

Ivo Renato Giroto

A praça é o povo.

Intenção, projeto e multidão na
arquitetura de Fábio Moura Penteado.

Barcelona, 2013

Ivo Renato Giroto

A praça é o povo.

Intenção, projeto e multidão na arquitetura
de Fábio Moura Penteado.

Tese apresentada ao Departamento de Composição Arquitetônica da Universidade
Politécnica da Catalunha, como requisito à obtenção do título de
Doutor em Teoria e História da Arquitetura.

Diretora: Prof^a. Dra. Marta Llorente Díaz
Co-diretora: Prof^a. Dra. Maria Isabel Villac.

Barcelona, 2013



Tal como as esculturas humanas feitas pelos *castellers* catalães, esta tese foi construída com a contribuição de muitas mãos e mentes amigas. Me sinto como a criança que sobe ao topo apoiando-se em uma sólida base construída pelo esforço coletivo, de meus pais, esposa, mestres, amigos e companheiros que cruzaram meu caminho ao longo de minha vida.

A Fábio Moura Penteadado.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Gabriela, de quem nunca faltou apoio, carinho e incentivo desde o início deste longo caminho.

À professora Dra. Marta Llorente Díaz com quem, perto ou distante, tive o prazer de construir esta tese.

À professora Dra. Maria Isabel Villac, que além das valiosas orientações me ofereceu o privilégio de sua amizade.

A meus pais, de quem sempre tive apoio total e irrestrito.

A Fábio Penteado, pela disponibilidade e atenção e pela relação amistosa que construímos ao longo deste processo.

A César Sampedro, Teru Tamaki, Gorete N. Oliveira, Aline Sultani e Mônica Junqueira de Camargo, pelas longas e agradáveis conversas e por todas as informações disponibilizadas.

A Barcelona, cidade que me abriu horizontes infinitos.

GIROTO, Ivo Renato. **A praça é o povo.** Intenção, projeto e multidão na arquitetura de Fábio Moura Penteado. 2013. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura) – Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.

RESUMO

Analisa a obra do arquiteto Fábio Moura Penteado sob a guia analítica da multidão – ente social para o qual o arquiteto dizia voltar seu pensamento projetual –, de forma a verificar se, e em que termos, sua produção arquitetônica pode ser considerada como feita para a multidão. Metodologicamente, estrutura-se a partir do cruzamento de conceitos sociológicos e filosóficos referentes a um argumento externado pelo arquiteto – a multidão – com as obras por ele projetadas e, através desse mecanismo analítico, tece considerações acerca da interação entre intencionalidade e obra produzida. Foram identificados cinco pontos chave, relacionados à *intencionalidade do arquiteto* e que estão presentes na obra de forma geral, evidenciando-se com maior ou menor intensidade e clareza de acordo com as exigências e peculiaridades próprias a cada projeto. A partir do exposto, procurou-se identificar nas obras as *estratégias conceituais* que definem as características ambientais e formais, a fim de estimular o comportamento humano correspondente às intenções do arquiteto. Detecta e busca correspondências entre *intencionalidades* e *estratégias conceituais* de

estruturação arquitetônica, a partir do que estabelece cinco pares de conceitos estruturadores para a análise da obra de Penteado, a saber: a *diversidade* humana – de interesses e classes sociais – que seus projetos buscam representar valendo-se da *multifuncionalidade* e da polivalência espacial; a *convivência* e a troca interpessoal como forma de fortalecer o espírito coletivo e comunitário, através da *integração* da arquitetura, tanto desta com a cidade quanto no que tange à espacialidade interna; a criação de *acesso* fácil e desimpedido das pessoas aos serviços e equipamentos urbanos, como meio de afirmação de sua cidadania, através da supressão de obstáculos físicos e psicológicos, onde as analogias cotidianas são utilizadas de forma a gerar uma psicosfera de *espontaneidade* que encoraja a apropriação; o estímulo à *participação* popular nos espaços públicos e instâncias políticas, por meio da *representatividade* contida nas formas e espaços da arquitetura; a busca por criar vínculos de *identificação* que institua a cidade como obra humana coletiva através da *expressividade* da forma arquitetônica, cuja presença se pretende icônica na paisagem e no imaginário popular. A tese considera que *a multidão pode ser interpretada como o centro da pesquisa arquitetônica de Penteado*, amparada na conceituação sociológico-filosófica, que a define como conjunto de individualidades. A análise das obras revela uma preocupação latente por sanar os problemas gerados pela congestão numérica que implica a explosão populacional urbana, com especial atenção à dimensão individual do sujeito que a experimenta.

GIROTO, Ivo Renato. **The square is the people.** Intention, project and crowd in Fábio Moura Penteadó's architecture. 2013. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura) – Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.

ABSTRACT

Analyzes the work of the architect Fabio Moura Penteadó under the analytic guidance of the crowd - social being for which the architect said his design concerns were focused- in order to assure whether and on what terms, his architectural production can be considered as made for the crowd. Methodologically structured by the intersection of philosophical and sociological concepts related to an argument given by the architect - the crowd - with his works and, through this analytical engine, make considerations about the interaction between intentionality and produced work. Were identified five key areas related to *the architect's intentionality* that are present in the work in general, showing up with greater or lesser intensity and clarity in accordance with the requirements and specific characteristics to each project. From the foregoing, were sought to identify in the works the *conceptual strategies* that define the environmental and formal characteristics, in order to stimulate human behavior corresponding to the intentions of the architect. Detects and search correspondences between *intentions* and *conceptual strategies* of architectural structure, establishing five pairs of

structural concepts to the analysis of Penteadó's work, that are: human *diversity* - of interests and social classes - that their projects seek to represent by *multifunctional* and multipurpose spaces; *coexistence* and interpersonal exchange as a way to strength collective and community spirit through architectural *integration*, in the city and in the internal spatiality; creating easy and free *access* for the people to services and urban equipments, as a way to affirm their citizenship, by removing physical and psychological obstacles, where everyday analogies are used in order to generate a *spontaneity* psychosphere that encourages ownership; encouraging popular *participation* in public spaces and political institutions, through *representative* forms and spaces of the architecture; an attempt to create *identification* links with the city as collective human work through the *expressiveness* of architectural form, whose presence intend to be iconic in the landscape and popular imaginary. The thesis considers that *the crowd can be interpreted as the center of Penteadó's architectural survey*, based on sociological and philosophical conceptualization, which defines it as a set of individuals. The analysis of the works reveals a latent concern for solving the problems caused by numerical congestion which implies urban population explosion, with special attention to the individual dimension, whose experiences it.

GIROTO, Ivo Renato. **La plaza es el pueblo**. Intención, proyecto y multitud en la arquitectura de Fábio Moura Penteadó. 2013. Tesis (Doctorado en Teoría e História de la Arquitectura)– Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

RESUMEN

Analiza la obra del arquitecto Fábio Moura Penteadó bajo la guía analítica de la multitud – ente social el cual el arquitecto decía volver su pensamiento proyectual –, de forma a verificar si, y en qué términos, su producción arquitectónica puede ser considerada como hecha para la multitud. Metodológicamente, estructurase a partir del cruce de conceptos sociológicos y filosóficos referentes a un argumento externado por el arquitecto – la multitud – con las obras por el proyectadas y, a través de este mecanismo analítico, teje consideraciones acerca de la interacción entre intencionalidad y obra producida. Fueron identificados cinco puntos clave, relacionados a la *intencionalidad del arquitecto* y que están presentes en la obra de forma general, evidenciándose con mayor o menor intensidad y claridad de acuerdo con las exigencias y peculiaridades propias a cada proyecto. A partir del expuesto, se ha buscado identificar en las obras las *estrategias conceptuales* que definen las características ambientales y formales, con la finalidad de estimular el comportamiento humano correspondiente a las intenciones del arquitecto. Detecta y busca correspondencias entre *intencionalidades* y *estrategias conceptuales* de estructuración arquitectónica, a partir de lo cual establece cinco pares de

conceptos estructuradores para el análisis de la obra de Penteadó, cuáles sean: la *diversidad* humana – de intereses y clases sociales – que sus proyectos buscan representar valiéndose de la *multifuncionalidad* y de la polivalencia espacial; la *convivencia* y el trueque interpersonal como forma de fortalecer el espíritu colectivo y comunitario, a través de de la *integración* de la arquitectura, tanto de esta con la ciudad cuanto en lo tangente a la espacialidad interna; la creación de *acceso* fácil y libre de las personas a los servicios y equipamientos urbanos, como medio de afirmación de su ciudadanía, a través de la supresión de obstáculos físicos y psicológicos, dónde las analogías cotidianas son utilizadas de forma a generar una psicosfera de *espontaneidad* que encoraja la apropiación; el estímulo a la *participación* popular en los espacios públicos e instancias políticas, por medio de la *representatividad* contenida en las formas y espacios de la arquitectura; la búsqueda por crear vínculos de *identificación* que instituya la ciudad como obra humana colectiva a través de la *expresividad* de la forma arquitectónica, cuya presencia se pretende icónica en el paisaje y en el imaginario popular. La tesis considera que *la multitud puede ser interpretada como el centro de la pesquisa arquitectónica de Penteadó*, amparada en la conceptualización sociológico-filosófica, que la define como conjunto de individualidades. El análisis de las obras revela una preocupación latente por sanear los problemas generados por la congestión numérica que implica la explosión poblacional urbana, con especial atención a la dimensión individual del sujeto que la experimenta.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. O HOMEM DA MULTIDÃO

Figura 1. Foto de Pedro Martinelli do estádio do Parque Antártica, São Paulo, s/d.	25
Figura 2. Multidão na rua Direita em 1940. Foto de Hildegard Rosenthal.	27
Figuras 3 e 4. Tarsila do Amaral: Operários, 1935, e São Paulo (135831), 1924. ...	29
Figura 5. Cartaz do filme São Paulo: a symphonia da metrópole, 1929.	31
Figura 6. Bonde lotado no início dos anos 1950. Foto de Claude Lévi-Strauss.	33
Figura 7. Homem olha entre os brises da ABI, obra de 1936 de Marcelo e Milton Roberto.	34
Figura 8. Tarsila do Amaral: ilustração do livro Pau Brasil, de Oswald de Andrade, 1925.	35
Figura 9. Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1936.	37
Figura 10. Planos e Le Corbusier para o Rio de Janeiro e para São Paulo, 1929. ...	39
Figura 11. Maquete do Parque do Ibirapuera, construído em 1954.	42
Figura 12. Família de migrantes nordestinos admira o Palácio do Planalto, 1960.	43
Figura 13. Lúcio Costa: Croquis explicativos do partido de Brasília.	46
Figura 14. Rino Levi: projeto de Brasília.	47
Figura 15. Penteado (à esq.) e o presidente Kubitschek na derrubada da última árvore da rodovia Belém-Brasília.	49
Figura 16. Passeata dos Cem Mil contra a ditadura. Rio de Janeiro, 1968.	53
Figura 17. Divino Maravilhoso, programa de Caetano e Gil na TV Tupi. 1968.	55
Figura 18. Programa Arquitetos na TV: Penteado (mais alto) sentado ao lado de Artigas. TV Excelsior, 1961.	58
Figura 19. Salão Caramelo da FAU-USP, projetada por Artigas, lotado. 1969.	62
Figura 20. Affonso Eduardo Reidy: MAM Rio, 1954.	63
Figura 21. Vilanova Artigas: prédio sede da FAU-USP, 1961-68.	66
Figura 22. Rino Levi: projeto de Brasília.	66
Figura 23. Lina Bo Bardi: Croqui da parte posterior do MASP, 1957-58.	67
Figura 24. Penteado e Artigas entre as formas do Monumento de Playa Girón, em tela de Contran Guanaes Neto.	69
Figura 25. Kenzo Tange: Plano para a Baía de Tóquio, 1960.	71
Figura 26. F. L. Wright: Museu Guggenheim de Nova York, 1955-59.	71
Figura 27. Engarrafamento na marginal do rio Tietê, anos 1970.	72
Figura 28. Crescimento urbano no Brasil.	75
Figura 29. Saturação no sistema de transporte público, anos 1970.	79
Figura 30. Opção rodoviária: inauguração do Elevado Costa e Silva em 1970. ...	80

Figura 31. Evolução populacional do município de São Paulo.	83
Figura 32. Fábio Penteado em seu escritório, 1956.	84

2. MULTIDÃO

Figura 1. As projeções de crescimento humano em ilustração de 1974.	87
Figura 2. Roman Ciezlewicz: ilustração de 1974.	99
Figura 3. Fritz Lang: Metropolis, 1927. Os operários da Cidade dos Trabalhadores em troca de turno.	113
Figura 4. Glauco Rodrigues: Conferência Continental Americana pela Paz, 1952.	123
Figura 5. Roman Cieslewicz. Maladies coronariennes et surmenage. 1967.	133

3. ARQUITETURA DA MULTIDÃO

3.1. Diversidade

Figura 1. Perspectiva artística do Teatro de Piracicaba, em ilustração de Vallandro Keating.	148
Figura 2. Esquema compositivo do Teatro de Piracicaba.	150
Figura 3. A formalização fluida do teatro. Vista da parte posterior.	151
Figura 4. O público no anfiteatro ao ar livre situado na cobertura.	152
Figura 5. Perspectiva do terraço do café, aberto à cidade.	152
Figura 6. A permeabilidade da planta baixa do teatro.	153
Figura 7. Maquete do Hotel Praia do Peró.	154
Figura 8. Átrio central e rampa helicoidal do Hotel Praia do Peró.	154
Figura 9. Corte longitudinal com o teatro interno e o anfiteatro aberto.	156
Figura 10. O terraço-palco no nível mais alto do edifício.	159
Figura 11. Um início de percurso, próximo à entrada principal.	162
Figura 12. Outro início de percurso, a partir da parte posterior do teatro.	163
Figura 13. Vista da cobertura, evidencia a planta em “flor”.	165
Figura 14. Vista do complexo do CAE, com o edifício principal e o Parque Metropolitano.	167
Figura 15. Corte esquemático de um bloco do CAE e sua conexão com outro adjacente.	169
Figura 16. Os blocos tronco-piramidais unidos pela grande cobertura.	169
Figura 17. Encontro do CAE com o centro cívico e o parque.	171
Figura 18. O CAE em relação à área central da cidade e os rios Pinheiros e Tietê; Implantação do conjunto, com a proposta viária, as linhas de TAL e bolsões de estacionamento.	172
Figura 19. O inter-relacionamento entre as partes: o edifício sede do CAE, o Parque Metropolitano e as conexões de transporte.	174
Figura 20. Esquema ilustrativo das duas linhas circulares do TAL.	175
Figura 21. A rua recriada no interior do CAE.	175

Figura 22. A repetição virtualmente infinita dos módulos tronco-piramidais que conformam o CAE.	179
Figura 23. O megaprojeto.	179
Figura 24. Perspectiva geral do “edifício-ponte” da Secretaria de Agricultura. ...	181
Figura 25. O vão entre dois blocos da Secretaria de Agricultura.....	181
Figura 26. Esquemas ilustrativos do TAL: O sistema elevado e proposta de vagão.	182
Figura 27. Ilustração da estação de embarque do TAL, com outra proposta de vagão.	182
Figura 28. As grandes esferas que caracterizam o Fórum de Tóquio.....	184
Figura 29. Em corte, transparece a enormidade da escala do complexo cultural.	185
Figura 30. As pessoas caminhando sob o “arvoredo tecnológico” do Fórum.	186
Figura 31. As esferas, vistas da praça aberta no subsolo.	186
3.2. Convivência	
Figura 1. Perspectiva artística do mercado.	188
Figura 2. Implantação geral do mercado.....	189
Figura 3. As lojas abertas para a praça através da grade de enrolar.	191
Figura 4. Detalhes da estrutura e das vigas-calha de concreto.	191
Figura 5. Esquema de implantação da 1ª etapa.	192
Figura 6. A praça central como lugar da convivência comunitária.....	195
Figura 7. A diversidade funcional e inclusão social do mercado.	196
Figura 8. A forma que define o “abraço edificado”	201
Figura 9. Vista geral do Parque dos Anciãos.....	203
Figura 10. A organização da “flor” ao redor da praça.	204
Figura 11. A formalização escultórica da igreja. Exterior e interior.....	205
Figura 12. A praça central de convivência do Parque dos Anciãos.....	206
Figura 13. A implantação com a praça ao centro.	207
Figura 14. Interior do clube Harmonia.	208
Figura 15. Vista da fachada frontal do clube Harmonia, com os painéis móveis de fechamento lateral.	209
Figura 16. Implantação e laje de cobertura.....	210
Figuras 17, 18 e 19. Vista externa e detalhes dos painéis móveis laterais.	210
Figura 20. Planta baixa níveis social e salão de bridge.	211
Figura 21. Planta baixa níveis entrada e auditório.	211
Figura 22. Perspectiva artística com o nível do salão de bridge em primeiro plano e a parede ondulada da cozinha ao fundo.	212
Figura 23. Perspectiva do amplo espaço central aberto à convivência.....	212
Figura 24. Localização do terreno no traçado do “bairro jardim”.	214
Figura 25. A grande sala de estar, com o volume da cozinha ao fundo.	216
Figura 26. O salão principal sob a grande grelha de cobertura.	217

Figura 27. O encontro entre interior e exterior no nível da piscina.....	217
Figura 28. A sequencialidade dos planos paralelos: o metadesenho.....	218
Figura 29. A luz no salão principal visto da sala de jogo do bridge.	219
Figura 30. O edifício “pertence ao solo”, mas não o toca.....	221
Figura 31. A sucessão de degraus que compõem o espírito da obra.	221
Figura 32. A grande cobertura, pairando sobre o terreno.	222
Figura 33. A “rua cultural” que conecta dois espaços significativos da metrópole.	224
Figura 34. A passagem criada no edifício dos Correios.	224
Figura 35. A luz colorida projetada no solo pelos vitrais do teto.	225
Figura 36. A horizontalidade e proximidade da estrutura com o chão.	226
Figuras 37 e 38. A planta que se expande ao exterior e a enorme grelha de cobertura, transformada em vitral.	226
Figura 39. A ambiência interior “feita” de luz.	227
Figura 40. O rompimento da “caixa” através da assimetria das vigas da cobertura.	228
Figuras 41 e 42. Escola Técnica de Vila Alpina: foto da cobertura nervurada e Escola Técnica Federal de Santos: corte longitudinal e fachada.....	232
Figuras 43, 44 e 45. A monumentalidade da Residência Ronald Levinhson.	233
Figura 46. A evocação pública da praça aberta no térreo da residência.	234
Figura 47. A implantação em meio às montanhas do Rio de Janeiro.	234
Figura 48. A volumetria e implantação da 1ª proposta para o clube Harmonia, refinadas na proposta final.	235
Figura 49. Clube de campo do Jockey Club de São Paulo: Implantação, planta do setor principal e esquema compositivo.	236
Figura 50. Clube XV: Perspectiva e esquemas de implantação e corte.....	237
Figura 51. Sede Social e Esportiva do Jockey Club de São Paulo: maquete, corte longitudinal e perspectivas do espaço comum.....	238
3.3. Acesso	
Figura 1. Perspectiva da praça coberta do Fórum de Araras, com o volume revestido de azulejos de Mário Gruber (detalhe).	240
Figura 2. Perspectiva do Fórum de Araras.	241
Figura 3. Planta baixa que configura a praça coberta do Fórum de Araras.	243
Figura 5. Foto da situação atual do fórum.	244
Figura 4. Foto da situação atual do fórum.	244
Figura 6. Maquete do fórum.	245
Figura 7. Perspectiva da entrada do hospital da Santa Casa de Misericórdia, a partir do Parque da Saúde.	254
Figura 8. Vista da implantação do mega-hospital na caótica paisagem urbana. ...	255
Figura 9. Perspectiva da praça central ajardinada, no nível do subsolo.	256

Figura 10. Vista aérea do conjunto com a cobertura evidenciando a setorização interna.....	257
Figura 11. Planta do setor de embasamento.	258
Figura 12. Planta do setor térreo.	258
Figura 13. Fachada frontal e corte longitudinal do hospital.....	258
Figura 14. Planta do setor superior – ala de internações.....	259
Figura 15. Perspectiva artística do pavimento térreo.	259
Figura 16. A marcada horizontalidade que define a arquitetura da Santa Casa. ...	262
Figura 17. O leve toque que define o encontro do pilar com o solo.....	267
Figura 18. Perspectiva da praça central ajardinada.	268
Figura 19. A praça referencial em foto da construção do hospital.	270
Figura 20. Perspectiva do setor superior, a partir da rampa da praça de integração.	272
Figura 21. O edifício integrado ao espedro verde do Parque da Saúde.	272
Figura 22. O seco estacionamento que tomou o lugar do Parque da Saúde.....	274
3.4. Participação	
Figura 1. O teatro das multidões ocupado.	278
Figura 2. Esquema que demonstra a incorporação do terreno vizinho ao projeto.	280
Figura 3. Vista geral do conjunto recém-inaugurado, com o paisagismo original.	280
Figura 4. Perspectiva explicativa da relação entre os setores internos e externos.	281
Figura 5. Foto da parte posterior de um dos volumes, voltado para a praça externa.	282
Figura 7. Planta externa, com parte do setor interno.	282
Figura 6. Planta dos ambientes internos.	282
Figura 8. Perspectiva da “calçada coberta” destinada à exposições artísticas.....	283
Figura 9. Perspectiva de outro ângulo do circuito expositivo interno.....	283
Figura 10. A praça tomada pela multidão.	285
Figura 11. Corte passando pelos blocos do bar e da administração.	286
Figura 12. Corte passando pelos blocos do teatro e da sala de exposições.	287
Figura 13. Foto da parte posterior de um dos volumes, voltado para a praça externa.	293
Figura 14. Configuração original do Estádio do Pacaembu e proposta de Penteados.	296
Figura 15. A torre de iluminação em disputa com a verticalidade dos edifícios vizinhos.	299
Figura 16. A praça central fechada ao livre acesso do público.....	299
Figura 17. As arquibancadas e faixas no piso que definem o Monumento de Goiânia.	301

Figura 18. A “explosão” das faixas a partir do centro da praça para a cidade ao redor.	302
---	-----

3.5. Identidade

Figura 1. A inserção monumental da torre no vale do Anhangabaú.....	304
Figura 2. O Vale do Anhangabaú com indicação do local escolhido para a torre.	306
Figura 3. Maquete com a face voltada para o Vale - escritórios.....	307
Figura 4. Maquete com a face posterior – Hotel.	308
Figura 5. Plantas esquemáticas em ordem descendente, da esquerda para a direita..	309
Figura 6. Plantas esquemáticas em ordem descendente, da esquerda para a direita..	310
Figura 7. Corte do edifício seccionando o Vale.....	310
Figura 8. Detalhe do encontro da torre com o solo.	314
Figura 9. O diálogo escalar com a Torre do Banespa, do outro lado do Vale.	315
Figura 10. A sinuosidade da torre, com a esfera metálica em primeiro plano.	321
Figura 11. Projeto das Torres Gêmeas, na marginal do rio Tietê.	324
Figuras 12 e 13. Congresso da Nigéria e Edifício Comercial Club.....	324
Figura 14. Proposta para o Centro Cultural de São Bernardo do Campo.....	325
Figuras 15e 16. O Grande Museu Metropolitano sob o Viaduto do Chá.	326
Figuras 17 e 18. A “rua de pedestres”, em trecho escavado sob o Teatro Municipal.	327
Figura 19. A localização do Novo Centro, nas adjacências do centro histórico.	327
Figura 20. O Novo Centro, com as Torres de Rino Levi como protagonistas.	328
Figura 21. O Novo Centro de São Paulo, a partir do modelo de Teotihuacán.....	329
Figura 22. A “conexão significativa” do Eixo Parques e Cemitérios de São Paulo..	330
Figura 23. Os Souks de Beirute e a Via da Solidariedade, em direção ao Monte Líbano.	331
Figura 24. A malha estrutural que cobre o centro histórico de Beirute.....	332
Figuras 25, 26 e 27. Conjunto Bairro do Limão: vistas frontal e aérea e perspectiva da área de convivência interna.....	332
Figura 28. A composição em “leque” que define o conjunto Cidade dos Doqueiros.	333
Figuras 29e 30. Maquete do conjunto, com o protagonismo do paredão rochoso.	333
Figura 31. Perspectiva que reforça a monumentalidade do conjunto.....	334
Figura 32. Perspectiva da área de convivência interna.....	334
Figura 33. A composição cromática das fachadas do conjunto Zezinho Magalhães Prado.....	335
Figura 34. Equipamentos a serem pré-fabricados para o conjunto habitacional.	336
Figura 35. A Ópera do Povo em meio a um parque em Campinas.	337

Figura 36. A implantação dos teatros, com o de Comédia à esquerda e o de Ópera à direita, com o palco-ilha em meio à lagoa.	338
Figura 37. As plantas baixas dos teatros e a conexão subterrânea entre eles.	339
Figura 38. A volumetria do conjunto, com o Teatro de Ópera à frente.	339
Figura 39. Esquema do palco ao ar livre.....	340
Figura 40. Varanda dos camarins, voltadas para a lagoa.	340
Figura 41. Esquemas estruturam em peças pré-moldadas dos dois grandes teatros.	340
Figura 42. O esquema de execução em etapas.	341
Figura 43. Perspectiva do conjunto a partir do Teatro de Comédia.....	342
Figura 44. Cortes transversais de cada teatro e longitudinal do conjunto.....	342
Figura 45. A referência circense na expressão formal e na atmosfera espacial....	343
Figura 46 e 47. O uso espontâneo da parte externa do conjunto.....	344
Figura 48. A perspectiva do conjunto, com o Teatro de Ópera aberto a quem chega pela rua de acesso.....	345
Figura 49. O escalonamento sinuoso que define a forma do Complexo de San Sebastián.....	346
Figura 50. A praça central que conecta e transforma o edifício em cidade.	347
Figura 51. A forma espiralada que define a “forma geográfica” do edifício.	348
Figura 52. Os terraços que traduzem o “desejo de sol e de luz” do arquiteto.....	348
Figura 53. O edifício, esparramando-se à beira do Mar Cantábrico.....	349
Figura 54. A mesma configuração espacial e volumétrica define o Centro de Abastecimento de Autopeças.	349
Figura 55. A pureza circular do Museu do Café.....	349
Figuras 56 e 57. A implantação “compositiva” do Parque Guanabara e da Estação Ferroviária de Campinas, respectivamente.....	352
Figuras 58 e 59. Perspectivas internas do Laboratório de Artes Cênicas da Unicamp.	353
Figura 60. Planta do Laboratório da Unicamp, com as salas de aula ao redor do teatro.	353
Figura 61. A promenade architecturale que caracteriza o Museu da Tolerância. ..	354
Figuras 62, 63 e 64. Croqui do museu, saguão de entrada e espaço expositivo... 354	
Figuras 65 e 66. Biblioteca Mário de Andrade, imagens da frente e da parte posterior.....	355
Figuras 67, 68 e 69. Em sentido horário: painéis para os edifícios da Cidade dos Doqueiros e mosaico de azulejos na Estação de Tratamento II de Campinas, obras de Antônio Maluf, e azulejos do artista Mário Gruber para o Fórum de Araras... 356	
Figura 70. Escultura em homenagem a Ulisses Guimarães.	356
Figura 71. O povo na praça, sob a sombra do Monumento de Playa Girón.....	357
Figura 72. A expressividade explosiva do monumento.	358
Figura 73. A gigantesca escala do monumento.....	359

Figura 74. Croquis que revelam a “tomada de posse” do território.	360
Figura 75. Corte esquemático do monumento.	362
Figura 76. Vista do monumento, com pessoas concentradas ao redor do palco. .367	
Figura 77. O “arvoredo” metálico do Memorial à República.	372
Figura 78. A fachada defronte à rua.	372
Figura 79. Perspectiva artística da área do bar.	373
Figura 80. Maquete e planta do Pavilhão de Osaka.....	373
Figuras 81. Interior do Pavilhão.	374
Figuras 82. Esquema estrutural como definidor da própria composição do projeto.	374
Figura 83. Maquete e planta da Capela da Santa Casa.	374
Figura 84. Perspectiva interna da capela.	375
Figura 85. Maquete, corte e planta da quase “indesejhável” Escultura da Justiça.	375
Figura 86. Plantas térreas e cortes que revelam a centralidade da estruturação compositiva do espaço e da forma no Hotel Praia do Perú, Complexo de San Sebastián, Centro de Autopeças e Torre do Anahangabaú.....	377
Figura 87. A explosão a partir de um ponto do Monumento de Playa Girón.	378
Figura 88. A implantação do Conjunto Cidade dos Doqueiros, a partir da lagoa central.....	378
Figura 89. Plantas baixas das residências do Condomínio Sunshine, estruturadas convergindo para um centro definido.	378
Figura 90. A árvore elementar que compõe o conjunto do Memorial à República.	379

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABI - Associação Brasileira de Imprensa.
IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil.
CPC – Centro Popular de Cultura
EESC – Escola de Engenharia de São Carlos.
UNB - Universidade de Brasília.
FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
USP – Universidade de São Paulo.
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
CAE - Centro Administrativo Estadual de São Paulo.
CCCC - Centro de Convivência Cultural de Campinas.
SEMPLA – Secretaria Municipal do Planejamento, Orçamento e Gestão de São Paulo.
EMPLASA – Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano S/A.
ONU – Organização das Nações Unidas.
SEADE – Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados.
UPC – Universitat Politècnica de Catalunya.
OIT – Organização Internacional do Trabalho.
CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.
RMSP – Região metropolitana de São Paulo.
RSPER – Região Metropolitana de São Paulo-Rio de Janeiro
MES – Ministério da Educação e Saúde.
MAM – Museu de Arte Moderna.
MASP – Museu de Arte de São Paulo.
UIA – União Internacional dos Arquitetos.
FEAC - Federação das Entidades Assistenciais de Campinas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. O HOMEM DA MULTIDÃO	23
1.1. A METRÓPOLE IDEALIZADA	25
1.2. A METRÓPOLE MATERIALIZADA	53
2. MULTIDÃO	85
2.1. PLURALIDADE E HOMOGENEIDADE	87
2.2. INDIVIDUALIDADE E COLETIVIDADE	99
2.3. LIBERDADE E SUBMISSÃO	113
2.4. PÚBLICO E PRIVADO	123
2.5. PERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE	133
3. ARQUITETURA DA MULTIDÃO	145
3.1. DIVERSIDADE	147
3.2. CONVIVÊNCIA	187
3.3. ACESSO	239
3.4. PARTICIPAÇÃO	277
3.5. IDENTIFICAÇÃO	303
INTENÇÃO, PROJETO E MULTIDÃO: CONCLUSÕES	385
BIBLIOGRAFIA	403
ANEXOS	419

INTRODUÇÃO

- Preâmbulo3
- Objeto e objetivos da tese4
- Oportunidade e relevância da tese.....8
- Abordagem e metodologia9
- Estrutura comentada.....13

Preâmbulo

“Toda leitura modifica seu objeto.”

Michel Charles. *Rhétorique de la lecture*.¹

A tese que se desenvolve a seguir é fruto de um longo processo de trabalho, cuja amplitude temporal permitiu o amadurecimento das ideias e argumentos ora apresentados.

A aproximação do autor com a arquitetura de Fábio Moura Penteado se inicia no curso de pós-graduação *Arquitetura e pós-modernidade: composição e linguagem*, oferecido pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Brasil, no ano de 2005, e que culminou com a monografia final intitulada: *A praça é o povo: Fábio Penteado e a arquitetura da multidão*, feita sob orientação da Prof. Dra. Maria Isabel Villac.

Este primeiro contato com a produção do arquiteto aprofundou-se ao longo da feitura de um segundo trabalho, analiticamente mais desenvolvido e metodologicamente mais rigoroso, desenvolvido como requisito à obtenção do título de *Máster Oficial em Teoria e história de la arquitectura* pela Universidad Politécnica de Catalunya (UPC), finalizado no ano de 2008, com o título de *Las dimensiones de la humanidad: la arquitectura de Fábio Penteado*, elaborado sob direção da Prof. Dra. Marta Llorente Diaz

O processo de desenvolvimento do trabalho contou com o apoio direto e do arquiteto e de sua equipe, relação que enriqueceu as análises através da possibilidade de aprofundamento no universo do autor das obras, de coleta de dados, informações e depoimentos.

É relevante ressaltar ainda que a presente tese foi construída sob a dupla orientação das professoras doutoras citadas anteriormente, privilégio que somente contribui a enriquecer e garantir maior qualidade e rigorosidade acadêmica a este trabalho.

Nos dois trabalhos anteriores, as interações entre o universo arquitetônico e social ocupam o centro de interesse da análise, baseados na declarada preocupação do arquiteto com a condição das multidões urbanas a partir da segunda metade do século XX. O eixo temático que estrutura as análises feitas sobre a produção arquitetônica de Fábio Moura Penteado, a partir de uma possível vinculação com a problemática imposta pelo aparecimento das multidões urbanas, é mantido nesta tese como amadurecimento e desdobramento natural da realização prévia de outros dois trabalhos acadêmicos anteriores.

¹ Paris: Seuil, 1977, p. 83.

Objeto e objetivos da tese

“Como a cofragem, a teoria, a meu juízo, não há de ser mais que uma construção auxiliar que, uma vez que permitiu formar o arco, se retrai e desaparece para que este possa ver-se em todo seu esplendor.”

Carlos Martí Arís. *La cimbra y el arco*.²

“Esta é a natureza da atividade crítica que nos interessa: o conceito aprofunda a percepção do objeto e o objeto aprofunda a referência da palavra.”

Michael Baxandall. *Padrões de intenção*.³

Fábio Moura Penteado (1929-2011) foi um arquiteto ativamente atuante no cenário arquitetônico brasileiro, tanto pela qualidade de seus projetos como pela importante atuação política junto às entidades representativas da profissão.

A extensão de sua vida o colocou como testemunha ocular de muitas das intensas transformações experimentadas pelo país e pelo mundo ao longo do século XX, especialmente a partir do início de sua atuação profissional, a partir de meados dos anos 1950, quando o processo de urbanização brasileiro passa a ocorrer de forma intensa e descontrolada, de forma

especialmente aguda na cidade de São Paulo, lugar a partir do qual se desenvolve sua obra.⁴

O inchaço das cidades, rapidamente convertidas em metrópoles, despertou nos arquitetos da época o debate acerca das possíveis soluções e consequências advindas desse acelerado processo. De fato, a explosão populacional, tanto urbana quanto rural, era assunto intensamente discutido na época e considerado como um dos principais problemas a serem geridos pela humanidade nas décadas seguintes.

Ao longo de sua carreira, Penteado reiterou diversas vezes que a condição das multidões urbanas, extremamente precária devido a ser resultado da soma de uma avassaladora migração campo-cidade, marcada pela falta de planejamento e constante omissão do poder público, constituía o objetivo final de sua arquitetura, sintetizado pelo arquiteto no seguinte trecho:

“Talvez, o maior papel dos arquitetos nesta nossa época, seja construir os novos espaços de encontro para as multidões das grandes cidades.

De repente, o desenho dos edifícios quase perde o sentido, se o edifício, isolado na paisagem urbana, não comunicar a participação de todas as pessoas naquilo que possa representar o viver melhor.

² Madrid: Caja de Arquitectos, 2005, p. 9. Tradução nossa.

³ *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 73.

⁴ No capítulo 1. *O homem da multidão*, a partir da página 21 desta tese, as relações entre a biografia de Penteado e os principais eventos que marcaram o tempo de sua vida serão tratados de forma mais detalhada.

E, certamente, os ideais de bem estar e a paz terão de ser conquistados por toda a gente, também com a força e o poder da arte e da beleza.”⁵

Com as afirmações do arquiteto sobre a própria obra, concordam outras interpretações, que igualmente detectam no atendimento à multidão o cerne do discurso arquitetônico de Penteado. Para Cecília Scharlach:

“A *arquitetura da multidão* sempre foi um tema que encantou o arquiteto. Nos projetos de Fábio Penteado, *ensaia-se o redesenho dessa sociedade que se agiganta demograficamente* – mesmo no caso de suas pequenas células. [...] Acerca-se da multidão, aprofunda-se nesse conhecer sempre através da compreensão do indivíduo, de suas fragilidades, de suas precariedades que o fato urbano tanto agrava quando massifica.”⁶

No mesmo sentido, ao analisar o projeto de Penteado para o Clube Harmonia, argumenta o crítico Jorge Czajkowski:

“Este exercício de liberdade não surge dissociado de uma visão política mais ampla – encerrado ludicamente em si mesmo-, mas *se baseia na aguda consciência da necessidade de elaborar uma*

arquitetura para a multidão, problema que a explosão demográfica coloca como premência cada vez maior.”⁷

Somado aos depoimentos indicativos de tal preocupação, um superficial e amplo olhar sobre a vasta produção arquitetônica de Penteado revela que os projetos de edifícios de grande escala, capazes de acomodar um grande número de pessoas, constituem os exemplares mais emblemáticos de seu trabalho, sugerindo novamente certa predileção do arquiteto pelo tema.

Dado o exposto, esta tese assumirá como hipótese que a obra arquitetônica de Fábio Penteado se desenvolve ao redor de uma conceituação feita pelo arquiteto sobre as grandes populações urbanas, às quais denomina multidão. A temática acerca da questão demográfica urbana é, portanto, um argumento criado pelo arquiteto, consolidado ao longo do tempo através de escritos, entrevistas e memórias de projetos, que se pretende aqui verificar, e se tomará como elemento de suporte da explicação de sua obra.

Assim, fica evidente que a tese considera como essencial a análise da obra de arquitetura em questão a partir da “vontade de arte” do arquiteto⁸ e seu contexto histórico-vital,

⁵ Texto escrito originalmente em 1972. In: PENTEADO, Fábio. *Fábio Penteado: Ensaios de arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998, p. 2. Grifo nosso.

⁶ SCHARLACH, Cecília. In: PENTEADO, op.cit., p. 11. Grifo nosso. Arquiteta, editora e produtora cultural, ocupa atualmente a coordenadoria editorial do setor de Arquitetura e Urbanismo da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

⁷ CZAJKOWSKI, Jorge Paul. In: PENTEADO, op.cit., p. 175. Grifo nosso. Arquiteto, docente e crítico de arquitetura. (1948-2010)

⁸ “Dar-me conta de que esta relação [...] é consequência da vontade de arte do autor e, portanto, de sua relação com a vida e com o universo me levou a um tipo de análise da arquitetura no qual o arquiteto ocupa um lugar preferencial. Um tipo de análise na qual não se pode falar da obra sem falar do autor.” FERRÁNDIZ GABRIEL, Javier. *Apolo y*

ainda que, obviamente, não a considere suficiente *per se* como fonte teórica para explicá-la.

O objetivo central da tese reside, então, na apreciação da obra do arquiteto sob a guia analítica da multidão, de forma a verificar se, e em que termos, sua produção arquitetônica pode ser considerada como feita para a multidão.

Um objetivo a ser perseguido é o de compreender como o referido conceito de multidão é gerado e se consolida no pensamento do arquiteto, a ponto de converter-se no eixo central de sua argumentação. Além disso, quer-se aprofundar no significado particular que a multidão apresenta como construção pessoal do arquiteto.

Com isso, cabe ressaltar que o olhar, destinado tanto à multidão quanto à obra supostamente construída em seu favor, não tratará de contemplar apenas a inerente dimensão quantitativa incorporada ao conceito senão que, ao contrário, buscará entender a questão de forma aberta e diversa a fim de ampliar as possibilidades analíticas subjacentes à temática central.

A análise construída em torno a um eixo argumentativo definido contribui, no entendimento da tese, na revelação do pensamento norteador que estrutura a arquitetura de

Penteado, privilegiando revelar a singularidade da obra em oposição ao exercício de sistematização da mesma em relação à produção arquitetônica de sua época, ainda que sua contextualização não seja negligenciada pela tese.

A posição que o trabalho de Penteado ocupa no cenário arquitetônico de seu tempo procura ser tratada do ponto de vista de como sua intencionalidade social se traduz em arquitetura, a partir da observação de suas obras, nos moldes sugeridos por Czajkowski:

“Uma análise crítica [...] confirma a necessidade de estudar a obra de Fábio Penteado referindo-a não apenas aos aspectos formais, funcionais e técnicos dos projetos – por si só, suficiente para provar-lhes a qualidade inquestionável –, mas levando em consideração a intencionalidade que lhes é subjacente e que resulta não propriamente das indagações de ordem concreta, mas principalmente da idéia de uso social da arquitetura. *A relação homem-obra é questionada a fundo e repensada de maneira a se tornar mais dinâmica a partir de possibilidades contidas na própria obra.*”⁹

Ao realizar tal estudo a tese objetiva contribuir, de forma lateral, ao pensamento crítico e historiográfico acerca da arquitetura moderna desenvolvida em São Paulo a partir de meados da década de 50, conhecida como escola Paulista, frequentemente associada à linguagem brutalista.

Dionisos. *El temperamento de la arquitectura moderna*. Barcelona, Edicions UPC, 1999, p. 11. Tradução nossa.

⁹ CZAJKOWSKI, op. cit., p.175. Grifo nosso.

Além do aporte teórico complementar sobre tão importante período da arquitetura brasileira, subjaz nesta tese a pretensão de tornar a obra de Penteado mais conhecida no meio acadêmico, a partir de uma abordagem crítica de seu trabalho e de suas relações com seus pares e seu tempo histórico. Acredita-se, portanto, ser conveniente um trabalho que olhe sua produção desde um ponto de vista que revele sua potência propositiva, reproponha seu lugar no contexto arquitetônico nacional e ponha de manifesto a relação direta entre a obra e a cidade, a forma e seu destino. Tratar de analisar criticamente sua arquitetura significa, desta maneira, começar a preencher uma lacuna na historiografia da arquitetura moderna brasileira.

Bem como na maior parte de obras desenvolvidas por arquitetos paulistas de sua geração, a configuração espacial dos projetos transmitem a preocupação em criar ambientes e edifícios em intensa relação com a cidade, definindo espaços onde a comunhão e o contato são protagonistas. A noção de publicidade do espaço é, não raro, um elemento estruturador dos projetos.

É evidente, porém, e ainda que apenas sob uma breve apreciação, que os espaços e formas criados pelo arquiteto exalam uma espécie de singularidade acorde com o pensamento de seu grupo geracional. Suas propostas parecem perseguir a espontaneidade e a liberdade sugeridas pelos lugares públicos mais tradicionais e populares, potencializados

pela atrativa presença da forma arquitetônica. A maneira particular como trabalha a espacialidade e resolve a formalização, e de como elas se inter-relacionam a fim de supostamente atender a multidão é outro foco de interesse do estudo.

Em consequência disso, e ainda na tentativa de enumerar possíveis contribuições, intenciona-se abrir a possibilidade de se discutir a posição dos participantes dentro do referido grupo paulista, cuja produção ainda é comumente reconhecida como a reunião de obras-satélite orbitando ao redor de figuras centrais – especialmente Vilanova Artigas – que instituíram um discurso e uma linguagem que passaram a ser reproduzidos. Almeja-se revalorizar a contribuição de Penteado, no sentido de abrir o debate sobre seu papel no seio da arquitetura moderna paulista, reafirmando a diversidade dessa produção mais além de dogmatismos e generalizações.

Toda a conceituação descrita até aqui tem o intuito de compreender a obra escolhida de forma original, por meio de uma tentativa de interpretação que não se considera definitiva ou absoluta e que, pelo contrário, deseja abrir os horizontes e instigar outros olhares sobre a mesma.

Oportunidade e relevância da tese

No caso específico deste trabalho, sua relevância confunde-se com outra finalidade mais: dar a conhecer de maneira crítica, através do ineditismo da temática nos arquivos pesquisados de teses e dissertações no Brasil e no exterior, uma produção arquitetônica singular, no que se refere a conceitos propositivos e resultados formais. Um único livro dedicado exclusivamente a seus projetos e à sua biografia, em cuja produção o próprio arquiteto está diretamente envolvido, constitui-se na publicação conhecida de maior relevância sobre o tema.¹⁰

As informações e mensagens que se busca decodificar na interpretação desenvolvida ao longo da tese estão, portanto, nos projetos, obras e desenhos, além de se revelarem através das palavras do arquiteto, visto a quase inexistência de textos críticos acerca da arquitetura analisada.

Da mesma forma, uma tese doutoral sobre a arquitetura de Penteado visa contribuir de forma complementar aos estudos que tratam da arquitetura moderna brasileira, em específico à produção do referido grupo paulista e de seus participantes de forma individual. Acredita-se que o aparecimento de trabalhos críticos sobre esse período em particular, todavia não

¹⁰ Referência ao livro *Fábio Penteado: Ensaios de arquitetura*, op. cit.

suficientemente estudado¹¹, pode abrir caminho para a revisão do papel de seus principais atores, devido à maior amplitude de visão aberta sobre o tema.

Neste sentido, o trabalho considera a importância de se analisar uma obra original, enriquecida pela troca de experiências mútuas com suas contemporâneas, em contraposição à aceitação da doutrina da influência de umas sobre outras, cuja unilateralidade esconde as possibilidades dialógicas entre diferentes obras e autores.¹²

Visto isso, a assunção de uma monografia crítica sobre a obra de Penteado, ainda que sob a forma de compêndio de seus projetos, possuiria interesse por si só. Esta tese entende como fator de relevância adicional o viés direcionado através do qual se desenvolve a análise, como forma de se buscar e discutir o

¹¹ “Pouco estudada, esta produção não tem paralelo reflexivo, nem avaliação que a mereça. Com parca bibliografia, apenas alguns escritos da época, esta arquitetura é, fundamentalmente, o fruto de uma intensa prática.” VILLAC, Maria Isabel. *La construcción de la mirada: Naturaleza, ciudad y discurso en La arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha*. 2002. Tese (Doutorado em Teoria e História de la Arquitectura), Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, p. 8. Tradução nossa.

¹² No entendimento da tese, as obras artísticas e arquitetônicas funcionam de forma análoga à dinâmica cotidiana estudada por Certeau, cuja autonomia “Aceita, e inclusive requer aportes externos, porém somente na medida de suas necessidades. O que estes o aportam é o que lhe convém. Mais ainda, é capaz de inventá-los. Daí a necessidade de matizar, de reduzir a doutrina das influências, que, interpretadas de maneira monolítica e consideradas como a parte essencial, constituem ainda um obstáculo para certos estudos.” CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000, p. 16. Tradução nossa.

possível valor essencial da obra em questão, através da revelação de sua intencionalidade central e da correspondência desta com a realidade física da arquitetura.

Por fim, julga-se necessário ressaltar a atualidade da temática de fundo que rege a tese, a saber, as interações entre a arquitetura e sociedade, vislumbrada a partir da problemática da explosão demográfica urbana, processo em franca expansão em várias partes do mundo, atualmente mostrando sua face mais espetacular através do crescimento explosivo das cidades chinesas.

O trabalho de Penteadó integra o repertório de respostas dadas a essa questão de forma especialmente singular e humana, esquivando-se da mera preocupação quantitativa, e constitui-se como um relevante referencial aos arquitetos contemporâneos, para os quais o atendimento às necessidades das multidões ainda se apresenta como uma questão em aberto.

Abordagem e metodologia

“A maneira adequada de construir uma teoria geral é através da generalização de uma teoria especial.”

Susanne Langer. *Sentimento e forma*.¹³

A estruturação analítica da tese, como dito anteriormente, baseia-se no cruzamento de conceitos sociológicos e filosóficos referentes a um argumento externado pelo arquiteto com as obras por ele projetadas, a fim de que através desse mecanismo metodológico seja possível tecer considerações acerca da interação entre intencionalidade e obra produzida.

Investigar a materialização de uma intenção significa procurar na obra/projeto, através de seus efeitos, de seu resultado final, as estratégias que a estruturam, de forma a compreender suas condições de surgimento. Trata-se, portanto, de uma tentativa de vincular os objetivos do arquiteto com os de sua cultura, suas relações com seus pares, as possibilidades técnicas à sua disposição, o momento político, econômico e social em que se insere, além de sua cosmovisão, de forma que através da interação de todas essas condicionantes se possa compreender as razões e os resultados que dão à sua obra um caráter específico e singular.

¹³ São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 26.

O foco da análise, no entanto, são as obras de arquitetura¹⁴, sendo que se pretende averiguar as maneiras como estas atuam no contexto social e urbano para, somente a partir desse subsídio prévio, tecer considerações sobre a adequação entre obra e discurso.

Metodologicamente, o caminho trilhado pela tese se inicia no estudo e observação das obras e projetos de Penteadó, a partir dos quais se extraem características consideradas essenciais, definidoras de sua materialidade e organização espacial. Tais características não são, no entanto, de ordem material ou organizativa, porém se inferem a partir da forma como a obra se coloca em relação ao meio social em que atua.

Neste sentido, foram identificados cinco pontos chave, relacionados à *intencionalidade do arquiteto* e que, segundo a análise da tese, estão presentes na obra de forma geral, evidenciando-se com maior ou menor intensidade e clareza de acordo com as exigências e peculiaridades próprias a cada projeto.

A partir do exposto, procurou-se identificar nas obras as *estratégias conceituais* que definem as características ambientais e formais, a fim de estimular o comportamento

¹⁴ “O saber arquitetônico se inscreve e se deposita nas próprias obras e projetos de arquitetura, nas quais se filtra e permanece velado, ficando a resguardo de interpretações redutivas. Este conhecimento está oculto porém não perdido, está cifrado porém não é indecifrável. Para resgatá-lo e fazê-lo operativo é preciso escavar na obra, manipulá-la e desmontá-la, a fim de averiguar como está feita.” MARTÍ ARÍS, op.cit., p. 11. Tradução nossa.

humano correspondente às intenções do arquiteto. Fica dessa forma criado o marco estrutural a partir do qual desenvolver as análises de forma mais acurada, detalhando-se estratégias e recursos projetuais definidores do repertório arquitetônico de Penteadó.

Da correspondência entre *intencionalidade* e *estratégias conceituais* de estruturação arquitetônica, surgem cinco pares de conceitos considerados pela tese como fundamentais no esforço interpretativo da obra de Penteadó, a saber: a *diversidade* humana – de interesses e classes sociais – que seus projetos buscam representar valendo-se da *multifuncionalidade* e da polivalência espacial; a *convivência* e a troca interpessoal como forma de fortalecer o espírito coletivo e comunitário, através da *integração* da arquitetura, tanto desta com a cidade quanto no que tange à espacialidade interna; a criação de *acesso* fácil e desimpedido das pessoas aos serviços e equipamentos urbanos, como meio de afirmação de sua cidadania, através da supressão de obstáculos físicos e psicológicos, onde as analogias cotidianas são utilizadas de forma a gerar uma psicosfera de *espontaneidade* que encoraja a apropriação; o estímulo à *participação* popular nos espaços públicos e instâncias políticas, por meio da *representatividade* contida nas formas e espaços da arquitetura; a busca por criar vínculos de *identificação* que institua a cidade como obra humana coletiva através da *expressividade* da forma arquitetônica, cuja

presença se pretende icônica na paisagem e no imaginário popular.

Procurou-se então, nos estudos sobre o conceito de multidão, bem como em termos análogos e assuntos relacionados, subsídios teóricos a partir dos quais buscar aproximações conceituais entre as características detectadas na obra de Penteadó e o universo filosófico-sociológico inerente à terminologia associada à multidão, direta e lateralmente.

Utilizando-se a mesma lógica de subdivisão previamente aplicada, definem-se cinco campos temáticos a partir dos quais a tese elabora o sistema de correspondências entre a obra do arquiteto e a multidão. Organizadas em pares dialéticos, as análises perpassam assuntos destinados a dialogar e fundamentar as apreciações feitas acerca dos projetos. São elas: a *pluralidade* e a *homogeneidade* social presente nos conceitos de multidão e termos relacionados; a condição humana e suas dimensões de *coletividade* e *individualidade*; o antagonismo entre *liberdade* e *dominação* na vida cotidiana; a instância política e o debate entre as esferas do *público* e do *privado*; a instabilidade do mundo contemporâneo traduzido através da oposição entre *permanência* e *transitoriedade*.¹⁵

As subdivisões temáticas apresentadas acima têm como objetivo apoiar e facilitar o processo analítico do trabalho,

¹⁵ C.f. “Diagrama de Estruturação Analítica da tese”, onde tal sistema metodológico aparece ilustrado, no Anexo I, p. 409.

porém tal sistematização não considera, de forma alguma, obras e características de forma hermética. Ao longo das análises evidencia-se a interconexão entre os projetos, condição vinculativa elementar para que se possa julgar a obra como espelho de um pensamento coerente e coeso.

A tese procura, a partir de mensagens e indicações extraídas da obra, construir o campo relacional e significativo associado ao seu sentido. O argumento central do trabalho parte do acolhimento de intenções declaradas do arquiteto, o que indica que se consideram seus propósitos como parte essencial do esforço interpretativo de sua obra, ainda que sujeitos às conclusões tomadas a partir das análises desenvolvidas ao longo do texto.

A abordagem construída coincide com o que Baxandall define como método idiográfico ou teleológico, segundo o qual a explicação busca compreender o que foi produzido mediante a reconstrução do objetivo ou intenção nele contido, mesmo que não resultando, necessariamente, em sintonia entre produto final e pensamento inicial.¹⁶

O autor esclarece que a intenção não se trata da reconstituição de um estado de espírito, senão a relação entre a obra e suas circunstâncias:

¹⁶ O autor opõe ao pensamento idiográfico o método nomológico/ nomotético, segundo o qual é possível explicar as ações históricas de modo estritamente causal, como se fossem manifestações particulares de leis gerais. BAXANDALL, op. cit., p. 45.

“A hipótese de fundo é que todo ator histórico e, mais ainda, todo objeto histórico têm um propósito – ou um intento ou, por assim dizer, uma ‘qualidade intencional’. Nessa acepção, a intencionalidade caracteriza tanto o ator quanto o objeto. A intenção é a peculiaridade que as coisas têm de se inclinar para o futuro.”¹⁷

Tal abordagem demonstra a interpretação da obra como fato singular, inserido em um campo contextual cujas condicionantes são capazes de subsidiar o entendimento de sua formatividade.

É dessa forma que a tese encaminha sua prospecção da “verdade”, nos moldes descritos por Pareyson: partindo de uma busca que manifeste uma dimensão singular da obra dentro de sua condição universal, baseado na perspectiva interpretativa e própria do autor, de forma a exprimir a arquitetura em questão de forma revelativa.¹⁸

Justifica-se o ponto de partida da tese em declarações explícitas do arquiteto sobre sua própria obra com base nesta mesma linha de pensamento, segundo a qual a busca da verdade deve partir da esfera do explícito e a partir dela irradiar a teia analítica.

¹⁷ Ibid., p. 81.

¹⁸ “No pensamento revelativo acontece então que, por um lado, *todos* dizem a mesma coisa e, por outro, *cada um* diz uma única coisa: todos dizem a mesma coisa, isto é, a verdade, que só pode ser única e idêntica, e cada um diz uma única coisa, ou seja, diz a verdade do seu modo próprio, do modo que *solum* é seu; [...]” PAREYSON, Luigi. *Verdade e interpretação*. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 11. Grifo do autor.

“No pensamento revelativo [...] o explícito é, de tal forma significativa, que nele se adverte claramente a presença de uma fonte inexaurível de significados: compreender significa então interpretar, isto é, aprofundar o explícito para nele colher aquela infinidade do implícito que ele próprio anuncia e contém.”¹⁹

No mesmo sentido, o cabedal teórico que embasa a tese procura em teorizações contemporâneas à produção arquitetônica analisada o caminho para a compreensão da obra. A trajetória de Penteado corre em paralelo com o processo de revisão crítica do pensamento moderno e a assunção do mundo pós-industrial, pós-moderno. Fruto de uma época transicional, sua obra aceita e incorpora ideias e linguagens novas enquanto preserva grande parte dos preceitos caros ao movimento moderno.

O esforço interpretativo que se desdobra no trabalho considera o universo do arquiteto e suas intenções, porém não se furta a reconhecer e avaliar que a arquitetura deixa de pertencer ao arquiteto no momento em que passa a fazer parte da realidade física do mundo. Neste sentido, considerações acerca da utilização prática dos edifícios construídos e da esfera aberta e incontrolável que domina o mundo das formas²⁰ são feitas de maneira a contribuir com a

¹⁹ Ibid., p. 17.

²⁰ “*cada* obra de arte, ainda que produzida em conformidade com uma explícita ou implícita poética da necessidade, é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis, cada uma das quais leva a ora a reviver, segundo uma perspectiva, um gosto, uma *execução* pessoal.” ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e*

análise, a partir da observação de seu papel enfraquecedor ou enriquecedor em relação às intenções originais do arquiteto.

O foco de interesse da tese reside, sobretudo, em uma análise estrutural que, segundo Eco, permite inferir a partir da obra feita o modo pela qual a mesma queria ser feita.

“[...] aqui não nos interessa o estudo das poéticas com a finalidade de verificar se as várias obras cumpriram ou não o projeto inicial: essa é tarefa do juízo crítico. O que nos interessa é esclarecer os projetos de poética para iluminarmos através deles (inclusive quando dão lugar a obras malogradas ou discutíveis do ponto de vista estético) uma fase da história da cultura – embora, na maioria dos casos, seja sem dúvida mais fácil individuar uma poética mediante a referência a obras que, a nosso ver, atingiram seus propósitos.”²¹

indeterminação nas poéticas contemporâneas. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 64
Grifo do autor.

²¹ Ibid., p. 25.

Estrutura comentada

A tese se divide em três capítulos centrais: o primeiro estabelece vinculações entre a vida de Fábio Penteadado e os fatos que marcaram o tempo ao longo do qual desenvolveu sua trajetória profissional. O segundo e terceiro capítulos se estruturam a partir de um intenso diálogo temático que vincula considerações e estudos sobre o conceito de multidão - bem como de entidades sociais afins e assuntos relacionados -, e análises sobre a obra do arquiteto, com base na escolha de projetos principais, ao redor dos quais outros se adicionam de forma a criar uma sustentação teórica que contemple a amplitude e a variedade de sua obra de forma geral.

No capítulo **1. O homem da multidão** discorre-se acerca dos fatos e eventos históricos, bem como de transformações sociais, que a tese julga como elementos contextuais relevantes na construção teórica sobre o arquiteto e sua obra. O trabalho de contextualização e seu cruzamento com a biografia do arquiteto, além de elemento fundamental para a compreensão das condicionantes relativas ao projeto, torna-se igualmente relevante para a compreensão de sua obra no ambiente acadêmico europeu. Este capítulo se subdivide em duas partes, estruturadas de acordo com o tempo da vida de Penteadado em coincidência com eventos marcantes da história urbana e arquitetônica brasileira, mais especificamente.

Na primeira parte **1.1. A construção metropolitana** aborda-se a etapa de formação do arquiteto, relacionando-a com acontecimentos históricos de relevância no cenário brasileiro, demarcando-se pontos de inflexão que marcaram a transição de sua época formativa ao início de sua trajetória profissional. O período é apresentado a partir de um recorte temporal que abrange principalmente a primeira metade do século XX, especialmente o período entre seu nascimento em 1929 e sua graduação como arquiteto, 1954. No âmbito arquitetônico, dá-se ênfase à construção de Brasília e à formação da Escola Paulista e, na questão urbano-demográfica, da rápida transformação de São Paulo de cidade provinciana à maior metrópole do país.

Em **1.2. A explosão metropolitana** percorre-se o vultoso processo urbanizador do Brasil que, na segunda metade do século XX, deixa o campo das previsões e o imaginário progressista cultivado anteriormente para firmar-se como realidade marcada por processos de extrema violência humana e desigualdade social. Com foco em São Paulo, habitat e lugar síntese dessa nova condição urbana brasileira, a tese procura vincular períodos e fatos da história social, política, artística, urbana e demográfica que marcaram essa época, e com grande probabilidade influenciaram a construção ideológica de Penteadó. Esse trecho do trabalho compreende o tempo entre sua formatura e sua morte, em 2011, porém concentra o esforço analítico nas décadas de 1960 e 1970,

período no qual foram produzidas suas obras mais emblemáticas e seu fazer arquitetônico já estava consolidado.

O capítulo **2. A condição multitudinária** se debruça sobre a análise conceitual da multidão - assim como de entes sociais análogos, como a massa e o povo - e de temáticas relacionadas a ela, direta ou lateralmente. Tal estudo tem por finalidade criar subsídios para a posterior análise da arquitetura de Penteadó, sob o eixo analítico de sua vinculação à problemática da multidão. Este trecho perpassa os principais aspectos referentes aos conceitos relacionados à temática central da tese, a partir de uma abordagem filosófico-sociológica, a fim de criar um corpo teórico que permita realizar considerações relacionais na análise das obras.

As temáticas contempladas nesta análise foram definidas com base na observância das principais discussões sociológicas e filosóficas da época, detectadas através de ampla revisão bibliográfica e reconhecidas entre as principais preocupações do arquiteto, reveladas durante o processo de entrevistas e leitura de textos produzidos por ele.

Enquanto o capítulo anterior privilegia a análise das transformações populacionais e urbanas do ponto de vista de transformações quantitativas, esta parte da tese pretende discutir conceitos e questões associadas ao universo social relacionado às mudanças verificadas no contexto da época. Assim, o foco da análise se transfere para a questão do

indivíduo imerso em tais transformações, bem como em suas respostas individuais e coletivas a elas. O estudo da multidão, portanto, contempla também a condição humana individual e suas respostas à nova realidade demográfica e relacional, que rapidamente alterou os modos de vida no século XX.

Este capítulo se subdivide em cinco partes, cada uma delas destinada a analisar a condição multitudinária a partir de uma característica específica, que auxilie no entendimento da realidade e do pensamento da época. Os subcapítulos se estruturam em pares dialéticos e se correspondem tematicamente às cinco subdivisões apresentadas no capítulo seguinte, onde se desenvolve a análise da obra do arquiteto.

Em **2.1. Pluralidade e homogeneidade** são apresentadas e relacionadas as principais conceituações terminológicas sobre a multidão e termos relacionados, aliando ao esforço compreensivo uma visão que ultrapasse a mera definição a fim de atingir a essência humana contida nessas entidades sociais.

O estudo percorre autores diversos e múltiplas definições, elaboradas em diferentes épocas, de modo a clarificar o significado dos conceitos fundamentadores da tese.²² A síntese

²² “O conceito de multidão merece talvez o mesmo tratamento que o grande epistemólogo francês Gaston Bachelard propunha reservar aos problemas e paradoxos suscitados pela mecânica quântica. Bachelard sustentava que a mecânica quântica é um sujeito gramatical que, para ser pensado adequadamente, deve poder associar-se a muitos ‘predicados’ filosóficos heterogêneos entre si: algumas vezes serve acudir a um conceito kantiano, outras resulta adequada uma noção da psicologia da Gestalt ou, por que não, uma sutileza da lógica escolástica. O mesmo sucede no nosso caso. Também a

de tais teorizações demonstra que, apesar de variações nas abordagens, o olhar teórico sobre os agentes sociais analisados possuem um viés paralelo e relacionado. Ao longo desta investigação, emergem atrelados aos conceitos primordiais de multidão e massa os predicados de plural e homogêneo, respectivamente, conformando o marco analítico que permeia a construção da tese.

A condição do humano como ser social se constitui no ponto focal da análise tecida na parte **2.2. Individualidade e coletividade**, construída a partir de textos de autores que refletem o pensamento da época, majoritariamente escritos na década de 60 e 70. A questão da comunidade como expressão de vida social que une e reforça as dimensões individual e coletiva, bem como suas possibilidades de subsistência e dissolução em um contexto multitudinário, era um assunto largamente discutido na época e resgatado neste trecho da tese.

Questões relativas à consolidação da cultura massificada e suas implicações no processo de atomização social então verificado também participam no processo de construção do panorama histórico do período. Considerações relativas à cultura de massas, em franco processo de expansão à época analisada pela tese, são distribuídas ao longo das cinco partes

multidão requer ser analisada a partir de conceitos que provém de âmbitos e autores diversos.” VIRNO, Paolo. *Gramática de la multitud*. 1. ed. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003. p.75. Tradução nossa.

do segundo capítulo, de acordo com as relações que estabelecem com cada uma delas.

O subcapítulo **2.3. Liberdade e submissão** trata das possibilidades de autonomia da atuação humana e sua obrigatória relação com o cotidiano, entendido como território ambíguo, lugar tanto da afirmação da liberdade individual como da alienação social. Questões como espontaneidade, preconceito e analogia são temas concernentes ao universo cotidiano e relevantes na interpretação acerca de como o homem atua em meio à coletividade. À ambiguidade presente na vida cotidiana se relaciona a dubiedade da cultura massificada, portadora de um imenso potencial democrático e simultaneamente de uma grande força alienadora.

A decadência da esfera pública e a despolarização da sociedade definem o eixo analítico de **2.4. Público e privado**, ancorado em textos e autores que as colocam no centro dos debates sociológicos da época. O poder exercido pelo povo e representado pela cidadania como forma de emancipação social é representativo do momento ideológico em que se desenvolve a obra de Penteado, permeada por críticas ao individualismo e à indiferença política. Uma vez mais, a comunicação de massas é responsabilizada como catalisadora da alienação e do desinteresse público da época, porém a partir dela se reformula grande parte das mensagens artísticas, calcadas na participação popular e na mobilização das massas, marca dos anos 60.

Finalmente, em **2.5. Permanência e transitoriedade** o desenraizamento causado pela perda de identificação entre o habitante e a cidade é estudado como forma de isolamento individual. A perda dos significados urbanos, representados pela falta de referenciais estruturadores, e a aceleração dos tempos da vida e das transformações dos espaços urbanos, minimizam a capacidade que a cidade tem de criar vínculos significativos com seus moradores. Essa aproximação teórica se baseia no potencial comunicativo da arquitetura e percorre desde os discursos surgidos como contestação ao movimento moderno até as interpretações da obra arquitetônica como *mass media*.

No capítulo **3. Arquitetura da multidão**, igualmente subdividido em cinco partes, desenvolve-se a análise sobre a obra de Fábio Penteado, construída em eixos temático-analíticos vinculados aos assuntos tratados no capítulo anterior, com o qual estabelece relação dialógica direta.

Em cada uma das seções, estruturadas em torno a uma temática específica, obras são escolhidas como objetos principais da análise a partir da consideração de seu potencial explicativo de determinada ideia presente na obra do arquiteto. A eleição dos objetos de análise, portanto, não respondem a questões cronológicas, programáticas ou topológicas *a priori*, e sim procura revelar conexões entre a arquitetura de Penteado a e multidão, com base nas

características inerentes a esta última, previamente detectadas e analisadas.

Assim, as apreciações feitas sobre cada projeto farão relação com o eixo temático geral do subcapítulo a partir de assuntos centrais ainda mais específicos, a fim de propiciar maior aprofundamento analítico. Em seguida, outras obras às quais se atribuem características semelhantes são vinculadas à análise, de maneira a criar a vinculação necessária entre projetos específicos e o conjunto da obra.

É importante ressaltar que, assim como no segundo capítulo, a subdivisão temática tem por finalidade forjar uma estrutura analítica de apoio que facilite a interpretação e revele de forma esclarecedora as principais intenções e preocupações do projeto de Penteado. De forma alguma se consideram os assuntos e obras abordados de forma hermética ou estanque, pelo contrário, a tese se esforça em esclarecer as inter-relações que regem o processo de projeção, sempre complexo e herdeiro de uma teia de fatores que nem sequer pode-se compreender por completo.²³

O tipo de abordagem que a tese utiliza parte da busca por entender a factualidade da obra como participante de um momento histórico-social, que em parte a define. A construção

²³ “É vão tentar dominar um texto, porque o perpétuo entretecer de textos está fora do nosso controle; a linguagem opera através de nós.” HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 13. ed. São Paulo: Loyola, 2004, p. 54.

dessas relações começa, no entanto, partindo-se das obras em direção a universos relacionais cada vez mais amplos.

Em **3.1. Diversidade: a multifuncionalidade espacial como expressão da pluralidade humana** a característica democrática e polivalente dos espaços criados por Penteado é relacionada, neste trecho, à dimensão diversa e plural relativa ao conceito de multidão.

O desenvolvimento de um método de projeção calcado no questionamento e subversão do projetar corrente, e a definição formal e organizativa de uma arquitetura capaz de atrair e garantir a plena utilização de seus espaços é tema da análise sobre o *Teatro de Piracicaba* (1960). A arquitetura como palco promotor das relações sociais e a dimensão formal lúdica, que atrai o interesse dos transeuntes, são outros assuntos específicos tratados neste trecho. A tese apresenta através deste projeto o conceito de *praça*, em toda sua riqueza espacial e simbólica, como um dos referenciais que definem a essência do trabalho do arquiteto.

O projeto para o *Centro Administrativo Estadual – CAE* (1975) ilustra estratégias utilizadas em projetos de grande escala, no sentido de criar espaços em que a capacidade de acolher um grande número de pessoas se define pela diversidade funcional, inspirada no funcionamento do espaço público: a *rua*. Tal artifício visa conferir à arquitetura uma ambientação espontânea, evitando a sensação opressiva que a escala monumental poderia causar. Esta obra oferece a possibilidade

de investigar as relações da arquitetura de Penteadó com a escala metropolitana, e os diálogos que estabelece com produções no contexto internacional que procuram atuar na resolução do problema multitudinário, especificamente com as denominadas megaestruturas.

O subcapítulo **3.2. Convivência: a integração arquitetônica como indutora de relacionamentos** procura investigar como a integração espacial, seja no interior das obras quanto delas com o entorno e com a cidade, favorece o contato humano e as trocas interpessoais. O foco das análises de obras feitas neste trecho procura investigar questões espaciais e formais da arquitetura a partir de sua dimensão qualitativa, atentando para os elementos e estratégias que correspondem ao intuito de agregação social externado pelo arquiteto.

O projeto do *Mercado do Portão* (1965) é utilizado para discutir o valor e a interpretação do conceito de comunidade no cenário moderno e contemporâneo. A tese procura demonstrar como o relacionamento entre a arquitetura, o bairro e a cidade são utilizados pelo arquiteto para criar um lugar de significado coletivo e interação social, onde a destinação funcional serve como agente catalisador desse relacionamento.

Na análise da sede social da *Sociedade Harmonia de Tênis* (1964), procura-se evidenciar o projeto como exercício conceitual de aplicação de soluções aptas ao atendimento da multidão. A dimensão fenomenológica que marca sua

espacialidade pretende-se adequada a acolher o indivíduo, esteja ele só ou em grupo, e ilustra uma estratégia de ambientação voltada à experiência da arquitetura. Como obra paradigmática da chamada Escola Paulista, aproveita-se este subcapítulo para discutir o desenvolvimento harmônico do trabalho de Penteadó em relação ao contexto dessa produção.

Em **3.3. Acesso: a espontaneidade como rompimento de barreiras psicológicas** descortina-se a interpretação de Penteadó sobre a questão da multidão definida, para além da questão quantitativa, a partir da ótica individual. Ao foco no ente individual como componente da multidão, adiciona-se a consideração da realidade social e geográfica onde os processos de urbanização e explosão demográfica majoritariamente ocorrem: os países pobres da periferia capitalista. Tal entendimento explica o aparecimento de um ente prioritário na definição dos projetos do arquiteto, o indivíduo submerso nas massas desfavorecidas e ignorantes do mundo subdesenvolvido, denominado por Penteadó de “homem comum”.

A criação de acesso digno a serviços e equipamentos urbanos e, em última instância, à própria cidade, é o foco da análise acerca da obra para o *Fórum de Araras* (1960). Este projeto permite compreender como o questionamento programático, e a consequente reproposição arquitetônica, se definem em função do encontro entre ser humano e arquitetura, pensada de modo a criar condições de atuação autônoma a partir do

reconhecimento do espaço como parte da vida cotidiana. Da quebra de barreiras à apropriação pública do espaço, sugerido como território da coletividade, trabalha no sentido de desmistificar as conotações negativas que a imposição arquitetônica pode causar.

O *Hospital Escola Júlio de Mesquita Filho – Santa Casa de Misericórdia de São Paulo* (1968), igualmente define sua configuração formal, espacial e volumétrica em função da experiência do usuário. A obra possibilita um olhar comparativo sobre a estratégia arquitetônica utilizada no pequeno Fórum de Araras, em um edifício caracterizado pela grande escala. Considerações sobre artifícios projetuais que procuram fazer uma ponte entre a escala humana e a escala metropolitana da arquitetura são feitas ao longo desta análise.

A parte **3.4. Participação: a representatividade do espaço como expressão da democracia** representa um esforço interpretativo em desvendar o conteúdo cívico e político subjacente no trabalho do arquiteto. Relacionado ao contexto da época, aborda-se o tema da participação e do debate coletivo através da arquitetura como meio físico possibilitador de reuniões e manifestações, em meio a uma realidade social marcada pela decadência da esfera pública e pela assunção da cultura massificada.

Para a análise destas questões, a tese elege o Centro de *Convivência Cultural de Campinas* (1968), cuja conjunção entre espaço cultural e arena apta a manifestações e concentrações

multitudinárias revela uma arquitetura expressiva, de potente poder representativo no imaginário popular e no contexto significativo da cidade.

Em **3.5. Identificação: a forma arquitetônica como meio comunicativo** desenvolvem-se considerações sobre a marcada singularidade formal e potência expressiva da obra de Penteadó, características que, pelo inusitado, comumente despertam o interesse inicial por seus projetos e criam certa dificuldade nas tentativas de enquadramento de sua produção no sistema canônico através do qual muitos autores tentam explicar a arquitetura da Escola Paulista.

O foco desta análise parte do papel comunicativo da arquitetura no tecido urbano, trabalhado pelo arquiteto de modo a criar marcos e pontos de referência capazes de dotar de significado áreas e paisagens urbanas descaracterizadas, ou mesmo sem características próprias.

Tal estratégia, defende a tese, guarda relações com o processo de produção do espaço urbano, essencialmente o mesmo ao longo de toda sua trajetória profissional, no qual a dinâmica imobiliária constrói e destrói de forma incessante imagens e espaços urbanos cuja materialidade não representam senão o estado de individualismo da sociedade moderna. No tempo das metrópoles mutantes e das multidões, procura-se investigar no pensamento de Penteadó o valor simbólico da arquitetura e do urbanismo como geradores de sentido.

Como obra emblemática dessa estratégia, apresenta-se o projeto da *Torre do Anhangabaú* (1989), implantado em um dos pontos de maior significado histórico e morfológico de São Paulo, cuja trajetória sintetiza o processo explosivo que instaurou a lógica incessante de demolição-construção da metrópole. Pensada a partir da força expressiva de uma imensa escultura urbana, tal projeto trabalha de forma intensa com os significados existentes e sepultados no coração da cidade, encontrando no arranha-céu o argumento de seu discurso identitário.

Vinculadas a essa análise, em função de seu alcance metropolitano, encontram-se as considerações feitas sobre os conjuntos habitacionais e principais projetos urbanos desenvolvidos por Penteadó.

No caso dos conjuntos de habitação coletiva, a tese optou por um olhar voltado, sobretudo, à sua dimensão significativa e seu diálogo com os habitantes e com a cidade. O trabalho entende que, nestes projetos, o arquiteto privilegiou o estabelecimento de vínculos de identificação entre arquitetura e ser humano, valendo-se da forma e da implantação dos edifícios de forma a criar um ambiente urbano singular. Ainda que obviamente não despreze o atendimento às necessidades quantitativas da moradia coletiva, nem tampouco negligencie questões de ordem técnica ou construtiva, a preocupação com a apropriação pessoal e o sentimento de pertencimento parece justificar o rechaço do arquiteto às configurações

rígidas e padronizadas que costumam definir grandes conjuntos habitacionais no Brasil.

A mesma abordagem define a análise acerca dos projetos urbanos, concentrados no objetivo de criar espaços públicos e definir eixos de conexão entre lugares da cidade de forma a assegurar certa legibilidade ao confuso tecido urbano da metrópole.

A análise cujo objeto central é o *Teatro de Ópera de Campinas* (1966) opera de forma a desvendar a potencialidade comunicativa da forma arquitetônica em seu encontro com o ser humano. O arquiteto se vale, de forma recorrente, a analogias ao imaginário popular e às formas da natureza para criar edifícios de materialidade sugestiva, em estreita relação com o universo artístico.

As questões expressivas também guiam as considerações feitas sobre o *Monumento de Playa Girón* (1962), abrindo a oportunidade de se avaliar o valor da arquitetura como monumento na obra de Penteadó. Além da monumentalidade, a linguagem figurativa, evocativa de formas reconhecíveis, que estrutura grande parte de seus projetos cujas exigências funcionais permitem uma expressividade mais livre, é parte desta análise que abrange aspectos compositivos comuns a muitos de seus trabalhos, especialmente no que tange à estruturação da forma a partir de um ponto central.

A liberdade com que Penteadó cria muitas de suas formas e espaços possibilita uma visualização mais clara de sua contribuição no mapa da produção do grupo conhecido como Escola Paulista, em paralelo ao analisado no subcapítulo 3.2, abrindo espaço inclusive para questionamentos e reflexões sobre a suposta uniformidade que, na busca por sistematizações, hermetiza o entendimento sobre tal arquitetura.

Finalmente, o capítulo de fechamento **Intenção e Projeto: alguma conclusão** traz considerações gerais sobre a obra de Penteadó a partir das análises desenvolvidas ao longo da tese, especialmente no que tange à questão de sua relação com a questão da multidão/massa, passando por uma breve consideração acerca de seu lugar no contexto da arquitetura moderna paulista e brasileira e concluindo com uma reflexão sobre a vigência de seu projeto e de seu discurso no cenário contemporâneo.

1. O HOMEM DA MULTIDÃO

1.1. A METRÓPOLE IDEALIZADA.....	25
Prelúdio da metrópole.....	25
Condenados ao moderno.....	34
Brasília: cruzamento de significados.....	43
1.2. A METRÓPOLE MATERIALIZADA.....	53
Cultura, política e participação popular: os anos 60.	53
(Re)visões arquitetônicas: a experiência moderna paulista....	62

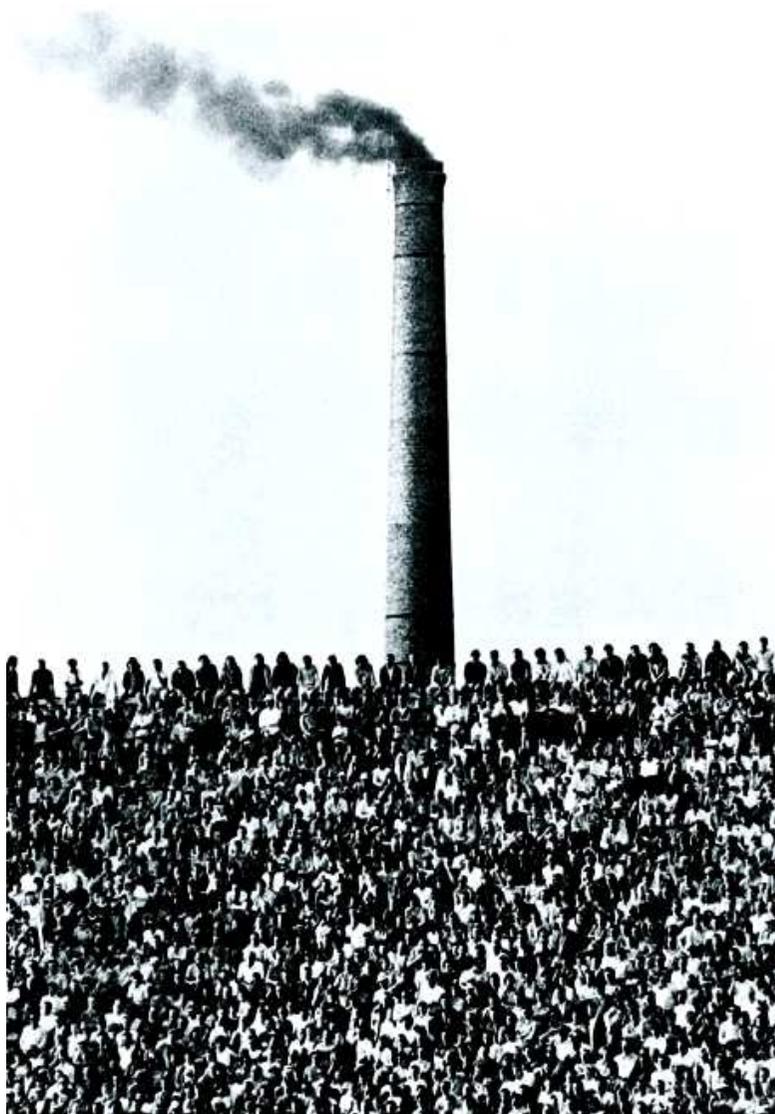


Figura 1. Foto de Pedro Martinelli do estádio do Parque Antártica, São Paulo, s/d.
Fonte: <<http://www.pedromartinelli.com.br>>, 2012.

1.1. A METRÓPOLE IDEALIZADA

Prelúdio da metrópole

“Adoro esta cidade
São Paulo do meu coração
Aqui nenhuma tradição
Nenhum preconceito
Antigo ou moderno
Só contam este apetite furioso esta confiança absoluta este otimismo
esta audácia este trabalho este labor esta especulação que fazem
construir dez casas por hora de todos os estilos ridículos grotescos belos
grandes pequenos norte sul egípcio ianque cubista
Sem outra preocupação que a de seguir as estatísticas prever o futuro o
conforto a utilidade a mais-valia e atrair uma grande imigração
Todos os países
Todos os povos
Gosto disso”

Blaise Cendrars. São Paulo.¹

A trajetória urbana brasileira se desenvolve dentro de um contexto bastante especial e singular. País que “saltou etapas” evolutivas desde os primórdios de sua existência oficial, no Brasil, conforme indica Mário Pedrosa, os habitantes urbanos tiveram preeminência em relação aos camponeses na ocupação do território. “Os portugueses o foram ocupando, artificialmente, plantando por sua vasta extensão, aqui e acolá, pequenos núcleos urbanos nas selvas. Verdadeiros oásis.”² A história do Brasil se confunde, portanto, com a de suas cidades, que

¹1924. In: CALIL, C. A.; THIÉRIOT, T. (org). *Antologia de textos de Blaise Cendrars*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Estado da Cultura, 1976, p. 87.

² PEDROSA, Mário. *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.318.

desde o princípio retratam fielmente as condições de vida e o estágio histórico e social do país.

A história urbana no mundo todo se altera profundamente a partir das transformações trazidas pela Revolução Industrial, que promove a partir do século XIX uma aceleração no processo de desenvolvimento das cidades, relativamente constante até então, causando o crescimento de velhas cidades e a aparição de outras novas. A metrópole industrial abrigou desde sua consolidação as atividades da sociedade designadas como “modernas”. Nela se organizou a sociedade de classes e o centro do poder social passou a ser ocupado pelas multidões, nas cidades que passavam a apresentar um crescimento populacional em progressão geométrica.³

Ainda que, no Brasil de finais do século XIX se observa um incremento importante da população urbana, indicando já o caminho sem retorno em direção à urbanização que se

³ “Em 1800, nem seque ruma cidade do mundo ocidental tinha um milhão de habitantes: Londres, a maior delas, tinha apenas 959.310, ao passo que Paris tinha pouco mais de meio milhão, muito menos do que Amsterdam, hoje em dia. Em 1850, Londres tinha mais de dois milhões e Paris mais de um milhão de habitantes; e, embora outras cidades aumentassem rapidamente, aquelas não tinham ainda rivais sérias. Mas, em 1900, onze metrópoles de mais de um milhão de habitantes tinham passado a existir, inclusive Berlim, Chicago, Nova York, Filadélfia, Moscou, São Petersburgo, Viena, Tóquio e Calcutá.” MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. Suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

iniciava⁴, nesta época somente o Rio de Janeiro, então capital do país, ultrapassava a cifra de meio milhão de habitantes e tinha uma estrutura urbana medianamente considerável.

A modernização, entendida naquele tempo como embelezamento e higienização urbana, com forte inspiração nas capitais europeias, constituía-se de grandes operações urbanísticas pontuais que não consideravam a cidade em sua totalidade e produziam espaços “públicos” destinados ao usufruto da elite, excluindo o que pudesse significar a negação da referida “modernidade”. Estas intervenções negligenciavam o enorme espaço ocupado pelas camadas populares, que já desde então passam a representar o território da informalidade e da exclusão.⁵

⁴ O índice de urbanização do Brasil pouco se altera ao longo do século XIX, chegando a 10,7% em 1920. A situação se inverteria rapidamente a partir de então e, em 1940 esta cifra já havia triplicado, passando dos 30% e indicando uma tendência de crescimento urbano que só aumentaria. SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996, p.22.

⁵ “Inicia-se nesse momento o divórcio entre cidade legal e cidade real, fato presente até hoje na cidade brasileira pelo seu papel na criação de outros mecanismos integrativos das massas urbanas. Sua base, com efeito, foi a instituição de mecanismos clientelísticos de integração das camadas populares à comunidade política da cidade, pelo qual a tolerância da ilegalidade na ocupação do solo e o acesso aos serviços urbanos são utilizados como moeda de troca no mercado político”. RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. *Transformação geofísica e explosão urbana*. In: SACHS, Ignacy et al (org.). *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.145.

A capital da república monopolizou a imagem do Brasil urbano até o início da dissolução do “arquipélago”⁶ brasileiro com a produção do café a partir da metade do século XIX, que converteu o estado de São Paulo em polo dinâmico de uma vasta região, desbordando suas próprias fronteiras. Desde então se inicia uma nova dinâmica econômica e urbana, protagonizada pela capital paulista, que não somente permanece com a chegada da industrialização, senão que acelera o processo de polarização da cidade ao longo do tempo.

Em princípios do século XX, a cidade vivia ao redor da questão do progresso, que já se fazia notar nas rápidas transformações urbanas proporcionadas pelo crescimento econômico. O advento metropolitano parecia libertar a cidade de sua condição secundária no cenário nacional, ao passo que lhe imprimia um caráter próprio e um papel singular na história brasileira. Tal contexto gera um ambiente social receptivo ao desenvolvimento industrial, onde a imagem da metrópole passa a ser requerida como representação da cidade de São Paulo, como observa Annateresa Fabris:

“[...] os paulistas são os cantores entusiastas de uma cidade em ascensão, de uma cidade que, em pouco tempo, rompera as

⁶ “O Brasil foi, durante muitos séculos, um grande arquipélago, formado por subespaços que evoluíram segundo lógicas próprias, ditadas em grande parte por suas relações com o mundo exterior. Havia, sem dúvida, para cada um desses subespaços, pólos dinâmicos internos. Estes, porém, tinham entre si escassa relação, não sendo interdependentes.” SANTOS, 1996, op. cit., p. 26.

barreiras de uma condição provinciana para afirmar-se como o espaço privilegiado de uma saga em pleno desenvolvimento e por cujo êxito se sentem diretamente responsáveis.”⁷

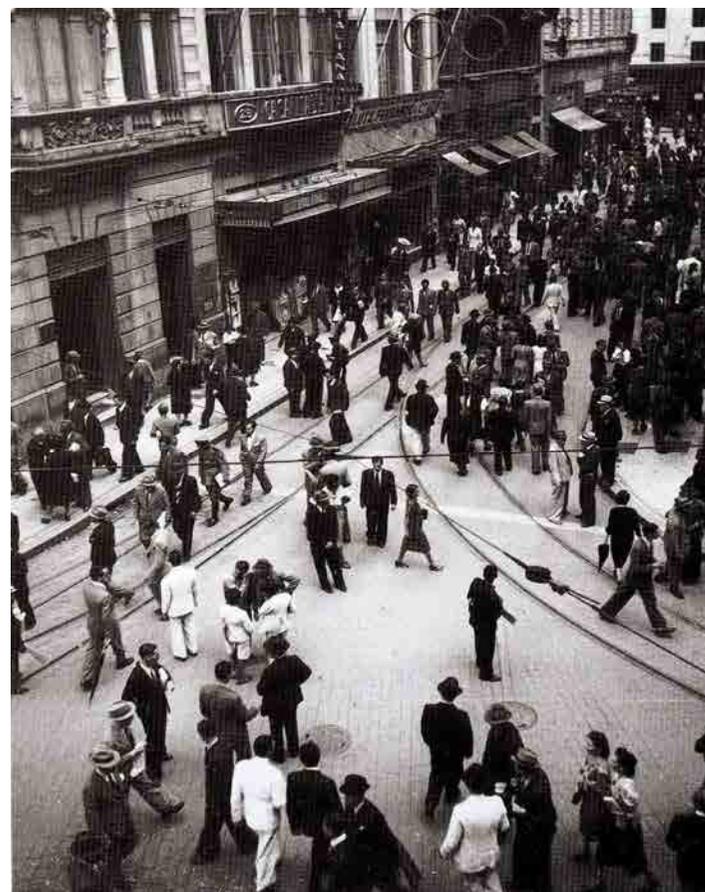


Figura 2. Multidão na rua Direita em 1940. Foto de Hildegard Rosenthal. Fonte: GRANELL, 2000.

⁷ FABRIS, Annateresa. *Fragments urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000, p. 65.

No Brasil a presença da metrópole chega antes como um conceito, mais bem como um desejo, que como realidade concreta. Os fundamentos da cultura urbana de São Paulo, que em grande medida coincidirá com a do próprio país, são lançados com a realização da semana de Arte Moderna de 1922, responsável pela construção de uma identidade artística moderna local, com base na produção e nas ideias das vanguardas europeias⁸.

O discurso da modernidade passa a ser o eixo central ao redor do qual a cidade procura construir sua própria identidade, construção dificultada por sua peculiar trajetória histórica, conforme observa Sevcenko:

“De tal modo o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas não tinha mais passado. Essa cidade brotou súbita e inexplicavelmente, como

⁸ O evento organizado por um grupo de artistas renovadores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Candido Portinari, Heitor Villa Lobos, Victor Brecheret, entre outros, reunia artes plásticas, música e literatura no Teatro Municipal de São Paulo, de 11 a 18 de fevereiro de 1922. Acima do interesse em analisar profundamente o conteúdo e o valor artístico do exposto no evento, este trabalho pretende chamar a atenção para aspectos de especial relevância na construção do ideal moderno e urbano do Brasil, a fim de alumbrar seus ecos posteriores.

um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos tentando entendê-la”⁹

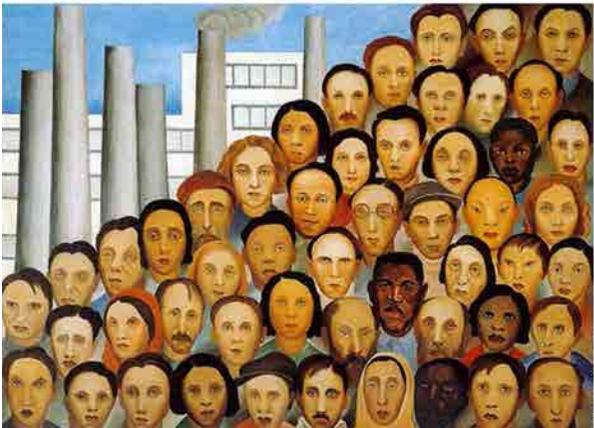
Os artistas, ao captarem ângulos novos da vida cotidiana paulistana, olham para a vida que se moderniza e transformam a cultura em um dado essencialmente urbano. O grupo modernista de São Paulo vislumbra a modernidade como o lugar do trabalho, do empreendimento, da novidade e da audácia. Em um discurso afinado com as ideias dos futuristas italianos¹⁰ e baseado na história de uma cidade sem passado glorioso, os paulistas preferem mirar em direção ao surgimento de uma cidade tentacular, cujo nascimento se anuncia no horizonte que começa a estar marcado pelas chaminés fabris e pelo incipiente aparecimento dos arranha-céus.

A ênfase no presente resulta da crença em um progresso inelutável, sob o signo da produtividade, que reclama a inclusão da cidade “[...] na corrida soberba da metrópole, a que tem

⁹ SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.31.

¹⁰ O Futurismo tem na pujança industrial de Milão seu *locus* privilegiado de inspiração, onde os vestígios do passado são percebidos como um estorvo desde princípios do século. Em 1909, escrevia o crítico italiano Alfredo Melani: “Os edifícios gigantescos da América do Norte surgiram de necessidades práticas, às quais cresceram e se intensificaram antes no país dos dólares que no país dos analfabetos e da superstição arqueológica. Tão logo entre nós despontaram essas necessidades, eis a arquitetura pronta a servi-las; eis o arranha-céu em Milão, nessa cidade moderna, a qual olha com orgulho seus estabelecimentos industriais mais que Roma, que se obstina sobre as escavações do Foro Romano.” Apud FABRIS, op. cit., p.118.

direito com suas irmãs empenachadas da fumaça de mil fábricas e sonoras do bater de milhões de motores.”¹¹



Figuras 3 e 4. Tarsila do Amaral: Operários, 1935, e São Paulo (135831), 1924.
Fonte: Fonte: GRANELL, 2000.

¹¹ ANDRADE, Oswald. “Arte do Centenário”(1920). Apud *ibid.*, p. 73. Viveu entre 1890 e 1954, ensaísta e dramaturgo paulista, foi o mais polêmico entre os pioneiros da primeira geração moderna brasileira.

O progresso tecnológico leva os artistas a reclamar uma arte nova, consoante com a modernidade pressentida em São Paulo, onde os símbolos da modernidade industrial passam a ser uma inspiração recorrente de uma arte que se pretende renovadora tanto temática quanto sintaticamente. O interesse se dirige a uma nova modalidade perceptivo-sensitiva, que Oswald de Andrade define como comandada pelo:

“[...] reclame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros. Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.”¹²

A evolução populacional sem precedentes experimentada pela cidade é um fator chave na consolidação do imaginário metropolitano construído em São Paulo, também frequentemente retratado na produção artística da época. O crescimento urbano da cidade foi insignificante até o final do século XIX, quando se inicia um ciclo de expansão urbana e populacional sem precedentes no país. Entre 1890 e 1930, a cidade passa de 64.934 a 887.810 habitantes, ocupando uma mancha urbana de aproximadamente 355 km².¹³

¹² *Id.* “Manifesto da poesia Pau Brasil” (1924), apud *ibid.*, p. 75.

¹³ IBGE. “Estatísticas do século XX.” Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos_pdf/populacao.shtm>. Acesso em 07 nov. 2012.

O surto imigratório observado desde finais do século XIX alterou a composição social paulistana¹⁴ e passou a ser identificado como um catalisador da mentalidade moderna em gestação. A presença estrangeira contribui para a construção de um ambiente cosmopolita e democrático, forjando a dimensão futurista identificada na cidade pelos artistas modernistas.¹⁵

No alvorecer desta nova e incessante espiral urbano-demográfica nasce Fábio Moura Penteado, na cidade de Campinas em 1929, estabelecendo-se na capital paulista a partir de 1935. Observar e experimentar a nova realidade instável e mutante de São Paulo, lugar de expansão urbana e humana vorazes, constitui-se, obviamente, em um dos dados fundamentais para a interpretação de sua futura obra e de sua intencionalidade.

¹⁴ “No período áureo da imigração, entre 1882 e 1930, 2.223.000 pessoas chegaram a São Paulo, correspondendo a aproximadamente 18% da população total do Estado. Os italianos eram a grande maioria deste contingente, aproximadamente 1 milhão, cerca de 50% do total. Na torrente dos povos peninsulares figuravam portugueses e espanhóis, com porcentagens em torno de 18%, respectivamente. Equivale dizer que mais de 80%, dos mais de 2 milhões de chegados, procediam da Europa latina, seguindo-se, em menor escala, japoneses, sírios, libaneses, poloneses, judeus, armênios e alemães.” ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo na metade do século XX*. Bauru: Edusc, 2001, p.57.

¹⁵ “Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, ineludivelmente, senão futuristas – povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias?” ANDRADE, Oswald. “Arte do Centenário”. Apud FABRIS, op. cit., p. 75.

A partir dos anos 30 a industrialização se acelera, respaldada pelos planos governamentais pós- crise de 1929 e da queda da produção cafeeira, exigindo uma maior unificação e articulação do mercado nacional e fomentando um brutal êxodo migratório em direção às capitais do Sudeste, especialmente São Paulo.¹⁶

Inicia-se por esta época o processo de deslocamento do eixo de referência cultural latino-americano do mundo europeu para o norte-americano, conforme descreve García Canclini:

“A passagem da origem latino-européia para um ‘destino’ norte-americano modificou não só as sociedades latino-americanas, mas também as ciências sociais, as artes e as referências de autoridade e prestígio na cultura de massa. Em menos de cinquenta anos as capitais de nosso pensamento e de nossa estética deixaram de ser Paris, Londres e, em menor medida, Madri, Milão, ou Berlim, por que seus lugares no imaginário regional foram ocupados por Nova York, para as elites intelectuais; Miami e Los Angeles, para o turismo de classe média; Califórnia, Texas, Nova York e Chicago, para os trabalhadores que emigram.”¹⁷

O panorama urbano do futuro se define em termos da responsabilidade americana que exige sua juventude,

¹⁶ “Assim, as migrações internas, entre 1930 e 1950, seguiram, basicamente, rumo ao meio urbano dos municípios, às fronteiras agrícolas (Paraná, Centro-Oeste e Maranhão) e aos centros industriais do Sudeste; a migração rural-urbana nacional chegou a 3 milhões de pessoas na década de 1940.” BERQUÓ, Elza. “Evolução demográfica”. In: SACHS, op. cit., p.23.

¹⁷ CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. 4. Ed. Rio de Janeiro:Ed UFRJ, 1999, p. 16-17.

requerida por Oswald de Andrade, e se formaliza na audácia vertical dos arranha-céus norte-americanos vislumbrados por Mário de Andrade. Conforme Limena:

“A influência das grandes metrópoles norte-americanas passaria a marcar o processo pelo qual a fisionomia européia, presente na cidade desde as primeiras décadas deste século, seria transformada. A transformação de São Paulo na ‘Chicago Sul-Americana’ implicava novos rumos em direção ao progresso, graças ao avanço tecnológico, ao cimento armado e às edificações ciclópicas que passariam a pontificar na paisagem urbana”¹⁸.

O porvir metropolitano de São Paulo, ainda bastante projetivo, estava ancorado no imaginário de uma cidade que já se sentia metrópole, impulsionada pelo novo ritmo do tempo. A cidade real, selvagem, indomada, caracteristicamente americana que detectou Lévi-Strauss, reforçava essa idealização ao crescer em um ritmo frenético, deglutindo rapidamente o cenário rural bucólico que ainda persistia nas então periferias, conforme observa Claude Lévi-Strauss:

“Em 1935, os habitantes de São Paulo se orgulhavam de que em sua cidade se construía, em média, uma casa por hora. Então se tratava de mansões; asseguram-me que o ritmo segue sendo o mesmo, mas para casas de apartamentos. A cidade se

desenvolve a tal velocidade que é impossível traçar o plano; todas as semanas haveria que fazer uma nova edição.”¹⁹



Figura 5. Cartaz do filme *São Paulo: a symphonia da metrópole*, 1929. Fonte: GRANELL, 2000.

¹⁸ LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. “Avenida Paulista: imagens da metrópole”. *Revista da biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 54, jan./dez. 1996, p.39.

¹⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006, p. 116. Tradução nossa.

Ainda que o forte desenvolvimento econômico da capital paulista desde princípios do século XX fosse anunciando sua importância crescente, até os anos que se seguem a segunda grande guerra, a cidade não assume a preeminência absoluta no âmbito da cultura no país. Se os anos 20-30 se caracterizam pela busca de formas expressivas próprias, uma vez decantados os símbolos nacionais, nas décadas seguintes o ambiente cultural do país se prepara para entrar em uma nova etapa, onde o modelo de modernidade e progresso passa a ser difundido diretamente do ambiente da metrópole. A realidade cultural diversa gestada pela cidade, apoiada na existência de um mecenato eficaz, abre caminho a seu domínio na difusão da informação, sobrepondo-se à então capital Rio de Janeiro.

²⁰

A partir dos anos 40-50, os nexos econômicos passam a ter importância superior ao papel das funções administrativas estatais, impondo-se às dinâmicas urbanas e indicando um novo momento na trajetória da urbanização brasileira. ²¹ O

²⁰ “Essa diferenciação também se dá entre São Paulo e Rio de Janeiro. A disputa que mantinham no começo do século já se mostra favorável à primeira desde os anos 30, ainda que, estatisticamente, isso só se vá revelar no decênio seguinte. Agora São Paulo passa a ser a área polar do Brasil, não mais propriamente pela importância de sua indústria, mas pelo fato de ser capaz de produzir, coletar, classificar informações, próprias e dos outros, e distribuí-las e administrá-las de acordo com seus próprios interesses. Esse é um fenômeno novo na geografia e na urbanização do Brasil. Esta nova qualidade do papel de comando da metrópole paulistana provoca um distanciamento maior entre São Paulo e Rio de Janeiro, uma maior divisão territorial do trabalho, não só do sudeste, mas de todo o Brasil. São Paulo destaca-se como metrópole onipresente no território brasileiro.” SANTOS, Milton, 1996, op. cit., p. 54.

²¹ Ibid., p. 24.

objetivismo tecnocrático passa a ser o modelo administrativo do nascente Nacional Desenvolvimentismo, ideologia que articula o projeto de constituição da nação com uma prática de modernização acelerada baseada na internacionalização da economia.

Ao deslocar-se para o eixo econômico, movimento típico da construção da modernidade no Terceiro Mundo²², a formulação ideológica nacional se aclimata bem ao ambiente da metrópole paulista e consolida sua predominância no panorama nacional. Neste novo regime, a força do mercado imobiliário começa a fazer-se sentir na conformação urbana, que passa a refletir sua dinâmica.

O êxito desenvolvimentista sem paralelos do período pós-guerra suscitava um forte sentimento de otimismo devido à combinação das conquistas materiais oferecidas pelo capitalismo com a persistência das singularidades culturais do país. Nesta época, São Paulo representava o presente pleno de

²² “O critério econômico torna-se primordial, como se viu, com a introdução da modernidade no Terceiro Mundo. E, no complexo da economia moderna, a pedra de toque da modernidade é a mecanização, ou melhor, a industrialização. Mas, do mesmo modo que Fontenelle via no progresso de algumas ciências um progresso do espírito humano, o critério econômico da modernidade passa a ser entendido como um progresso da mentalidade. E, ainda aqui, é a racionalização da produção que é retida como signo essencial de modernidade.” LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990, p 192.

oportunidades e a suposta postura na qual o resto do país supostamente deveria espelhar-se²³.

A imagem da metrópole se fazia cada vez mais poderosa como estandarte de progresso em todo o Brasil, acercando-se cada dia mais à grande cidade vertical sonhada pelos modernistas. A cidade, protagonista da experiência humana fundamental do novo século, converte-se em uma questão predominantemente geográfica, onde a dimensão histórica é secundária.

Desse modo, “Paulicéia – a grande boca de mil dentes”²⁴, conforme a poesia de Mário de Andrade adquiria a meados do século XX o requerido estilo urbano de vida construído durante as décadas passadas,²⁵ porém o material otimista com o qual foi moldada sua realidade impedia ainda vislumbrar a dimensão

da tragédia urbana que enfrentaria, com as demais cidades do país, nas décadas subsequentes. Para Fabris:

“A vida vertiginosa, que os intelectuais paulistas atribuem ao homem novo, não é alvo de interrogações críticas em seus artigos-manifestos. Conseqüência inelutável de um novo modelo econômico, de uma nova ordem social, o paulista do século XX parece ter uma única meta, um único ideal: a expansão da cidade, a transformação do seu espaço particular no espaço modelar da modernidade.”²⁶



Figura 6. Bonde lotado no início dos anos 1950. Foto de Claude Lévi-Strauss.
Fonte: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1950.php>. 2012.

²³ “Como a história não se faz em um dia, aí temos mais uma evidência de que o nosso presente é rico de forças que trabalham para um futuro melhor. Os que pensam no Brasil como ‘país do futuro’ têm em vista, naturalmente, cidades como São Paulo, nas quais se está forjando, verdadeiramente, a sociedade brasileira da era científica e tecnológica” FERNANDES, Florestan. “O homem e a cidade metrópole”. In: *Mudanças sociais no Brasil. Aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. 2.ed.São Paulo: Difel, 1974, p. 31.

²⁴ ANDRADE, Mário. “O cortejo”: In: *Paulicéia desvairada. Poesias completas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.32.

²⁵ “A cidade de São Paulo nesse meio de século revelou-se solo fértil para a fermentação das diretrizes apontadas, transformando em referência fundamental dessas concepções que vicejavam no período. Em nenhum lugar, a urbanização e o crescimento industrial atingiram tal completude, o que lhe facultou alçar-se à condição de metrópole.” ARRUDA, op. cit., p. 19.

²⁶ FABRIS, op. cit., p. 63.

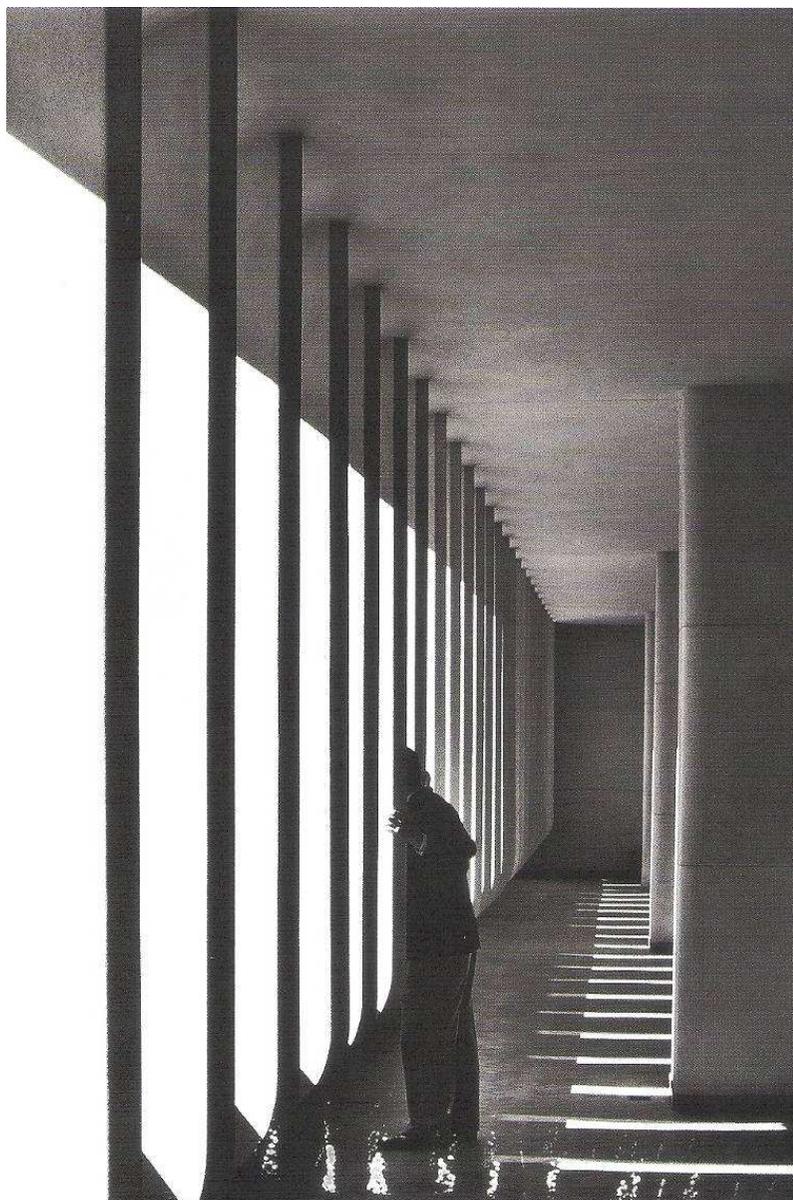


Figura 7. Homem olha entre os brises da ABI, obra de 1936 de Marcelo e Milton Roberto.
Fonte: GRANELL, 2000.

Condenados ao moderno

“Se eu pudesse definir com uma só frase a civilização de um País como o Brasil, talvez se pudesse dizer que é um País “condenado ao moderno”, desde seu nascimento.”

Mário Pedrosa. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília.*²⁷

“Tupi or not Tupi, that is the question”

Oswald de Andrade. “Manifesto Antropófago”²⁸

A fundamental aparição do grupo dos primeiros modernistas de São Paulo inaugura a produção vanguardista moderna no Brasil, coalhada no diálogo entre os discursos das vanguardas modernas europeias e a revalorização do acervo nacional primitivo. A dialética entre a raiz nacionalista e o cosmopolitismo se instala no centro da definição da modernidade em um país que buscava construir sua identidade como nação, e permanece como conceito latente nas etapas posteriores da evolução cultural brasileira.²⁹

²⁷ Op. cit., p.321.

²⁸ Publicado originalmente na *Revista de Antropofagia* nº1, 1928. Apud FABRIS, op. cit., p. 75.

²⁹ “Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos.” CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 7. Ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1985, p. 131.

“No Brasil, as relações entre modernismo e modernidade foram altamente ambivalentes. Se em uma hora predominava a aspiração cosmopolita, a vontade universalizante, em outra, a raiz nacionalista assumia conotações religiosas e integristas, ou integralistas” PORTELLA, Eduardo. “Modernidade no vermelho”. In: SACHS, op. cit., p.459.

O chamado Movimento Antropofágico capitaneado por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, entre outros artistas formadores de um grupo variado, é a primeira e a mais radical e contundente manifestação desta conceituação, que denota consonância e liberação em relação às vanguardas europeias.



Figura 8. Tarsila do Amaral: ilustração do livro *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, 1925. Fonte: GRANELL, 2000.

O texto de Oswald de Andrade que inaugura o movimento, Manifesto Antropófago, de 1928, significa uma refundação cultural, baseada na metáfora dos rituais canibais praticado pelos indígenas brasileiros. A informação exógena deveria ser devorada, deglutida e reinterpretada pela estirpe nacional, tendo como resultado final um caráter autônomo e original. Ao introduzir uma prática primitiva no ambiente das vanguardas internacionais, o artista propõe:

“[...] assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe

confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação.”³⁰

O pensamento “antropófago”, além de instituir uma nova formulação cultural em seu tempo, sustenta o discurso de produções vanguardistas muito posteriores na linha cronológica da cultura brasileira, especialmente a partir de meados dos anos 1950 e mais fortemente na década de 60, época em Pentecostado inicia sua trajetória profissional.³¹

Conforme observa Eduardo Subirats, a construção da modernidade brasileira parte de um ponto de vista diametralmente oposto ao das vanguardas europeias, baseadas na abstração e na negação do passado e de forte viés maquinista.

“A Antropofagia apontava, em primeiro lugar, às raízes históricas das destruídas civilizações da América. Em segundo lugar, revelava um novo significado da relação humana com a natureza, com seu próprio corpo, com sua sexualidade, seus afetos e, não

³⁰ CAMPOS, Haroldo de. Apud VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 247.

³¹ “A teoria ‘antropófaga’ de Oswald de Andrade gana corpo nos anos 50/60, revitalizada pela poesia, a arte e a música, e sua voz pode ser ouvida com toda sua potência no ano de 1998, quando é tema da Bienal Internacional de São Paulo.” VILLAC, op.cit., p.32. Tradução nossa.

O mesmo ideário sustenta atitudes artísticas como o Tropicalismo: “A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva” VELOSO, op. cit., p. 247.

em último lugar, sua comunidade. A Antropofagia brasileira transformou os medos e os ódios ligados aos relatos europeus sobre o canibalismo americano, no reconhecimento artístico de um estado de liberdade sem travas e uma visão poética da renovação cultural”³²

Para Maria Isabel Villac, essa abertura possibilita criar um esquema livre de hierarquias culturais; destrói a dimensão do exotismo ao reinterpretar o valor dos modelos externos que compõem a base da cultura brasileira, ao mesmo tempo em que perde a condescendência ao mirar o universo étnico mestiço local.³³

Essa diferença de enfoque é determinada ainda, como aponta Annateresa Fabris, pela realidade do contexto nacional, onde a revolução tecnológica era mais uma idealização, uma meta, que um fato consolidado. Tal situação é esclarecedora em relação às temáticas que se aproximam a uma visão mais realista, com princípios de estilização, e da idealização da cidade industrial.³⁴

³² SUBIRATS, Eduardo. “Del surrealismo a la Antropofagia”. In: GRANELL, Manuel (org.). *Brasil. De la Antropofagia a Brasilia. 1920-1950. Catálogo da exposição*. Valência: IVAM, 2000, p. 29. Tradução nossa.

³³ A ruptura requerida pelos modernistas é, como sustenta a autora, com a mentalidade colonizadora, baseada na oposição à “estratégia cultural europeia e, recentemente norte-americana, têm sido a de ratificar a hegemonia da cultura exportada, distanciada da experiência, e sem nenhum interesse em criar um contexto apropriado que permita a convivência com o outro, com o nativo que encontra.” VILLAC, op.cit., p. 32. Tradução nossa.

³⁴ FABRIS, Annateresa. “Figuras de lo moderno (posible)”. In: GRANELL, op. cit., p.43.

A partir de 1930, com a instauração do Estado Novo pelo presidente Getúlio Vargas, a temática da identidade nacional ganha status político, com o Estado desempenhando um papel crucial na construção do imaginário da nação e da imagem de seu povo. Elementos culturais tradicionalmente disponíveis e marginalizados foram revestidos de novos significados, permitindo sua penetração em outros ambientes sociais e expandindo seu campo de atuação, sendo promovidos a símbolo de “brasilidade”.³⁵

A afirmação da identidade se fazia necessário em um país que acabava de dar-se conta de suas dimensões através de um incipiente processo de inter-relação regional. A eleição de símbolos identitários de forte significação, ainda que ignorasse parte de sua diversidade, funcionava como um eixo cultural ao redor do qual todos os brasileiros se unificariam na busca da

³⁵ “A sociedade urbano-industrial que surge após a Revolução de 1930 consegue integrar alguns setores excluídos da população brasileira. Esse é o momento em que carnaval, futebol e samba deixam de ser manifestações restritas a determinados grupos sociais e se integram no contexto da sociedade como um todo. [...] Nesse processo, os meios de comunicação têm um papel crucial pois, por sua abrangência distribuem nacionalmente os novos significados e símbolos identitários” ORTIZ, Renato. “Sociedade e Cultura”. In: SACHS, Ignacy et al., op.cit., p.194.

modernidade antevista pelo incipiente, porém prometedora, processo de industrialização do país.³⁶

A arquitetura encontra a linguagem de sua autonomia no contexto da modernidade alguns anos depois das manifestações vanguardistas pioneiras que renovaram o panorama artístico nacional. Inserida no contexto de definição de expressividades genuínas que buscavam a essência da nacionalidade, aproveita-se das oportunidades oferecidas pelo momento histórico para definir-se, magistralmente desde o início. Conforme observa Pedrosa: “De um dia para outro a arquitetura moderna era lançada e parecia ter adquirido a maturidade”³⁷.

A produção arquitetônica moderna do Brasil nasce e se desenvolve a partir do jogo que evidencia oposições e sínteses entre o moderno e o tradicional, entre o contexto histórico-cultural local e global, entre forma e função.

O Ministério da Educação e Saúde Pública de 1936-1942, que teve preeminência em aplicar os preceitos modernos em um edifício público em âmbito internacional, reconhecido

comumente como a obra chave e impulsora do movimento moderno brasileiro, aparece a partir do desejo de imprimir um novo caráter à administração pública e ao país como um todo.



Figura 9. Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1936. Fonte: GRANELL, 2000.

Obra de forte conteúdo simbólico, o Ministério afirma sua condição de excepcionalidade através de sua implantação isolada em relação à trama urbana circundante e à monumentalidade vertical, reforçada pela elegância conferida

³⁶ “A equação nação-modernidade torna-se, assim, prevalente, seja nos países ‘centrais’ ou ‘periféricos’. Nos primeiros, modernidade tornou-se um sinônimo de civilização, argumento central para a expansão do imperialismo. [...]. Mas na “periferia”, vista sob um outro prisma, a equação anterior é também válida. Claro, não se trata de afirmar a pujança de um capitalismo incompleto. No ‘Terceiro Mundo’ a nação é uma utopia, uma busca da modernidade. Os movimentos nacionalistas de toda a América Latina partilham essa perspectiva.” Id. Ibid., p.206.

³⁷ PEDROSA, op. cit., p.257.

pela sequencia de delgados pilotis que permitem resguardar a praça no nível térreo. A busca pela síntese das artes, que caracteriza grande parte da produção de arquitetura no Brasil, surge aqui através dos azulejos de Portinari e jardins de Burle Marx como elemento potencializador da dimensão representativa do prédio.

A obra capital, desenvolvida pela equipe de Lúcio Costa, com Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer, apesar de revelação grata e surpreendente, é preparada pela consolidação a partir dos anos 30, de uma produção cada vez mais sintonizada com o ambiente internacional, e materializada através da fundamental consultoria dada pelo mestre Le Corbusier.³⁸

A linguagem corbusiana, digerida e reinterpretada à maneira brasileira, se afirma na construção do Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova York, em 1939, e atinge um alto grau de refinamento, novidade e exuberância no conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, 1940³⁹. As obras,

³⁸ MARTINS, Carlos A. Ferreira. “Construir una arquitectura, construir un país”. In: GRANELL, op. cit., p.375. O autor destaca a “investigação racionalista dos anos 30”, período que se inicia com a polêmica direção da ENBA por Lúcio Costa em 1931 e conta com obras relevantes onde se apresentam referências variadas da vanguarda internacional, como nos trabalhos desenvolvidos por Paulo de Camargo y Almeida, Paulo Antunes Ribeiro, Attilio Corrêa Lima, os irmãos Roberto e Luis Nunes.

³⁹ Segundo Martins, alguns autores reconhecem dois marcos fundamentais no processo de consolidação da arquitetura brasileira: enquanto o MES seria o momento chave, Pampulha representaria o nascimento de uma verdadeira linguagem arquitetônica brasileira. Id. Ibid., p.377.

distribuídas às margens da lagoa, definem as características essenciais que conformam o singular desenho de Oscar Niemeyer. Formas ondulantes, leves, brancas e figurativas destacam-se sobre o fundo natural e compõem um cenário arquitetural que explora as qualidades plásticas e técnicas do concreto armado, sugerindo uma expressividade nova e atraente para a arquitetura moderna.⁴⁰

Os encargos públicos de escala significativa, abundantes devido ao processo modernizador estatal e ao crescimento econômico, determinaram em grande medida a definição da sintaxe arquitetônica nacional, fortemente ligada à questão da representatividade. Como ressalta Mário Pedrosa, a nova geração de arquitetos dos anos 1930-1940, conformadora da conhecida Escola Carioca⁴¹, soube aproveitar a oportunidade oferecida pelo ímpeto modernizador de Vargas para construir suas ideias, de inspiração e objetivos complementemente opostos.

⁴⁰ “[...] com a arquitetura contemporânea vitoriosa, voltei-me inteiramente contra o funcionalismo, desejoso de vê-la integrada na técnica que surgirá e juntas caminhando pelo campo da beleza e da poesia. E essa idéia passou a dominar-me, como uma deliberação interior irreprímível, decorrente talvez de antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais que passam pela vida, das montanhas recortadas esculturais e inesquecíveis do meu país.” NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978, p.22.

⁴¹ A chamada Escola Carioca se define a partir da obra do Ministério da Educação e Saúde, de 1936, tendo grande parte de suas principais figuras no grupo responsável por seu projeto, com a notável exceção dos irmãos Milton e Marcelo Roberto. Sua linguagem baseada na leveza, na porosidade e na referência ao passado colonial brasileiro tem na obra de Oscar Niemeyer sua representação mais espetacular e reconhecida internacionalmente.

“A ditadura lhes ofereceu esta possibilidade, mas resultou daí uma contradição ainda não totalmente superada entre os ideais democráticos e sociais implícitos na nova arquitetura [...] Uma parte do lado faustoso da nova arquitetura vem sem dúvida de seu comércio inicial com a ditadura.”⁴²

A presença de Le Corbusier no Brasil é, no entanto, anterior à referida consultoria à equipe de Lúcio Costa e se inicia com suas passagens por Rio e São Paulo em 1929, das quais resultaram os respectivos planos que desenvolve para as duas cidades. A visita concentra a atenção dos arquitetos e estimula o debate arquitetônico local da época, impulsionando a posterior frutificação dos ideais modernos no país.

As duas propostas são eloquentes afirmações do poder da técnica e da arquitetura sobre o meio humano, natural e urbano. Mais especificamente no caso carioca, a transgressora proposta urbana, carregada de um imaginário utópico, explora a imensa dimensão da paisagem e, sob uma imposição material expressiva e simbólica, propõe uma simbiose com o entorno natural que afirma o engenho humano e referencia a natureza.

Outras cidades, São Paulo especialmente, compartilhavam o bom momento econômico do país, porém não obtinham o mesmo volume e caráter de obras públicas representativas como a capital da república. Surge na capital paulista um campo de trabalho promissor, vinculado à iniciativa privada,

⁴² PEDROSA, op. cit., p.259.

que viria a configurar o desenvolvimento e o caráter de sua arquitetura moderna, convertendo-a em referência devido a sua privilegiada posição de proximidade do processo industrial e suas consequências para a arquitetura.⁴³

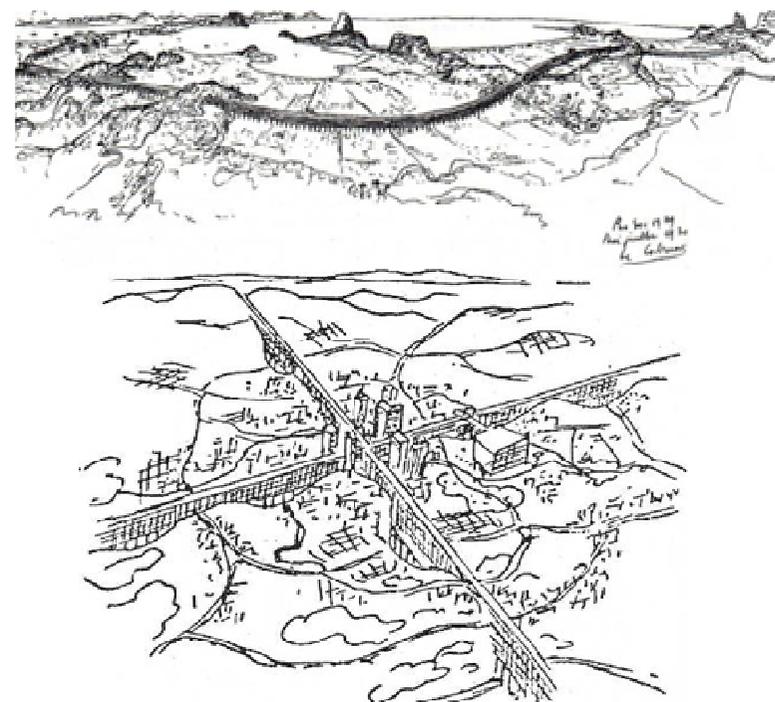


Figura 10. Planos e Le Corbusier para o Rio de Janeiro e para São Paulo, 1929.
Fonte: EVENSON, 1973.

⁴³ MARTINS, op.cit., p.377. O autor credita a esse especial momento econômico a atração de arquitetos da escola carioca a São Paulo, bem como a segunda geração de arquitetos italianos, como Lina e Pietro Maria Bardi, Daniele Calabi, Mario Russo e Giancarlo Palanti e de outras nacionalidades como Bernard Rudofsky, Lucjan Korngold e Adolf Franz Heep.

Por outro lado, a constituição de um mercado imobiliário potente e a ausência do Estado na imposição de um planejamento que regulasse sua atuação anunciavam então sérios obstáculos para o futuro urbano da cidade.⁴⁴

No contexto paulistano, destaca-se a atuação e antecipação de Rino Levi, que já em 1925 considera “digno de nota o movimento que se manifesta hoje nas artes e principalmente na arquitetura. Tudo faz crer que uma era nova está para surgir, se já não está encaminhada.”⁴⁵ O trabalho de Levi, juntamente com o igualmente pioneiro Oswaldo Arthur Bratke, se constitui numa importante referência à geração moderna paulista que se articula a partir dos anos 50, especialmente à obra de Penteadado.

No ambiente paulistano de princípios dos anos 50 é de especial relevância a presença de algumas obras de Oscar Niemeyer na cidade. Detentor de um talento capaz de criar símbolos fortes e transformadores na imagem urbana, o arquiteto carioca aproveita-se do terreno e da localização para implantar de maneira surpreendente na trama urbana o Edifício Copan, plasmado em curvas em 1951 - que

⁴⁴ “Em 1951, calculava-se que em São Paulo em uma hora, construíam-se quatro casas e meia. Ora, é claro que nessa velocidade doida, superamericana, o futuro era sacrificado ao imediatismo.” PEDROSA, op.cit., p.260.

⁴⁵ LEVI, Rino. “A arquitetura e a estética das cidades”. 1925. In: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003, p.38.

juntamente com outra realização sua, o Parque do Ibirapuera, se constitui em um dos maiores ícones paulistanos.⁴⁶

Este período coincide com a época de formação acadêmica do arquiteto, formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em 1954. Como estudante, Penteadado declara haver sido desinteressado e hesitante, tendo sua maior fonte referencial no que chama de “faculdade paralela”, encontros informais e clandestinos com um grupo de estudantes, dos quais participaram algumas das principais figuras da arquitetura moderna paulista, como Carlos Millan, Jorge Wilhelm, Roberto Aflalo, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Djalma de Macedo Soares, Telésforo Cristófani, Paulo Mendes da Rocha, Alfredo Paesani, etc.

O antagonismo curricular e de pensamento verificado entre as duas principais escolas de arquitetura da cidade, a Universidade Presbiteriana Mackenzie e a Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP), abria uma brecha que, segundo sua visão, impedia o intercâmbio de experiências e conduzia a posicionamentos radicais. Na rivalidade criada pela defesa intransigente das tradições clássicas pelo diretor do Mackenzie, Christiano Stockler das

⁴⁶ Penteadado analisa o Edifício Copan da seguinte forma: “Criar algo que motiva, evidentemente puxa a linha de pensamento da formação de arquiteto das escolas. Nessa época, por exemplo, além do Ibirapuera o Niemeyer fez projetos imobiliários, como o Copan, que foi lançado em 1948. Eu me lembro de que eu fui ao lançamento, uma obra interessantíssima na paisagem urbana, mas era um projeto imobiliário terrível. São 900 unidades para vender, tinha de tudo, lojinha, loja grande, apartamentos de 30 metros, apartamento de 500 metros...” PENTEADO, 2008, op. cit.

Neves, e pela apologia moderna aliada ao radicalismo político-ideológico existente na FAU-USP, emergem os traços de uma atitude que o arquiteto considera “caipira”⁴⁷, característica do provincianismo que ainda predominava na capital paulista.

O ano de 1954 é notório pelas festividades do IV Centenário de São Paulo, que resumem o sentimento geral do momento e se configura como uma nova possibilidade de recriar o mito paulista. A ocasião oferecia a possibilidade de projetar uma imagem progressista e moderna da cidade, oportunamente representada na construção do Parque do Ibirapuera, um grande espaço verde que tinha o destino de acolher uma exposição comemorativa do aniversário, acomodada em diversos pavilhões projetados por Niemeyer.

No novo parque, a arquitetura estrutura a configuração do espaço de maneira a garantir seu protagonismo simbólico-monumental, em sobreposição a qualquer destinação funcional específica.⁴⁸ Neste ritual de celebração do poder

⁴⁷ Caipira: “Habitante do campo ou da roça, particularmente os de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros. Diz-se do indivíduo sem traquejo social; cafona, casca-grossa.” O termo é aqui utilizado com o sentido de provincianismo, acepção também aceita pelo mesmo dicionário. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4.ed. Curitiba: Positivo, 2009, p. 361.

⁴⁸ “Eu vejo o projeto do Niemeyer aqui para o Ibirapuera em 1954, que abria um espaço muito grande, também de uma maneira um pouco brasileira, paulista, pois ninguém sabia pra que serviria. Era o quarto centenário da cidade, então foi feito um projeto dentro de uma área pública, o Parque do Ibirapuera, com vários pavilhões, mas que não tem destino nenhum. Era para ser uma exposição do quarto centenário e até agora está

paulista, volta-se a mirar a temática do progresso, representada pelo Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret ⁴⁹ e a escultura em espiral, desenhada por Niemeyer, que aludia à trajetória de crescimento positivo da cidade.

Apesar da importância econômico-cultural que a capital paulista detinha, a cidade não dispunha de nenhum parque urbano de dimensões realmente importantes, nem muito menos de um conjunto arquitetônico grandioso ou representativo que a pudesse distinguir com uma imagem realmente potente e associá-la à imagem mesma do progresso.

A construção do Ibirapuera representava para os paulistas o golpe de misericórdia no provincianismo que ainda pudera persistir na urbe. A materialização de uma “cidade” moderna dentro da preexistente indica a vontade de interpretar a metrópole como um dado cultural, não exprimível apenas numericamente pela população.

sendo mudado, um que era para ser secretaria da agricultura, que virou serviço de trânsito, agora vai ser uma espécie de museu...” PENTEADO, 2008, op. cit.

⁴⁹ Maria Arminda do Nascimento Arruda não vê casualidade na eleição destes dois símbolos para representar a cidade. O monumento que homenageia os Bandeirantes resgata a figura do desbravador de origem paulista de maneira heroica, agora associando-a ao empreendedorismo considerado característico do povo de São Paulo. “O primeiro remetia aos primórdios e à tradição; o segundo emblemava o novo destino comprometido com o moderno. A mescla representava uma fusão inusual, uma vez que o discurso da modernidade se construiu em oposição ao passado.” ARRUDA, op. cit., p.71.

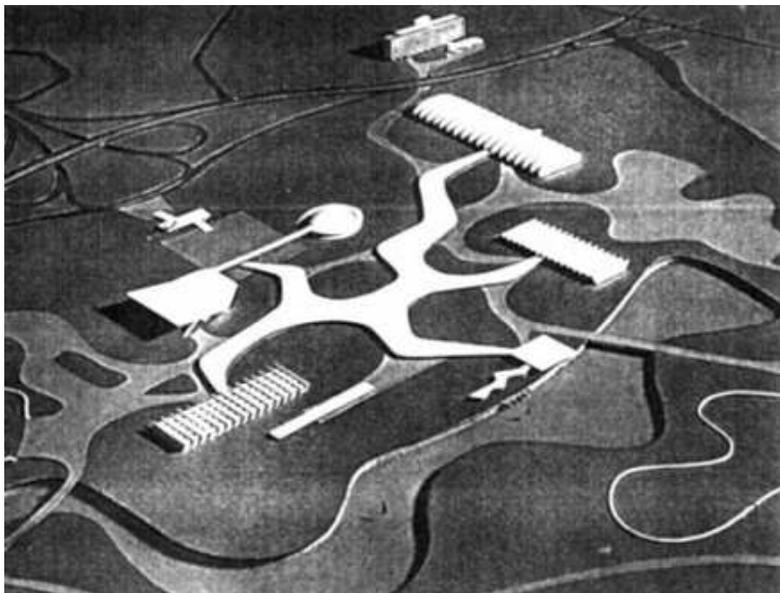


Figura 11. Maquete do Parque do Ibirapuera, construído em 1954.

Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.051/553>>. 2012..

Nas páginas da imprensa da época é possível capturar o sentimento geral da população, aumentada de 2 para 3,5 milhões ao longo da década⁵⁰, orgulhosa da metrópole em formação, e detectar a reafirmação dos valores “progressistas” como representativos da identidade paulista. Orgulhosa de seus “400 anos sem rugas”, a cidade ainda vivia, em meados dos anos 60, da mesma idealização futurista cantada pelos artistas modernos dos anos 20.

⁵⁰ SÃO PAULO (cidade). SEMPLA. “Histórico demográfico do município de São Paulo”. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1950.php>. Acesso em 20/11/2011.

“Enquanto Ouro Preto conserva o seu casario intacto, tal como era no tempo de Tiradentes, Salvador, Recife, Olinda ostentam as suas igrejas seculares e a maioria das cidades centenárias de todo o mundo apresenta sempre vestígios de sua idade, São Paulo é um viçoso broto de 400 anos! Nas suas ruas e logradouros centrais não há uma capela, uma casa, um muro de taipa uma ruína sequer a denunciar ancianidade... Todo o seu passado arquitetônico foi varrido. A famosa ‘picareta do progresso’ tem friccionado continuamente suas ruas, desfazendo as marcas do tempo. Vive a cidade muito mais em função do futuro do que das glórias do passado.”⁵¹

⁵¹ LINGUANOTTO, Daniel. “400 anos sem rugas”, *Manchete*, São Paulo, 23 jan. 1954, p. 15.

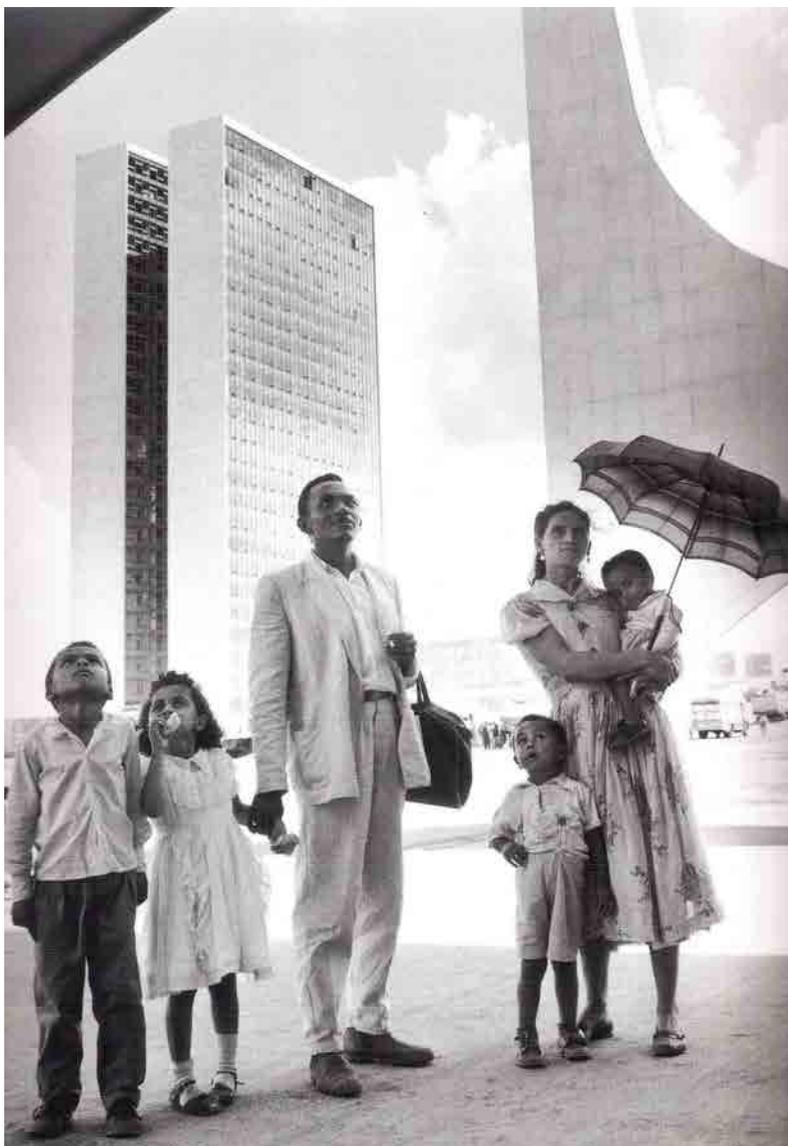


Figura 12. Família de migrantes nordestinos admira o Palácio do Planalto, 1960.
Fonte: ANDREOLI; FORTY. 2004.

Brasília: cruzamento de significados

“Havia algo de esquisito na fundação do novo Brasil.”

Sérgio Ferro. *Arquitetura e trabalho livre.*⁵²

“Sua aparição parece evocar não a passagem do arcaico ao moderno, mas a persistência de um no outro.”

Guilherme Wisnik. “Modernidade congênita”⁵³

A criação dos edifícios para a nova capital do país significou, para Oscar Niemeyer, uma inflexão em sua obra:

“As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura.”⁵⁴

A busca por soluções mais compactas, simples e geométricas e a expressividade estrutural na arquitetura, evitando que esta se exprima por elementos secundários, na obra de Niemeyer responde a uma revisão autocrítica em grande medida motivada pelas críticas⁵⁵ surgidas em relação ao caráter de

⁵² São Paulo: Cosac&Naify, 2006, p.306.

⁵³ In: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. *Arquitetura moderna brasileira.* São Paulo: Phaidon, 2008, p.38.

⁵⁴ NIEMEYER. “Depoimento”, 1958, In: XAVIER, op. cit., p.238.

⁵⁵ Em grande parte estrangeiras e surgidas a partir da I Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1951, como a polêmica conferência de Max Bill, que enxergava na arquitetura nacional um “espírito acadêmico modernizado” e anti-social, fruto de “um espírito desprovido de qualquer decência e de qualquer responsabilidade para com as necessidades humanas.” BILL, Max. “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade”, 1954. In: *Ibid.*, p.161.

“excessiva originalidade” que permitia certa “negligência”, segundo palavras do próprio, e descuido em relação a certos problemas arquitetônicos fundamentais.

Descrente do valor da arquitetura como agente transformador social dentro do sistema capitalista, o arquiteto entendia seu papel como complementar nas questões tangentes à vida e à felicidade humanas. Essa nova atitude procura, porém,

“não cair num falso purismo, num formulário monótono de tendência industrial, consciente das imensas possibilidades do concreto armado e atento a que essa nova posição não se transforme em barreira intransponível, mas, pelo contrário, enseje livremente idéias e inovações.”⁵⁶

A maior concisão e clareza estrutural verificada nas obras de Brasília não significam perda de potencial expressivo, senão, ao contrário, ressaltam sua capacidade comunicadora, essencial na composição de edifícios representativos. Na cidade capital, a forma abstrata sintética surge como arquitetura-escultura “pura e delgada, solta no espaço à procura do espetáculo arquitetural.”⁵⁷

A dimensão simbólica e monumental dos edifícios é reforçada pelo plano urbanístico desenvolvido por Lúcio Costa, concebido no cruzamento de dois eixos estruturadores, que organizam funcionalmente e definem a simplicidade de seu

⁵⁶ NIEMEYER, “Depoimento”, op. cit. In: Ibid., p.239.

⁵⁷ Id. 1978, op.cit., p.22.

partido. Reto, o eixo monumental concentra às suas margens os edifícios institucionais e representativos, exibidos ao observador motorizado numa sucessão monumental. Arqueado, o eixo que concentra os setores residenciais, organizados em superquadras projetadas de acordo com os preceitos da Carta de Atenas. No encontro entre eles o centro de vida urbana, marcado pela presença do comércio, atividades culturais e transporte.

O cruzamento das linhas apreende em si uma dimensão poética e significativa que remete à ancestralidade do sonho de Brasília, representado pela reedição do gesto da tomada de posse pelo colonizador no território vasto e desabitado. Atingir o coração do país atende à “necessidade” de expansão econômica e ocupação humana, que seguem restritas à franja oceânica, e ao desejo de materializar o sonho de construir uma civilização brasileira, moderna e jovem como o próprio país, ainda desagregada pelo “deserto técnico”⁵⁸ que ainda imperava no Brasil. O plano de Costa atualiza a atitude colonizadora, processo artificial em si mesmo, e desta evocação retira a força que guia seu partido.

A operação de “transplantar” a capital para o *hinterland* denuncia a artificialidade inerente ao ambiente americano, lugar onde, segundo Pedrosa, tudo poderia começar do

⁵⁸ “Formamos na colônia uma série de núcleos de povoamento inevitavelmente isolados uns dos outros, em virtude do “deserto técnico” das distâncias e das florestas.” PEDROSA, op. cit., p.305.

começo. A falta de relação orgânica entre a terra e o habitante, condição que constitui uma civilização, mas não cria uma cultura, coloca Brasília na posição de “oásis”, onde o modelo de vida nasce de uma imposição *a priori*.

“A característica maior dessa civilização de oásis é a extremamente natural facilidade com que recebe as formas culturais mais externas e mais altas e a naturalidade extrema com que nega a própria natureza. Nela o “natural” é negar a natureza.”⁵⁹

O sucesso da experiência de Brasília, dependente da integração orgânica que deveria estabelecer com a terra brasileira, se apoiava na “esperança de que a vitalidade mesma do País lá longe, na periferia, queime as etapas, e venha de encontro à capital-oásis, plantada em meio ao Planalto Central, e a fecunde por dentro.”⁶⁰

A visão da cidade moderna, clara e ordenada, pode ser contemplada do céu, do avião que reconhece sua forma inscrita no chão pelas duas linhas entrecortadas. As novas possibilidades de percepção possibilitadas pela técnica criam a cidade do deslocamento rápido, criada para e pelo automóvel. Segundo Cavalcanti:

“A rua, o elemento urbano que consubstanciaria o caos do presente, foi eliminada em Brasília. A rua-corredor, aquela que

⁵⁹ Ibid., p.304. O conceito de civilização oásis utilizado por Pedrosa se apoia nos estudos de Worringer sobre o antigo Egito.

⁶⁰ Ibid., p.307.

mescla moradias, comércio e serviços, a rua do flâneur, a rua das multidões anônimas, a rua dos cruzamentos de trânsito, todas foram abolidas. Nos desenhos e nas páginas do plano, foram substituídas por pistas, vias, passeios, eixos, etc. Junto com a rua, desapareceu da cidade a figura do pedestre.”⁶¹

Tal aplicação estrita do urbanismo previsto na Carta de Atenas já era, naquela época, alvo da revisão do movimento moderno empreendida a partir do CIAM de 1953, e provocava discussões e questionamentos mesmo entre os arquitetos e urbanistas locais.⁶²

Brasília, no entanto, aspira a mais que a ordem e o desenvolvimento planejado que o ideal de cidade moderna encerrava e, por isso, assume a dimensão monumental com veemência e clareza. O resgate da monumentalidade, rechaçada pela primeira geração de arquitetos modernos e discussão presente no ambiente arquitetônico internacional desde o pós segunda guerra, visava reconstruir a celebração

⁶¹ CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p.212.

⁶² “Eu sentia absoluta ausência de uma lógica: uma cidade que tem tudo, até Universidade, longe pra burro. Eu pergunto, porque o Lúcio Costa botou tudo longe? Será que isso aí está certo? Em Paris, na Europa, você convive na rua um com o outro, aqui foi feito dessa maneira meio esquisita, longe.” PENTEADO, 2008, op. cit.

comemorativa, satisfazendo ao povo sua ânsia de “monumentalidade, de alegria e íntima exaltação”.⁶³

No Brasil, porém, a relação entre arquitetura e monumento remete a ao próprio surgimento da expressividade arquitetônica nacional, marcando seu desenvolvimento e se convertendo em sua característica maior, mesmo quando a representatividade não constituía seu objetivo primeiro.⁶⁴

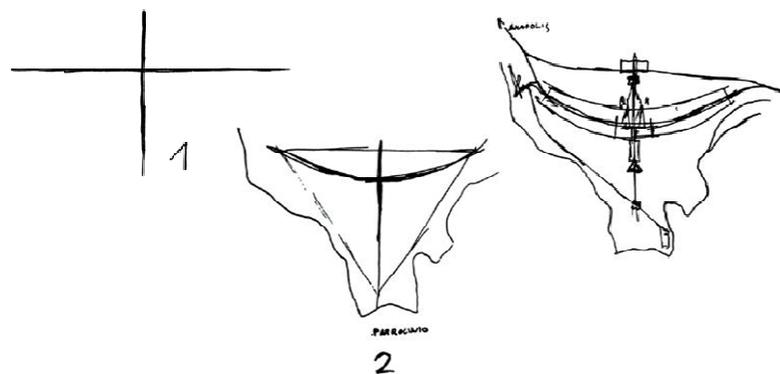


Figura 13. Lúcio Costa: Croquis explicativos do partido de Brasília.
Fonte: EVENSON, 1973.

⁶³ “7. Dos edifícios destinados a sua sensibilidade social e à sua vida comunal, o povo anseia algo mais que uma mera satisfação funcional. Deseja que neles se tenha em conta sua ânsia de monumentalidade, de alegria e de íntima exaltação.” “Nueve puntos sobre Monumentalidad – Necesidad humana.”, compilados por J.L. Sert, Fernand Léger y S. Giedion, 1943. In: GIEDION, Sigfried. *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969. Tradução nossa.

⁶⁴ “O jeito moderno brasileiro de fazer monumento conseguiu conciliar economia e luxo, simplicidade e imponência. Mesmo em tipos de prédios nos quais teria sido menos esperada, como é o caso das moradias populares, a monumentalidade estava presente. No mais bem-sucedido desses projetos, o Pedregulho, a escala monumental foi justificada como a constituição de símbolo e prenúncio de como deveriam vir a habitar os mais pobres.” CAVALCANTI, op. cit., p.209.

A síntese linear cruciforme que define a Brasília pensada por Lúcio Costa ressalta a presença dos edifícios através de uma fruição espacial rítmica e definida, rica em ângulos e perspectivas visuais. A clareza estruturadora do plano oferece uma visão integral de conjunto que transforma toda em cidade em monumento e possibilita uma leitura facilmente apreensível pelos sentidos.

A capital moderna do século XX procurava uma dimensão monumental humana, que representasse o Estado sem oprimir o indivíduo. Estruturada através de uma relação escalar que possibilitaria uma cidade “derramada, concisa, bucólica, lírica”, segundo seu autor. O projeto interpreta e aplica os preceitos modernos além de questões meramente técnicas e funcionais, buscando uma composição que trabalha diretamente com a paisagem por meio de “técnicas rodoviárias e paisagísticas”. Na realidade, Brasília e seus edifícios se valorizam imagetivamente ao levantar-se contra o infinito horizontal do cerrado.

A antevisão de uma grandiosa capital moderna, retrato do tempo histórico que marcava o aparecimento de um grande país, se constitui no grande trunfo do plano de Costa. Monumentalidade e representatividade estatal reeditam a fórmula que caracterizou o nascimento da arquitetura moderna brasileira e compõem a imagem da ideia vencedora. A visão totalizadora que privilegia o conjunto é, como observa Pedrosa, a chave do êxito do projeto em relação a seus

concorrentes. “Partiram das partes para o todo, enquanto ele fez a démarche inversa. É que nele o pensador venceu o técnico.”⁶⁵

Numa das raras propostas que exploram a escala monumental presentes no concurso, Rino Levi apresenta a impactante visão de uma cidade feita de oito imensas torres residenciais de 300 metros de altura. A impressionante capital idealizada por Levi deixa em segundo plano o setor administrativo para concentrar as atenções nos edifícios civis, seguramente na contramão do desejo governamental de priorizar a representatividade estatal.

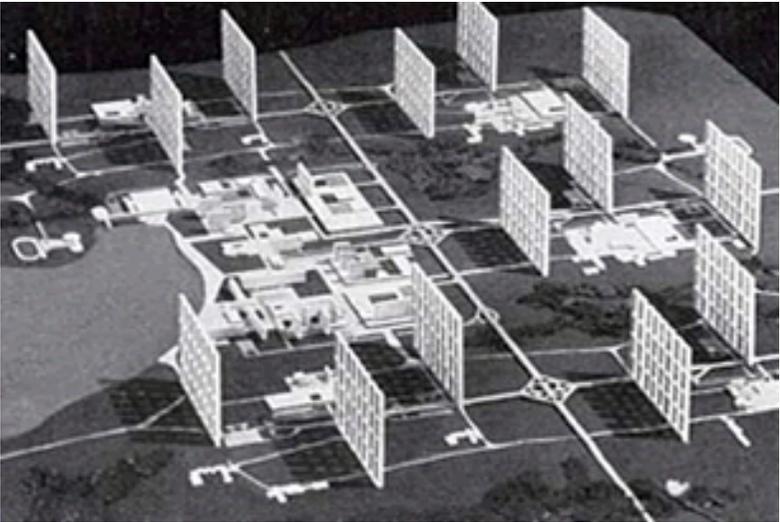


Figura 14. Rino Levi: projeto de Brasília.
Fonte: EVENSON, 1973.

A Brasília imaginada por Lúcio Costa constituía-se em obra de arte total, unificando a arquitetura com as demais artes, valorizada pela própria carga poético-sintética de seu partido. Nela, a comunhão das artes defendida e experimentada no trabalho de vários arquitetos modernos brasileiros atingiria seu ápice através da contribuição de diversos artistas com a expressividade arquitetônica. Na cidade significado, arquitetura, urbanismo e arte, integrados, participariam da construção de um mundo novo, de inspiração construtivista, e nesse sentido residiria seu valor modelar.

“Brasília adquire, então, seu aspecto definido, pontuado e referenciado pelo conceito de integração, com o objetivo de tornar públicos a arte e o prazer estético que o raciocínio lógico pode conferir à percepção, por meio da educação do olhar [...]”.⁶⁶

Neste contexto, a arquitetura escultural de Oscar Niemeyer cumpre à perfeição o papel de criar símbolos icônicos, construídos através de metáforas formais que unem a modernidade e a tradição, o futuro e o passado. De acordo com Pignatari:

⁶⁵ PEDROSA, op. cit., p. 310.

⁶⁶ FREITAS, Grace de. *Brasília e o projeto construtivo brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p.41-42.

“Um ícone conduz a outros ícones. Pode-se chegar até ao adorno sem adorno. Oscar Niemeyer poderá vir a ser considerado, um dia, precursor da chamada ‘arquitetura simbólica’...”.⁶⁷

Segundo Guilherme Wisnik:

“Brasília é a expressão máxima de uma arquitetura que está associada, no plano da cultura, a um novo padrão estético no país, que podemos dizer sofisticado sem ser aristocrático. Nesse sentido, ela é um fenômeno paralelo à bossa nova, na música popular, e às vanguardas concretas nas artes plásticas e na poesia.”⁶⁸

Superada a fase de afirmação nacionalista dos primeiros modernistas, as artes plásticas desviaram, a princípios dos anos 50, o foco da questão figuração/abstração para o da dialética abstrato/concreto, com o concretismo renunciando a objetividade referencial através da adoção de uma linguagem matemática e visual.⁶⁹ No caso da música, a bossa nova incorporou ao samba o acento do jazz, mistura de resultado refinado que, evocando a lógica “antropofágica”, passou a servir como produto cultural de exportação.

⁶⁷ PIGNATARI, Décio. *Semiótica da arte e da arquitetura*. 3. Ed. São Paulo: Ateliê, 2004, p.163.

⁶⁸ WISNIK, op. cit., p. 37.

⁶⁹ Movimento inaugurado, na poesia, pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, juntamente com Décio Pignatari e composto, nas artes plásticas por Waldemar Codeiro, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros, Lothar Charoux, Kazmer Fejer, Leopoldo Haar, Anatol Wladislaw, entre outros.

Construir uma cidade-capital a partir de um plano é um eloquente reflexo de uma época marcada por uma forte dimensão utópica. O desenvolvimento técnico acelerado e a condição de artificialidade inerente ao continente americano criaram uma esfera psicossocial afeita a grandes e visionários projetos.

No Brasil, as prévias experiências de Belo Horizonte, no final do século XIX, projetada por Aarão Reis, e de Goiânia nos anos 30, desenhada por Atilio Correa Lima, afirmavam essa tendência e embasavam a possibilidade da transferência da capital para o interior. Erguer três cidades capitais em um período de 50 anos ilustra a força do imaginário transformador presente na época, consolidado pelo planejamento e construção de inúmeras cidades de planta nova pelo país, como Londrina e Maringá, no norte paranaense dos anos 30 e Vila Serra do Navio, de Oswaldo Bratke em 1955. Tradição que segue após a construção brasiliense com empreendimentos com a cidade de Caraíba, de 1976-82, de Joaquim Guedes, ou com a edificação de Palmas, capital do novo Estado do Tocantins, já nos últimos anos 80.

Chandigarh, cidade que desenhou Le Corbusier em 1952, avalizou a crença da instauração do moderno em meio ao subdesenvolvimento como motor de transformação social. A capital do Punjab indiano, plasmada sob a nova expressividade do *béton brut* e de uma atitude formal menos maquinista, figurava como emblema do poder da técnica na constituição

de uma sociabilidade renovada. A antiga aspiração de erguer uma nova capital no centro do Brasil, prevista na constituição desde 1891, foi igualmente realizada pela conjunção de fatores técnicos e políticos característicos de uma época “em que as utopias passam do sonho à realidade, de hipótese ou pressuposição fantasistas à experiência, a instrumento de trabalho.”⁷⁰

A aparição de Brasília concentra os olhares arquitetônicos sobre o Brasil e representa a culminância da linguagem carioca produzida nas décadas anteriores, e prepara o terreno para o surgimento de outra expressividade: a arquitetura da Escola Paulista. Paradoxalmente à dimensão do espetáculo, marca ainda o fim do interesse da crítica internacional pela arquitetura brasileira, já voltada às críticas e à revisão do movimento moderno no âmbito internacional, e o fechamento de um ciclo marcado pelo otimismo em relação às possibilidades econômicas e culturais do país.

O período de idealização e construção da nova capital se insere na trajetória de vida de Penteadó de modo marcante, através de uma experiência singular na carreira de um arquiteto: o jornalismo. Responsável pela edição da coluna de arquitetura e urbanismo da revista de variedades *Visão*, entre 1956 e 1962, Penteadó publicou mais de 150 artigos com o intuito de popularizar e difundir a arquitetura entre o público leigo.

Além de perscrutar a produção arquitetônica brasileira além do eixo Rio-São Paulo, procurava noticiar acontecimentos urbanísticos ao redor do mundo, como a construção de novas capitais – Islamabad, Canberra, Ancara, Nova Délhi, etc.-, contextualizando a aparição de Brasília para a grande massa.



Figura 15. Penteadó (à esq.) e o presidente Kubitschek na derrubada da última árvore da rodovia Belém-Brasília.

Fonte: PENTEADO, 1998.

⁷⁰ PEDROSA, op. cit., p.318. Evocação de Bertand Russel.

Acerca dessa experiência, comenta:

“Como jornalista, participei de momentos curiosos, como a festa de comemoração da derrubada da última árvore da Belém-Brasília. Além do grupo de trabalhadores, estavam lá a imprensa, autoridades, o corpo diplomático do Rio de Janeiro, senhoras elegantes vestindo os últimos modelos de Christian Dior...

A última árvore era uma enorme castanheira secular, então solicitei ao presidente que mantivesse a árvore como marco de preservação e integração; infelizmente o processo de derrubada já havia iniciado havia dias, e não daria mais para salvar a árvore.”⁷¹

Na cidade desenhada pelo idealismo, a utopia não sobreviveu à realidade. Desde o princípio e por diversos fatores, sua trajetória é marcada pela segregação espacial e social. A supressão das ruas tradicionais, plenas de complexidade, resultou em desuso dos equipamentos públicos comuns, criando uma atmosfera quase antiurbana.

Na opinião de Cavalcanti, “A separação da cidade em setores estanques denuncia uma concepção mecânica e segmentada da vida social, provocando uma ausência de surpresas e de possibilidade de trocas entre os seus habitantes.”⁷²

⁷¹ PENTEADO, 1998, op. cit., p. 26. De sua experiência como jornalista, é importante destacar que, após os anos como editor da *Visão*, o arquiteto foi, durante cinco anos, diretor-responsável do jornal *Arquiteto*, nascido em 1972 e transformando na atual revista *Projeto*, onde Penteado atuou inicialmente como diretor e permaneceu como presidente honorário até 1992.

⁷² CAVALCANTI, op. cit., p.220.

A experiência de Penteado na nova capital despertou seu espírito crítico em relação ao modelo urbano proposto. Para o arquiteto, o plano da cidade negligenciava a humanidade do futuro habitante, pois se baseava no sonho de uma ocupação ideal por homens ideais em uma sociedade ideal. O crescimento desordenado das cidades satélite do entorno avaliza tal análise, segundo a qual as multidões que naturalmente afluiriam à capital federal deveriam ser contempladas.

“Eu me lembro, por exemplo - isso foi na década de 50, 56 ou 57- , já faz cinquenta anos, na mídia no mundo o que mais se falava sobre uma espécie de experiência da humanidade, era Brasília e Fidel. De Brasília que seria aquela cidade da beleza e da esperança, como dizia Oscar Niemeyer, a cidade onde o trabalho vai morar ao lado do senador. Era uma época de loucura completa. Brasília é um desastre no sentido humanista! Não foi programado um só setor para assentar multidões de gente, que obviamente largaram o norte e nordeste para buscar uma vida melhor, trabalhar. O sujeito não tinha mais nada pra fazer, não tinha nada de projeto agrícola, rural, indústria, nada... Eram só as maquetes!”⁷³

Se é fato que a experiência brasiliense resultou truncada com a instauração da ditadura militar em 1964, que soube aproveitar com maestria sua espetacularização estatal, o determinismo e o hermetismo funcional do sistema de planejamento moderno não criariam em nenhum outro contexto político-social o homem idealizado que previu Le

⁷³ PENTEADO, 2008, op. cit.

Corbusier em seu Modulor. Talvez no novo contexto ditatorial a cidade encontrasse condições ótimas de funcionamento, como observa Marshall Berman:

“O projeto de Brasília talvez fizesse sentido para a capital de uma ditadura militar, comandada por generais que quisessem manter a população a certa distância, isolada e controlada. Como capital de uma democracia, porém, é um escândalo. Para que o Brasil possa continuar democrático, declarei em debates públicos e aos meios de comunicação, ele precisa de espaços públicos democráticos aonde pessoas vindas dos quatro cantos do país possam convergir e reunir-se livremente, conversar umas com as outras e dirigir-se a seus governantes – porque numa democracia, afinal de contas, o governo pertence às pessoas – para discutir suas necessidades e desejos, e para manifestar sua vontade.”⁷⁴

⁷⁴ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p. 13.



Figura 16. Passeata dos Cem Mil contra a ditadura. Rio de Janeiro, 1968.

Fonte: <<http://www.culturabrasil.com.br/playlists/editoriais-de-chico-e-caetano>>. 2012..

1.2. A metrópole MATERIALIZADA

Cultura, política e participação popular: os anos 60.

“Pai! Afasta de mim esse cálice
Pai! Afasta de mim esse cálice
Pai! Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue.”

Chico Buarque e Gilberto Gil. *Cálice*.⁷⁵

“Em nosso país não há nada mais fácil do que descobrir a presença ativa do novo. [...] novo é o próprio povo, e que há o novo onde está o povo e só onde está o povo.”

Carlos Estevam Martins. “Anteprojeto do Manifesto do CPC”.⁷⁶

A tumultuada década de 60 introduz dados novos no cenário sociocultural brasileiro que transformaram definitivamente o entendimento e a abordagem da realidade nacional. Um dos grandes emblemas característicos da época, a consideração do “popular” pelo meio artístico e intelectual, responde a um processo de maturação cultural que desloca o foco da questão da afirmação da identidade nacional para o reconhecimento da situação brasileira de dependência, tanto econômica quanto cultural.

Nesse contexto, a criação de uma arte “participativa” passa a ter como objetivo primeiro a integração da massa da

⁷⁵ Disco Chico Buarque. São Paulo: Philips, 1973.

⁷⁶ Apud: AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1984 p. 320.

população brasileira no processo de desenvolvimento do país, com o intuito de promover a necessária conscientização que apoiaria a transformação social pretendida.

Esse pensamento ilustra uma mudança de atitude em relação ao otimismo que marca a primeira metade do século, marcado pela construção da brasilidade e pelo ideário desenvolvimentista que culmina na construção de Brasília. Neste processo de transformação, como observa Aracy Amaral:

“Brasília desempenhou um papel fundamental para esse despertar dos intelectuais e artistas em direção ao ‘popular’, não apenas pela confluência obrigatória de todos os brasis com seu pluralismo cultural na nova capital, como pela consequente assunção do peso dos elementos regionais, não urbanos, que compõem a nossa cultura de massa.”⁷⁷

A inversão de sentido experimentada pelas vanguardas concretas a partir de 1959, com a publicação do Manifesto Neoconcreto⁷⁸ clarifica as novas dimensões que a arte propunha abraçar. O Concretismo, apoiado na recusa aos temas, à expressão e à subjetividade, posicionava a arte como expressão da técnica, fruto da lógica e da objetividade, numa atitude que recusa qualquer posição diretamente relacionada

⁷⁷ AMARAL, op. cit., p.315.

⁷⁸ Manifesto elaborado sob a liderança do poeta Ferreira Gullar, em 1959, assinado por intelectuais e artistas atuantes no Rio de Janeiro, como Reynaldo Jardim, Sergio Camargo, Theon Spanudis, Ligia Pape, Ligia Clark e Franz Weismann.

ao contexto histórico-social. A supremacia da inteligência, condutora do gesto criativo defendida pelos concretistas, representava a cultura racionalista, calcada na apologia do progresso e vinculada a um ideário essencialmente urbano. Segundo Arruda:

“Os poetas concretos carregavam as marcas dessa nova vida moderna, típica de metrópoles como São Paulo. As suas afirmações, que supõem a autocriação, são a própria expressão da criação urbana, da existência de linguagens multifárias, da emergência de dicções até então desconhecidas, do aparecimento de instituições que provocam forte emulação ao já característico burburinho das metrópoles. São Paulo enquadrava-se nesse cenário, mais do que qualquer cidade no Brasil.”⁷⁹

O objetivo de integrar o artista na vida social, através de uma arte polivalente que atuaria em diversas frentes, desde o paisagismo até o desenho industrial, apregoado pelos concretistas não parecia condizer, aos olhos neoconcretos, à realidade brasileira, constituindo-se numa expressão artística alienante, perdida na pesquisa estritamente formal.

Surgido em contraposição e continuidade ao Concretismo, como o próprio nome sinaliza, o Neoconcretismo propõe uma revalorização da experiência sensorial através da arte, concebida como um organismo vivo, não maquinista ou matemático, onde prevalece a obra sobre a teoria. Essa

⁷⁹ ARRUDA, op. cit., p.366-367.

abordagem fenomenológica requer uma dimensão participativa direta, onde a interação do sujeito é indispensável para a completude do sentido da obra.

A vanguarda entendida como experimentação, conceituada com base nas ideias de vinculação ambiental e inclusão sensorial orgânica do corpo na obra encontra nos trabalhos de Hélio Oiticica, com seus Parangolés⁸⁰, e de Lígia Clark, dois de seus maiores representantes.

A fusão da arte com a vida que representa a inclusão do espectador na obra, transformando-o em participante, responde ao desejo de recuperar a capacidade comunicativa da atividade artística, rejeitando sua posição como ocupação acadêmica. Para Ferreira Gullar, “A maioria do público não entende a arte moderna porque ela não fala de sua vida”⁸¹, razão pela qual se distancia e ganha o isolamento do conjunto da sociedade.

A questão da participação nas diversas expressões da arte faz parte de um objetivo político amplo e com finalidades

⁸⁰ “Saindo do quadro e do objeto contemplável para as instalações e as vestes transcendentais que eram os “Parangolés” (arranjos pouco legíveis como vestimentas e impossíveis de serem expostos como objetos autônomos, esses, mantos, capas, echarpes ou gibões feitos de materiais variados – plástico e brocado e filó... -, lançados por ele na situação em que o foram, sugerem a quem os examina um turbilhão de pensamentos e sentimentos sobre o corpo, a roupa, a beleza plástica, a invenção, a miséria e a liberdade), Hélio tornou-se uma espécie de happening ambulante.” VELOSO, op. cit., p. 426.

⁸¹ GULLAR, Ferreira. Apud: MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*. 3. ed., São Paulo: Ática, 1977, p. 77.

transformadoras. Do início da década de 60 até a implementação da ditadura, em 1964, evidencia-se um fenômeno novo onde a consideração do “popular”, como meio de conscientização e atração da massa da população brasileira, passa a ser dado prioritário para artistas e intelectuais.⁸²



Figura 17. *Divino Maravilhoso*, programa de Caetano e Gil na TV Tupi. 1968.

Fonte: < <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/curiosidades/divino-maravilhoso-2>>. 2012.

Na confusão da alta cultura com a cultura de massas, característica da época em todo o mundo, o contexto artístico brasileiro comparte com o cenário internacional a perda da influência dos abstracionismos informal e geométrico e o surgimento da nova figuração, particularmente inspirada em ícones do universo do consumo, representados pela *pop art*.

⁸² AMARAL, op. cit., p.315.

A ressemantização de objetos banalizados pela vida cotidiana pretendia funcionar como uma espécie de “esperanto iconográfico”⁸³, atingindo um público abrangente, indistintamente de níveis sociais ou culturais. A maior peculiaridade brasileira reside no momento histórico e político nacional, que condiciona o pensamento criativo e conduz ao aparecimento de uma expressividade singular, extremamente identificada pelo seu conteúdo de protesto e/ou conscientização.

A politização da arte reinterpreta o sentido do “popular”⁸⁴ e aplica ao universo artístico conceitos marxistas que condicionam a validade da obra à sua relação com a base material sobre a qual se configura e a superestrutura social de base, valorizando sua capacidade comunicativa.⁸⁵

Conforme a análise do artista Carlos Estevam Martins, “A popularidade de nossa arte consiste, por isso, em seu poder de

popularizar não a obra ou o artista que a produz, mas o indivíduo que a recebe e em torná-lo, por fim, o autor politizado da pólis.”⁸⁶

Essas iniciativas permearam de maneira geral o pensamento e a produção artístico-intelectual no Brasil dos anos 60 e 70, experimentadas desde uma diversidade de frentes, como o Teatro, com Augusto Boal e Oduvaldo Viana Filho e o Oficina de José Celso Martinez Corrêa, o Cinema Novo de Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade, os explicitamente engajados CPC (Centro Popular de Cultura), UNE (União Nacional dos Estudantes), por citar alguns dos mais relevantes.

O projeto de alfabetização de massas desenvolvido por Paulo Freire se enquadra neste contexto de inclusão e conscientização popular. A Pedagogia do Oprimido entendia como condição primária para que um ser pudesse assumir uma posição comprometida a construção de sua capacidade de agir e refletir criticamente.

Interpretando o Brasil como uma sociedade em transição, Freire insiste na necessidade de evoluir através de experiências próprias, que levaria o sujeito a refletir sobre sua situação, seu enraizamento espaço-temporal, e permitiria sua conversão de espectador em interventor da realidade e do

⁸³ DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60. Transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998, p.16-22 passim.

⁸⁴ “Há, primeiro, um deslocamento do pólo tradicional para o moderno. O “popular” deixa de ser percebido como algo vinculado à cultura tradicional das classes populares (seja no sentido folclórico ou não) para se associar aos produtos produzidos e veiculados pelas indústrias culturais. Segundo, esse deslocamento possui implicações políticas. Na década de 1960 vários movimentos atribuíam ao “conceito de cultura popular” uma conotação claramente política.” ORTIZ, op. cit., p.202-203.

⁸⁵ AMARAL, op. cit., p.319.

⁸⁶ MARTINS, “Anteprojeto do Manifesto do CPC” (1962). *Ibid.*, p. 319.

meio em que vive. "O homem se identifica com sua própria ação: objetiva o tempo, temporaliza-se, faz-se homem-história."⁸⁷

A dimensão participativa requerida pela arte encontra, a partir dos anos 60, nos espaços urbanos abertos o lugar ideal de difusão de sua mensagem. A busca de conexão entre o artista e o público ganha o espaço da coletividade, utilizando "a cidade como suporte", como veículo de expressão. Essa busca de conexão com o grande público revela uma tendência que denota a intenção artística de construir uma relação direta com a dimensão coletiva, com o mundo cotidiano.⁸⁸

No contexto social, a Revolução Cubana de 1959 foi notavelmente influente no imaginário artístico e político da época. Os líderes da insurreição eram vistos pela juventude como heróis que abriram uma possibilidade nova para o caminhar histórico dos povos latino-americanos. Pedro Fiori Arantes resume a atmosfera social da época nos seguintes termos:

⁸⁷ FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. São Paulo: Paz e Terra, 1987, p.31. O método de Paulo Freire é baseado na relação existencial entre as palavras e seu significado, substituindo a lógica mecânica e visual de construção de sentenças. Sua experiência começa em 1962 com o Movimento de Educação Popular, no nordeste brasileiro, é interrompida no Brasil com a chegada da ditadura em 1964 e continua no Chile a partir de 1965, país onde se exila.

⁸⁸ AMARAL, op.cit., p.329. A autora cita como exemplos desta intenção as apresentações de "capas" e "parangolés" de Hélio Oiticica, bem como diversos eventos que reuniram trabalhos de artistas vários como Ligia Pape, Cildo Meirelles, Ana Bella Geiger, Frederico Morais, Antônio Manuel, entre outros.

"O início dos anos 60 foi um momento de grande animação nacional e crença de que o desenvolvimento brasileiro poderia ter um desdobramento positivo. O governo de João Goulart (1962-4) acenava com as reformas de base, entre elas a reforma agrária, enquanto os sindicatos se fortaleciam com mobilizações de massa. Os arquitetos discutiam, pela primeira vez, num encontro do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), em 1963, o que seria uma reforma urbana no país. A América Latina era varrida pela idéia de mudança social, animada pela industrialização acelerada e pela formação de uma inédita classe operária, como também pela possibilidade histórica suscitada pela Revolução Cubana de 1959."⁸⁹

Desde que transferiu seu escritório para o edifício sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, em 1956, iniciou-se um relacionamento entre Penteadó e a instituição que resultou profundamente enriquecedor para ambos.⁹⁰

⁸⁹ ARANTES, Pedro Fiori. "Reinventando o canteiro de obras". In: ANDREOTTI; FORTY, op. cit., p.177.

⁹⁰ Penteadó foi, entre outras atividades, vice-presidente do Conselho Diretor do IAB entre 1961 e 1962, Presidente da Direção Nacional do Instituto no biênio 1966-1968 e membro do comitê executivo da UIA (União Internacional dos Arquitetos) de 1969 a 1975. Presidente do 9º Congresso Brasileiro de Arquitetos de 1966, representante do Diretório Acadêmico dos estudantes do Curso de Arquitetura da Universidade de Brasília junto ao governo militar em 1967. Delegado brasileiro no Congresso Pan-Americano de Arquitetos de Washington e no Congresso Mundial de Paris, ambos em 1965 e Presidente da delegação brasileira no Congresso Mundial de Arquitetos de Praga, em 1972, no Congresso Internacional de Sófia e na Conferência Mundial sobre o Ensino da Arquitetura de Zurique. Condecorado com o Grande Colar de Mérito do IAB, em 1968 e Membro Honorário do Colégio de Arquitectos del Perú e do Colégio de Arquitectos de México, ambos em 1969, e do American Institute of Architects em 1973. Foi ainda Presidente da II Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1993, e eleito Presidente do IAB/SP para o biênio 1994-95.

Com especial intensidade na década de 1960, atuou politicamente pelos direitos da profissão principalmente junto ao IAB, militando também de diversas e independentes formas em prol do desenvolvimento da profissão.

O Instituto de Arquitetos era, na época, um ativo ponto de encontro propício ao debate que reunia um importante número de eminentes arquitetos paulistas, constituindo-se em fonte de enriquecimento pessoal e profissional de Penteadado, ao apoiar a consolidação das bases éticas que claramente guiam sua produção, e também ao estimular a troca de ideias sobre assuntos diretamente relacionados à arquitetura.

A experiência de Penteadado se alarga também por outras veredas, experimentando a diversidade do campo profissional oferecido pela arquitetura. No período compreendido entre 1956 e 1962, colaborou como articulista e editor da revista de variedades *Visão*, além de participar eventualmente de um programa televisivo denominado *Arquitetos na TV*, com a finalidade de introduzir a arquitetura nos meios de comunicação de massas.⁹¹

⁹¹ Como colaborador da revista *Visão*, Penteadado publicou mais de 150 artigos e reportagens, dentre os quais alguns possuem evidente interesse historiográfico e crítico. Ainda no campo do jornalismo, trabalhou no jornal *Arquiteto*, de 1972 a 1977, e a partir de então como diretor da revista *Projeto*, onde permaneceu como presidente honorário até 1992, além de outras atividades na imprensa.



Figura 18. Programa *Arquitetos na TV*: Penteadado (mais alto) sentado ao lado de Artigas. TV Excelsior, 1961.

Fonte: Arquivo do arquiteto.

Estas experiências, além de abrir o olhar para a diversidade da arquitetura brasileira, buscando divulgar a produção feita além do eixo Rio - São Paulo, representa para o arquiteto um relevante período formativo, no qual entrou em contato direto com o noticiário internacional e os fatos extrínsecos ao universo da arquitetura.

Atuou ainda como professor a partir de 1961 na mesma Universidade Mackenzie onde se formou, curta atividade que foi bruscamente interrompida pela ação repressora dos militares, logo de sua chegada ao poder em 1964.

A instauração da ditadura militar em 1964 enterra as possibilidades sociais e políticas que vinham se desenhando desde a primeira metade do século, interrompendo as

conexões intelectuais e culturais que as apoiavam. Neste contexto, a atividade artística como prática libertadora e abre passagem ao desenvolvimento da arte de protesto e resistência.

Segundo Carlos Guilherme Mota, a produção cultural brasileira passa a considerar a necessidade de transformação política como preliminar ao desejado processo de modernização autônoma:

“Opera num eixo de exploração ao longo do qual se passa da ‘fase de consciência amena do atraso, correspondente à ideologia de ‘país novo’ (por volta dos anos 30), para a ‘fase de consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de ‘país subdesenvolvido’ (posterior à Segunda Guerra), alcançando a temática da massificação contemporânea.”⁹²

A cultura nesta etapa passa por um processo de “modernização” que impulsionou o aparecimento de grandes conglomerados de comunicação e a expansão de meios informativos, como a televisão, jornais e revistas.⁹³ Como observa Mota, em 1964 inicia-se o processo de colapso do

⁹² MOTA, op. cit. P.277.

⁹³ “A partir de 1964 ocorre uma formidável expansão da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais. É nessa fase que se dá a consolidação dos grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação (TV Globo e Editora Abril). Os dados, quaisquer que sejam eles, indicam um crescimento inequívoco deste setor. Consideremos, por exemplo, o mercado de revistas. Entre 1960-85, ele cresceu de 104 milhões para 500 milhões de exemplares. Mas não é somente a quantidade que caracteriza esse mercado emergente. Cada vez mais o setor de publicação se diferenciava em função de públicos especializados.” ORTIZ, op. cit., p.199-200.

populismo construído nas décadas anteriores, com a tendência à dispersão e alienação da produção artístico-cultural⁹⁴, especialmente com o endurecimento do regime após a edição do AI-5 em 1968, tornando impossível o apelo à participação popular.

A personalidade conciliadora de Penteadado Ihe assegurava uma posição de negociador junto ao governo repressor, ao qual fazia clara oposição. Como presidente do IAB, no biênio 1966-68, atuou como representante dos alunos do curso de arquitetura e urbanismo da UNB (Universidade de Brasília)

⁹⁴ “Na produção *musical*, onde pode ser melhor captado o clima cultural, “alheamento” poderia ser substituído por “alienação”, sobretudo se se atentar a progressão apontada em *Visão* (10-2-1975): entre 1965 e 1968 apareceram Milton Nascimento, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso; os “acontecimentos” desde 1969 foram, sucessivamente, Ivan Lins (1969), Paulo Diniz (1970), Tim Maia (1971), Sá, Rodrix e Guarabira (1972), Secos e Molhados e Raul Seixas (1973). “E finalmente, em 1974, ninguém. [...] Não se trata, aqui, de realizar incursão em outras esferas para dimensionar a alienação. Mas o problema abrange todas as áreas culturais[...], inclusive a *arquitetura*.” MOTA, op. cit., p. 266. Original em cursiva.

junto ao governo central, em um dos momentos mais tensos de sua militância profissional.⁹⁵

No campo das artes, o movimento tropicalista, surgido em 1968 em torno a Caetano Veloso e Gilberto Gil,⁹⁶ aproveita-se do momento histórico para construir uma crítica irônica da realidade brasileira. Ressalta as contradições da situação nacional através da exploração de ambiguidades conceituais, valendo-se, por exemplo, da indústria cultural como meio preferencial de comunicação, expressando o desejo “de aproximar-se da cultura de massas, criticando-a ou identificando-se com ela, ou ainda criticando-se através dela.”⁹⁷

Novamente a imagem de Brasília é requerida como imagem síntese que acusa as incoerências estruturais do país, que reúne a modernidade do monumento ao arcaísmo rural

⁹⁵ “Nessa época, o Presidente da República daquele momento encerrou a vida da Escola de Brasília (refere-se à crise iniciada com a invasão do campus em 8 de setembro de 1965, na gestão do então presidente marechal Castello Branco), mandou fechar, fechou o instituto das artes e arquitetura em Brasília. Com isso, fecharia tudo. Os alunos do diretório estudantil convidaram o presidente do IAB (em 1967) - não por prestígio meu, mas pela posição que eu tinha, pra tentar acertar com o governo pra não fechar. Eu aceitei. Na confusão, fui nomeado em Diário Oficial como diretor da escola. Fiquei uma tarde, até que se encontrasse uma forma de eu não ficar, porque que eu não queria. [...] Em 1965, com um ato do governo federal, foram demitidos mais de 200 professores de Brasília, de todos os institutos. No passar do tempo, ou logo depois, quase todos foram bem ou mau se reorganizando, menos um, que era o Instituto das Artes e da Arquitetura, que continuou fechado pela polícia, pelo exército e todo dia era porrada[...] E o curioso é que dentro do governo tinha gente que me levou a ser diretor! PENTEADO, 2008, op. cit.

⁹⁶ Contava ainda com figuras como Gal Costa, Rogério Duprat, Os Mutantes, Torquato Neto, Tom Zé e Nara Leão. O nome tem origem na instalação Tropicália de Hélio Oiticica.

⁹⁷ VELOSO, op. cit., p.112.

predominante ⁹⁸. Estabelecendo um jogo de sincretismos e contraposições, o tropicalismo gera uma sintaxe renovada, que aceita referências musicais variadas, entre nacionais e alienígenas, evocando a experiência antropofágica de Oswald de Andrade. Segundo Caetano Veloso, o movimento procura implodir a simbologia da brasilidade nacionalista, no intuito de redefinir o imaginário do país,

“[...] numa mirada em que ele surgisse a um tempo super-Rio internacional-paulistizado, pré-Bahia arcaica e pós-Brasília futurista.”⁹⁹

“Ao mesmo tempo, sabíamos que queríamos participar da linguagem mundial para nos fortalecermos como povo e afirmarmos nossa originalidade.”¹⁰⁰

Esse desejo de participar de uma linguagem integrada ao contexto global reflete o interesse despertado pela diversidade de acontecimentos artísticos, científicos, políticos e sociais trazidos pelos anos 60.

No Brasil, o emblemático ano de 1968 foi marcado por atuações políticas contra a ditadura, com especial destaque

⁹⁸ “A idéia de Brasília fez meu coração disparar por prover-se imediatamente eficaz nesse sentido. Brasília, a capital-monumento, o sonho mágico transformado em experimento moderno – e, quase desde o princípio, o centro do poder abominável dos ditadores militares. Decidi-me: Brasília, sem ser nomeada, seria o centro da canção-monumento aberrante que eu ergueria à nossa dor, à nossa delícia e ao nosso ridículo.” Ibid., p.185.

⁹⁹ Ibid., p. 51.

¹⁰⁰ Ibid., p. 292.

para a passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro, que inspiraria a eclosão de diversas manifestações análogas pelo país. Ainda que concentrado em ações relativas ao peculiar momento histórico nacional, o chamado à construção de um mundo novo, mais aberto, liberal e imaginativo que marcou o ano ao redor do globo não deixou de ressoar e inspirar a juventude brasileira.

O cenário da época é fecundo em acontecimentos que virtualmente transformam utopias em realidades. Ademais da instauração do socialismo em Cuba – cuja potência no imaginário social ganharia força com a morte de Che Guevara em 1967 –; as revoltas estudantis de maio de 68, em Paris; a mensagem e o assassinato de Martin Luther King; o triunfo técnico da chegada do homem à lua, o Festival de Woodstock, e a liberação sexual; além do debate introduzido pela guerra do Vietnam, prefiguram um cenário rico em transformações e sugestões de alto poder de influência no pensamento da época.

Aracy Amaral atesta a evidência destes eventos em forma de temáticas na obra de muitos artistas brasileiros, aos quais soma ainda os fenômenos de massa no meio urbano, como o

carnaval, o futebol, a publicidade, os quadrinhos e a MPB, todas estimuladas pela irradiação do *pop* norte-americano.¹⁰¹

Na trajetória cultural do Brasil do século XX, o dado nacional constituiu-se quase sempre no centro ao redor do qual orbitavam as demais temáticas. Para Carlos Guilherme Mota, a imagem de uma unidade cultural forjada pouco ajudou na criação de um ambiente propício a renovações transformadoras, originando uma realidade cultural mais ideológica que ontológica:

“o que se verifica é que, ao inverso, a noção de ‘cultura brasileira’ gerada nos últimos quarenta anos dissolveu as contradições sociais e políticas *reais*, quando estas afloravam no nível da consciência dos agentes: numa palavra, a consciência *cultural* nunca incorporou sistemática e criticamente a implicação *política* de sua própria existência, e por esse motivo pouco auxiliou na elaboração e adensamento de uma consciência *social*.”¹⁰²

¹⁰¹ AMARAL, op. cit., p. 329. Cita a obra dessa década de artistas como Cláudio Tozzi, Antônio Manuel, Antônio Henrique Amaral, Antônio Dias, Vergara, Rubens Gerchman, Geraldo de Barros, Maurício Nogueira Lima, Hélio Oiticica, Spiegel, Carmela Groz, Marcelo Nitsche, Nelson Leirner, entre outros.

¹⁰² MOTA, op. cit., p.268-269. Original em cursiva.



Figura 19. Salão Caramelo da FAU-USP, projetada por Artigas, lotado. 1969.
Fonte: ARTIGAS, Rosa. 1997.

(Re)visões arquitetônicas: a experiência moderna paulista

“A técnica cristalizada assume o papel ativo – ela contém a verdade.”

Sérgio Ferro. *A casa popular: Arquitetura Nova*¹⁰³

“E esse encontro entre a tragédia brasileira concreta e nossa possibilidade de realizar é a sensação mais dramática que nós vivemos.”

Vilanova Artigas. “As idéias do velho mestre.”¹⁰⁴

A partir de meados do século XX, acompanhando o movimento de transferência da centralidade econômico-cultural do Rio de Janeiro para São Paulo, um novo discurso no cenário arquitetônico brasileiro iniciava seu processo de formação e consolidação para, nos anos subsequentes, tornar-se hegemônico no contexto nacional: a denominada Escola Paulista.

O aparecimento da nova expressividade paulista é fruto de uma complexa inter-relação de dados culturais, econômicos e sociais que marcavam o momento histórico brasileiro, especialmente a partir dos anos 50. Assim como nas artes em geral, a arquitetura redefine seu papel como agente ativo no contexto da sociedade através de uma revisão dos meios e objetivos através dos quais se expressa.

Conceitos wrightianos de honestidade material, a inflexão sintática do *béton brut* na obra de Corbusier, a defesa da

¹⁰³ São Paulo: Grêmio da FAU-USP, 1979, p.52.

¹⁰⁴ In: ARTIGAS, J. B. Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. 4. ed. São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p.170.

estética ética do *new brutalism* inglês, a economia miesiana de meios, somados à experiência prévia da arquitetura brasileira, referência próxima e onipresente, compõem o quadro arquitetônico que permitem a construção de uma nova linguagem nascida no confronto direto com a realidade político-social e urbana do país.

Vilanova Artigas, ao ter a primazia na elaboração arquitetônica a partir desses dados, é a figura ao redor do qual converge o grupo que passa a utilizá-la como meio de expressão. Sua precedente fase “carioca” e o reconhecimento de que a autocrítica de Niemeyer, feita em 1958, estabelece “o ponto de partida para uma nova fase do desenvolvimento da arquitetura nacional que, dessa forma, mostra o seu rico conteúdo, capaz de novas e mais elevadas manifestações formais”¹⁰⁵, atesta a medida da importância da trajetória anterior da arquitetura carioca na definição da sintaxe paulista.

A arquitetura do concreto aparente, que vem a ser denominada comumente como “Escola Paulista”, afirma-se através da relação que estabelece com as atitudes da “Escola Carioca”, seja em termos de oposição ou continuidade.

Rechaçando a poética niemeyeriana harmoniosa, leve e branca, constituindo-a como uma espécie de antirreferência¹⁰⁶, a arquitetura paulista encontra tanto na experimentação formal e estética quanto na atitude ética de Affonso Eduardo Reidy seu precedente notável no contexto carioca, especialmente representada pela abordagem, estrutural, material e social, da Escola Brasil Paraguai, em Assunção, de 1951, e do MAM-Rio, de 1954. De qualquer forma, é relevante a presença da poética técnica, levada ao extremo em ocasiões, das obras cariocas como um todo na produção paulista posterior.



Figura 20. Affonso Eduardo Reidy: MAM Rio, 1954.

Fonte: Foto do autor.

¹⁰⁵ ARTIGAS, Vilanova. “Revisão crítica de Niemeyer”, 1958. Ibid., p.190.

¹⁰⁶ “Oscar e eu temos as mesmas preocupações e encontramos os mesmos problemas, mas enquanto ele sempre se esforça para resolver as contradições numa síntese harmoniosa, eu as exponho claramente. Em minha opinião, o papel do arquiteto não consiste numa acomodação; não se deve cobrir com uma máscara elegante as lutas existentes, é preciso revelá-las sem temor”, ARTIGAS, durante conversa informal, segundo Yves Bruand. Apud: BASTOS, op. cit., p. 13.

Os questionamentos abertos no pós-segunda guerra que redirecionaram a visão sobre a situação do Brasil de país onde a modernidade estava em construção para país subdesenvolvido, subjazem nas fundações da renovação proposta pela arquitetura moderna paulista.

Seus primeiros passos compartilham o tempo histórico com o marcante fato da construção de Brasília, ícone e materialização do pensamento otimista das décadas anteriores. A interpretação da realidade que molda os edifícios acusa as incongruências do projeto nacional, denuncia a situação de pobreza e dependência e expõe a violência urbana e social. Divide, porém, com a nova capital a crença positiva no futuro e no papel central dos arquitetos na transformação da sociedade, característica essencialmente moderna fortemente arraigada nos arquitetos brasileiros da época.¹⁰⁷

A arquitetura moderna paulista, que começa sua consolidação a partir dos anos 40 com a chegada de arquitetos imigrantes e com a abertura das faculdades de arquitetura do Mackenzie e da USP, imprime em suas formas a marcante presença da tradição politécnica no ambiente paulistano e o eco da lição de

¹⁰⁷ Ao analisar o texto *Os caminhos da arquitetura moderna*, escrito por Artigas em 1952, Aracy Amaral reconhece em Le Corbusier, “a base de toda uma mentalidade da supervalorização do fazer arquitetônico no Brasil, dentro do meio dos arquitetos, bem entendido: “É uma questão de construção que está nas raízes do desequilíbrio social de hoje: arquitetura ou revolução.” Ou seja, o arquiteto como detentor do poder de alterar a estrutura social de uma nação (!) através de seu fazer profissional, ignorando-se por completo, que o arquiteto, ao contrário, existe, como profissional, ao serviço do poder.” AMARAL, op.cit., p.294.

sobriedade e pragmatismo de arquitetos como Rino Levi e Oswaldo Bratke.¹⁰⁸

Aparentemente, o discurso da arquitetura paulista articula-se mais a partir do cabedal de experiências endógenas que de referências estrangeiras. Como afirma Sérgio Ferro:

“Nesse momento chegava uma etapa que, por vaidade, achávamos que já tínhamos um caminho próprio. Assim, nos interessava muito mais aprofundar esse caminho que ir buscar fontes ou contatos fora.”¹⁰⁹

Interesse essencialmente relacionado à busca pelo caminho de superação da dependência cultural, pois como observa Antonio Candido:

“Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento de uma causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas.”¹¹⁰

¹⁰⁸ “Rino foi o anti-Oscar por excelência; em vez de se livrar dos condicionantes do partido, procurava-os para tentar vencê-los.[...] Não podemos dizer que tenha sido um artista livre, onde a liberdade aliada à imaginação levassem-no a soluções personalistas por excelência. Não. Rino Levi foi o fiel servidor das regras e seu mérito está em tê-las servido com bom gosto.” Em relação à Bratke: “Extremamente pragmático, ia direto ao problema procurando o melhor meio de resolvê-lo.” LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979, p.154-155.

¹⁰⁹ FERRO, Sérgio. “Reflexões sobre o brutalismo caboclo”, 1986. In: FERRO, op.cit., p. 257.

¹¹⁰ CANDIDO apud MOTA, op. cit., p.277.

O grupo paulista assume como princípio a responsabilidade de atuar de forma comprometida no processo de transformação social, politizando a questão arquitetônica como fato ideológico, construído na crítica marxista ao capitalismo dominante, tratada pela primeira vez no contexto brasileiro como projeto social em toda sua integridade. Este compromisso resulta definidor da organização espacial e da expressividade material da arquitetura, que repropõe seu comportamento no contexto urbano caótico e se lança a investigações para a racionalização e industrialização da construção.

Os recursos espaciais, formais e ambientais utilizados possuem uma potente dimensão simbólica e didática, alcançada através do uso de um mínimo de elementos e por um retorno aos princípios racionalistas, como negação de qualquer gratuidade compositiva. Conforme Conduru:

“Como Niemeyer, Vilanova Artigas pensava a arquitetura como meio de transformação social e também privilegiou o concreto armado como sistema construtivo. Contudo, em vez de estetizar, politizou a técnica, tomando o concreto aparente como signo de verdade e despojamento que indicava uma outra ética construtiva voltada aos interesses coletivos.”¹¹¹

Neste sentido, o tratamento bruto dado ao concreto, deixando à vista as marcas das fôrmas de madeira que o moldaram, além de uma renovação na linguagem, expõe a dinâmica

¹¹¹ CONDURU, Roberto. “Tectônica tropical”. In: ANDREOTTI; FORTY, op. cit., p.78.

construtiva da obra e impele à reflexão acerca da situação social do país e, mais especificamente, do estágio e da disponibilidade tecnológica que se dispunha.¹¹²

Seu aspecto remete às técnicas construtivas populares, como a taipa ou as casas de madeira, e cristaliza as marcas do trabalho humano. Da mesma maneira, a forma arquitetônica surge como resultado direto de seu comportamento estrutural, evidenciando-se os esforços e sua dinâmica tectônica, na procura por uma nova sensibilidade subjetiva derivada de uma técnica objetiva e exata.

A plasticidade gerada pela ênfase na mecânica construtiva tira proveito da moralidade ideológica que a conduz para converter-se em “poética técnica”. O trabalho impresso nas paredes historiciza o material e vivifica a obra¹¹³e, aliado à exacerbação intencional dos esforços físicos na estrutura real, configura a dimensão didática da arquitetura.

¹¹² “Mais uma vez, se há aí uma leitura de princípios importantes da arquitetura internacional, como a “verdade dos materiais” de Wright, e a “ética construtiva” do brutalismo inglês, há também a delimitação de um ponto de vista bastante particular: a afirmação da soberania nacional, baseada no uso de uma tecnologia própria e capaz de expressar as condições locais de trabalho e produção.” WISNIK, op.cit., p. 48.

¹¹³ “O conceito adorniano de estágio histórico do material é fundamental em qualquer arte. Nele a situação presente da qual há que partir está impregnada por seu devir, por seu passado retrabalhado. Ilustra o aforismo hegeliano, segundo o qual toda história está presente no que é efetivo.” FERRO. “Brasília, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer”, 2003. In: FERRO, op. cit., p.312.

A objetivação social da arquitetura origina espaços de marcada vocação pública, estabelecida pela franqueza dos acessos e a abertura e amplitude espacial interna. Não raro as obras da “Escola Paulista” se apresentam como verdadeiras “praças cobertas”, muitas vezes protegidas pelo envoltório cerrado, característico dessa produção. Estes espaços indutores de sociabilidade, diretamente em contato com a cidade, abarcam o discurso urbano ao diluírem-se os obstáculos de entrada e ao reconstruir uma dimensão exterior, comunitária, no interior do edifício.

Exemplo magistral dessas características é o paradigmático prédio da FAU-USP, projetado por Artigas em 1961 e concluído em 1968. Na Faculdade de Arquitetura, o espaço induz a um comportamento acorde com o caráter coletivo que possui, transferindo aos indivíduos que a ocupam a responsabilidade pelo bem estar comum.

É relevante destacar a presença de Lina Bo Bardi no contexto paulistano da época, dona de uma trajetória singular no ambiente paulista desenvolveu uma obra que se expressa através de uma clara sintaxe técnica e que investiga os métodos construtivos e expressões culturais populares do Brasil.

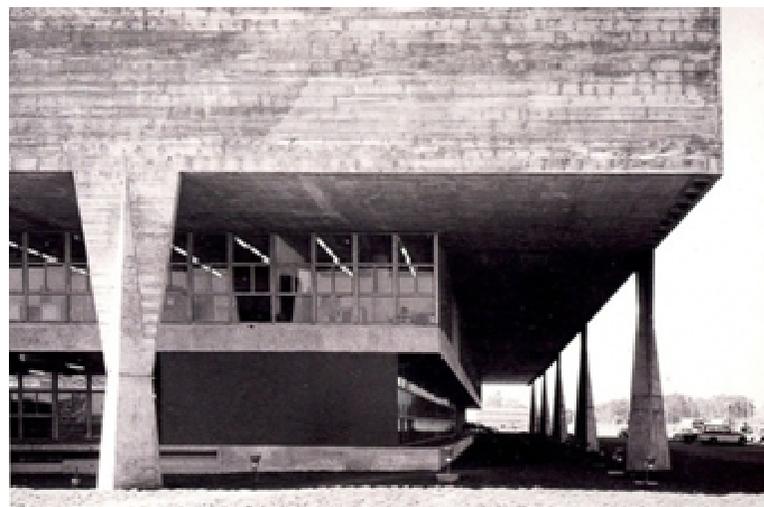


Figura 21. Vilanova Artigas: prédio sede da FAU-USP, 1961-68.
Fonte: KAMITA, 2000.



Figura 22. Rino Levi: projeto de Brasília.
Fonte: GRANELL, 2000.

Sua obra seminal, o MASP, de 1957-58, abre uma praça em plena Avenida Paulista ao suspender o museu em uma caixa sustentada por uma imensa estrutura apoticada, dotando o espaço urbano de “dignidade cívica”¹¹⁴ e radicalizando a experiência de Reidy no MAM do Rio de Janeiro. O pórtico, essência estrutural do abrigo primitivo, volta a constituir o centro do projeto e define o caráter da praça protegida projetada anos mais tarde no MUBE, de 1986-1985, por Paulo Mendes da Rocha.



Figura 23. Lina Bo Bardi: Croqui da parte posterior do MASP, 1957-58. Fonte: FERRAZ, 1996.

¹¹⁴ “Uma premissa. Na projeção do Museu de arte de São Paulo, na Avenida Paulista, procurei uma arquitetura simples, uma arquitetura que pudesse comunicar de imediato aquilo que, no passado, se chamou de ‘monumental’, isto é, o sentido do ‘coletivo’, da ‘Dignidade Cívica’.” BARDI, Lina Bo. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). *Lina Bo Bardi*. 2. ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996, p. 100.

As grandes empenas cegas de concreto bruto, definidoras de um invólucro impermeável aos olhares externos, representam a imagem mais conhecida da arquitetura paulista, muitas vezes rotulada como “brutalista”. O fechamento lateral contrasta interiormente com a abertura espacial e a amplitude proporcionada pela grelha de cobertura, elemento de matriz miesiana que geralmente provê de iluminação zenital o interior dos edifícios. Esse esquema genérico permite o arranjo do programa com maior flexibilidade, independentemente de sua finalidade, além de oferecer ambientações telúricas através da presença da luz indireta.

Opostamente à relação direta e aberta estabelecida pela expansividade da arquitetura carioca, o enfrentamento com a realidade social e urbana circundante, inevitável no caos urbano de São Paulo, desemboca em resignação e fechamento, conferindo ao interior o papel de recriar as relações ideais que deveriam predominar fora. Para Sérgio Ferro:

“A solução do espaço interno está ligada à trama urbana paulista. A falta de paisagem em São Paulo conduziu a essa tendência para a interiorização. Daí, então, essas casas com pátios, jardins no centro ou voltadas para os fundos.”¹¹⁵

A nova compreensão territorial que o advento de Brasília significa repercute na ideação da arquitetura paulista, ao

¹¹⁵ FERRO, op.cit., p 256.

internalizar a imensidão da geografia continental, tragando o ambiente externo para dentro da obra, onde resgata a continuidade e a limpidez contemplada no horizonte desobstruído da paisagem do interior do país.¹¹⁶

O fechamento e negação que marcam o diálogo entre as obras e o ambiente urbano e a amplitude imaterial que caracteriza seus interiores estabelece uma relação dialética criadora de tensão e animadora da arquitetura. Considera Villac que:

“A singularidade que os espaços destas arquiteturas configuram contém a experiência de Brasília: sua marcada horizontalidade, seus espaços amplos e abertos à sociabilidade, sua proximidade à natureza, sua vocação inventiva, a simplicidade de meios com os que o projeto organiza a complexidade do programa, a dimensão da temática como reveladora do caráter da configuração arquitetônica, a importância da arquitetura diante do traçado da estrutura urbana, o marco estrutural do edifício como determinação espacial.”¹¹⁷

A dimensão simbólica predominante nas obras brasilienses, e de Niemeyer de maneira geral, convertem-se no contexto paulista em metáforas contidas, de formalização mais

abstrata, regular e menos especulativa¹¹⁸, onde o material, suas texturas e rugosidades se potencializam pelo efeito da luz indireta, criadora de espaços que privilegiam a experiência sensorial. A mensagem arquitetônica pretende atuar no subconsciente humano, no campo subjetivo, a fim de comunicar valores sociais idealizados, valendo-se de formas que explicitam a racionalidade do projeto.

O trabalho de Fábio Penteadó não apenas segue os preceitos lançados pela arquitetura paulista, senão que ajuda a construí-los e consolidá-los. Sua produção enquadra-se no contexto da primeira geração de arquitetos reunidos em torno às ideias pioneiras de Artigas, porém assume uma infinidade de outras referências e define-se através de uma liberdade formal e expressiva que lhe garante uma posição de absoluta singularidade no conjunto das obras produzidas pelo grupo. O sentido coletivo e cívico que caracteriza a arquitetura moderna paulista, bem como muitas de suas principais estratégias, permeia, no entanto, toda a obra de Penteadó.

¹¹⁶ WISNIK, op.cit., p. 42.

¹¹⁷ VILLAC, op. cit., p. 55. Tradução nossa.

¹¹⁸ “Porque o Niemeyer também entra nessa coisa da história, a inspiração, “a curva doce da mulher amada”, do colonial brasileiro. Olha que coisa engraçada! Fala sem saber do que está falando: “sou contra o funcionalismo”, “acho que os arquitetos devem ser favoráveis à linha curva”. Ele não gosta das formas muito estabelecidas, porque ele vacila entre o abstrato e a-histórico e o histórico simbolizado. A própria questão ele desconhece – quem conhece a questão somos nós.” ARTIGAS. *As posições dos anos 50* (1980). In: ARTIGAS, op.cit., p. 155.

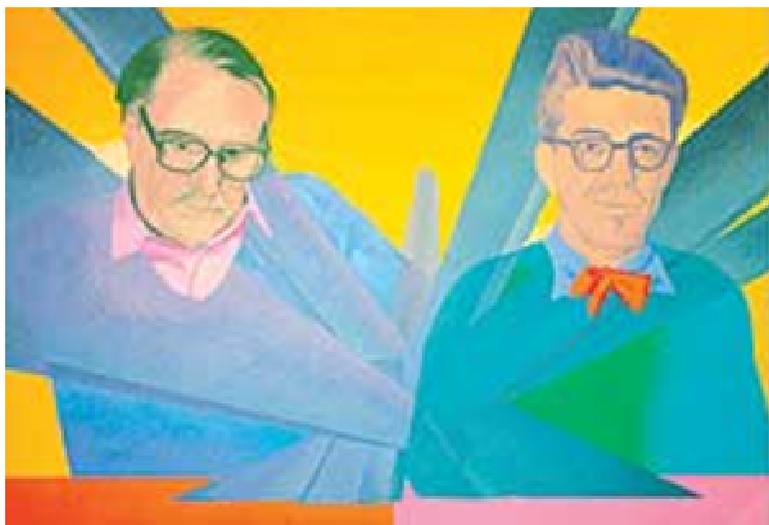


Figura 24. Penteado e Artigas entre as formas do Monumento de Playa Girón, em tela de Contran Guanaes Neto.
Fonte: Foto do autor.

Assim como nos outros campos culturais, o projeto da arquitetura como prática transformadora do meio social se vê interrompido com o golpe militar de 1964. O limite histórico que encontra o movimento relativiza a capacidade autônoma da arquitetura de atuar com efetividade no seio das estruturas sociais, e sua intenção coletivista apenas sobrevive como modelo e metáfora. Conforme Schwarz

“As formas políticas, a sua atitude mais grossa, engraçada e didática, cheias do óbvio materialista que antes fora de mau tom, transformava-se em símbolo *moral* da política, e era este o seu conteúdo forte. O gesto didático, apesar de muitas vezes simplório e não ensinando nada além do evidente à sua plateia culta – que existe imperialismo, que a justiça é de classe -,

vibrava como *exemplo*, valorizava o que à cultura confinada não era permitido: o contato político com o povo.”¹¹⁹

A nova condição de excepcionalidade, ainda que transtorne, não exaure a dimensão coletiva e o valor artístico do projeto paulista, porém abre passo à utilização indiscriminada e acrítica da linguagem desenvolvida por ele, representada no uso massivo do concreto aparente.

A ênfase estrutural que caracteriza a produção paulista define um pensamento que trata a arquitetura, independentemente de sua finalidade específica, como infraestrutura. Essa atitude tem sua gênese na consideração geográfica continental do Brasil e na busca por soluções modelares. Segundo Wisnik:

“Tal situação demonstra a existência de uma relação evidente entre o brutalismo paulista e as investigações megaestruturais, visível na escala de seus edifícios, concebidos como formas legíveis que pudessem incorporar os equipamentos urbanos.”¹²⁰

A procura por soluções que abarcassem a grande escala era comum na arquitetura a partir do segundo pós-guerra, influenciada por um panorama sociocultural onde o imaginário técnico-científico se funde com cifras populacionais inéditas. A coincidência conceitual entre as soluções arquitetônicas desenvolvidas na época conforma uma teia de relações

¹¹⁹ SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009, p.37.

¹²⁰ WISNIK, op. cit., p.42.

mútuas, sugerindo a existência de um movimento megaestruturalista, que conscientemente nunca existiu.¹²¹

Ainda que partícipes da revisão dos ideais modernos de meados do século, as obras megaestruturais reconhecem na produção moderna suas raízes, ecoando propostas como o plano Obús para Argel, de Le Corbusier, de 1931.

Em intenso contato com a produção mundial, principalmente durante seu período como jornalista, Pentecost deixa entrever possíveis referenciais arquitetônicos ao longo das temáticas tratadas nos mais de 150 artigos que publicou na revista *Visão*.

O projeto de Kenzo Tange para a Bahia de Tóquio em 1960 é possivelmente o mais emblemático e o que maior repercussão teve na produção arquitetônica posterior. A obra do grupo metabolista japonês elege o concreto aparente e a poética discreta como meio expressivo preferencial, o que permite traçar paralelos com a produção moderna paulista. Utopia e radicalidade sintetizam o ideário das obras do período, onde invariavelmente a presença técnica predomina sobre a dimensão humana.

Neste sentido, algumas obras tardias do mestre Frank Lloyd Wright, como o Centro Cívico Pittsburgh Point Park e a área de recreação em Huntington Hartford, ambos de 1947, e

principalmente o museu Guggenheim de Nova York, de 1955-59, se constituem em referências imagéticas carregadas de dimensão utópica, potentes o suficiente para poder inspirar, mesmo que apenas formalmente, algumas obras do período.

A abordagem material diversa que as novidades tecnológicas passavam a permitir favorecia o experimentalismo que marca grande parte das realizações arquitetônicas da época. O desenvolvimento de estruturas metálicas mais leves e a aparição de coberturas tensionadas como as executadas por Frei Otto sem converteram em soluções referenciais na busca pela racionalização da construção.

A monumentalidade, o simbolismo e os espaços fenomenológicos que compõem a atípica obra de Louis Khan, desconhecida até meados dos anos 50, possuem especial relevância dentro das revisões modernas que marcaram a segunda metade do século XX. Ao combinar os ideais modernos com referências históricas, Khan desenvolve uma linguagem austera e essencialista, porém carregada de uma espessura tradicional e simbólica que revela a interpretação da arquitetura como objetualidade autônoma, que fala por si mesma. Segundo Benevolo, “Nasce um mundo de formas novas, ambíguas, que não comunicam orientações unívocas, senão que

¹²¹ O termo megaestrutura foi concebido por Fumihiko Maki no ano de 1964 e popularizado por Reyner Banham na obra *Megastructure. Urban futures of the recent past*, de 1976, na qual o autor trata da existência do suposto movimento.

estimulam a invenção de outras formas de um modo discreto e irresistível.”¹²²

Um dos mestres mais admirados por Pentecado, no entanto, pertence às primeiras gerações de arquitetos modernos: Alvar Aalto e sua linguagem orgânica, cuja beleza formal comprova a união possível entre rigorosidade técnica e organizativa e expressividade formal. Da mesma forma, a iconografia formal das obras de Marcel Breuer possui reconhecível repercussão no trabalho do arquiteto.

A arquitetura moderna brasileira, especialmente em sua vertente paulista, sobrevive como linguagem por muito tempo além do que Benevolo denomina “a viragem dos anos 60”, a partir de quando a difusão da arquitetura moderna confunde-se com a perda das características de um movimento unitário, abrindo passagem aos movimentos pós-modernos.¹²³

A longa trajetória profissional Pentecado atravessa tais transformações, convivendo e absorvendo o surgimento de novas expressividades e propostas arquitetônicas, que marcam a dispersão da produção contemporânea até seu encerramento, quando de sua morte, no ano de 2011.

¹²² BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. 8. Ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.1001. Tradução nossa.

¹²³ BENEVOLO, Leonardo. *O último capítulo da arquitectura moderna*. Lisboa: Edições 70, 2009. Referência à primeira parte do livro, denominada *A viragem dos anos 60*, p. 11-93.

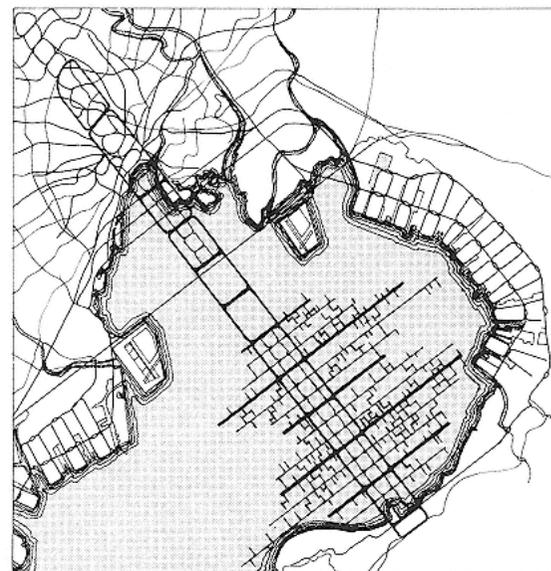


Figura 25. Kenzo Tange: Plano para a Baía de Tóquio, 1960. Fonte: BANHAM, 1978.

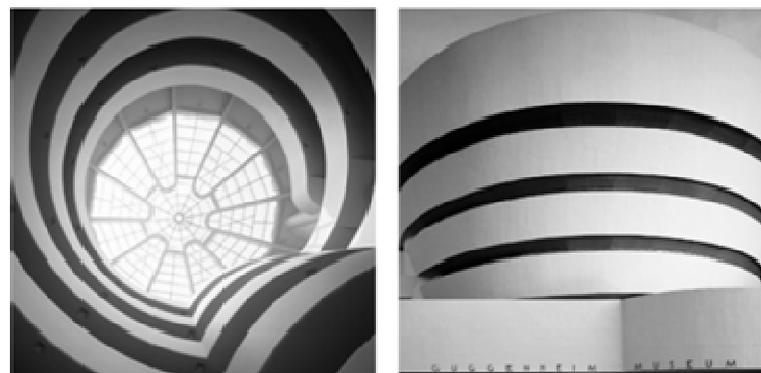


Figura 26. F. L. Wright: Museu Guggenheim de Nova York, 1955-59. Fonte: <<http://www.guggenheim.org/new-york/about/guggenheim-images>>, 2012.

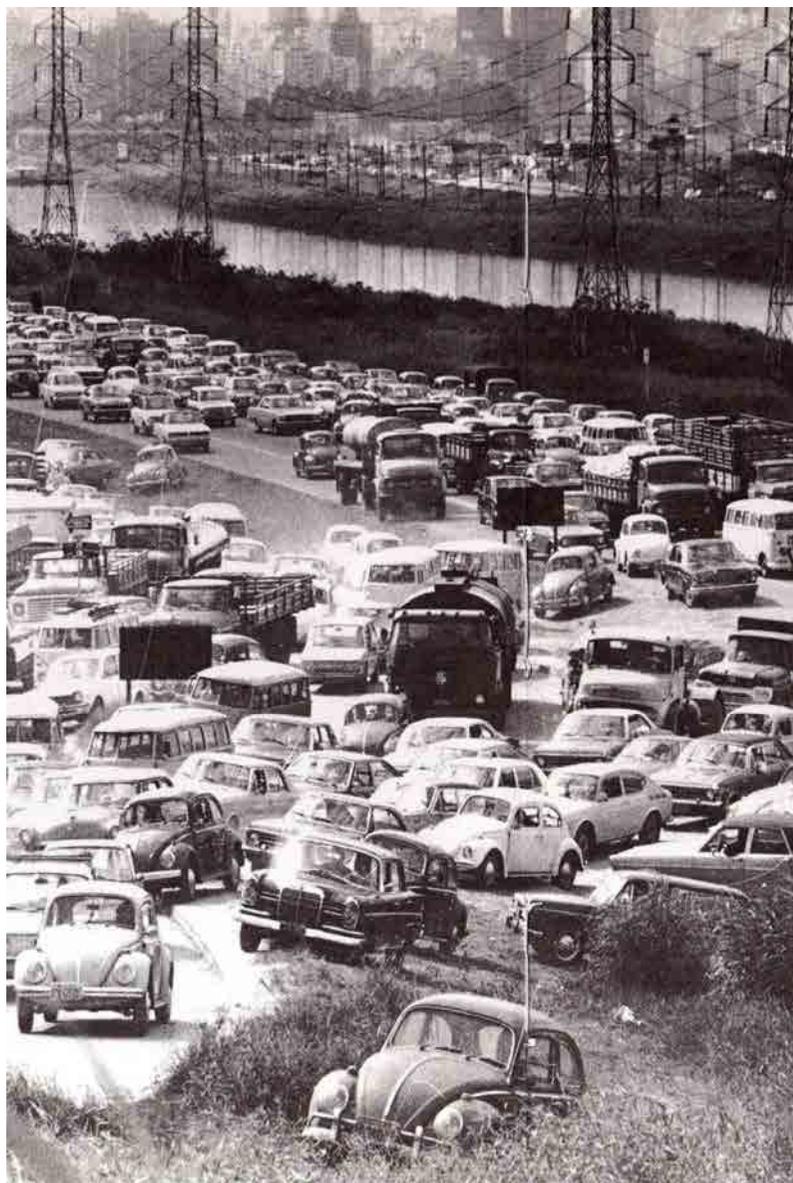


Figura 27. Engarrafamento na marginal do rio Tietê, anos 1970.

Fonte: CAMARGO, et.al., 1976.

Explosão: tempo de metrópoles e multidões

São, São Paulo meu amor
 São, São Paulo quanta dor
 São oito milhões de habitantes
 De todo canto em ação
 Que se agridem cortesmente
 Morrendo a todo vapor
 E amando com todo ódio
 Se odeiam com todo amor
 São oito milhões de habitantes
 Aglomerada solidão
 Por mil chaminés e carros
 Caseados à prestação
 Porém com todo defeito
 Te carrego no meu peito
 São, São Paulo
 Meu amor
 São, São Paulo
 Quanta dor
 [...]

Crescem flores de concreto
 Céu aberto ninguém vê
 Em Brasília é veraneio
 No Rio é banho de mar
 O país todo de férias
 E aqui é só trabalhar
 Porém com todo defeito
 Te carrego no meu peito
 São, São Paulo
 Meu amor
 São, São Paulo

Tom Zé. *São, São Paulo (meu amor)*¹²⁴.

¹²⁴ Disco *Grande Liquidação*. São Paulo: Rozemblit, 1968.

A partir da segunda metade do século XX a explosão demográfica urbana ¹²⁵, se converteu em um dos fatores centrais a levar-se em consideração quando se trata de regular a cadência do desenvolvimento econômico e social no mundo, especialmente nos países subdesenvolvidos. No caso brasileiro, a questão demográfica é essencialmente urbana, visto que a vastidão do território nacional abrigaria população muito maior que a verificada inclusive atualmente.

A alta taxa de natalidade, associada ao aumento da expectativa de vida média e à queda nos índices de mortalidade infantil, culmina em um crescimento demográfico descontrolado, inspirador de visões apocalípticas em relação ao futuro e à sobrevivência humana no planeta. A questão populacional referia-se diretamente à necessidade de bens básicos que os novos integrantes da massa humana vindoura necessitariam e a capacidade do planeta de produzir tais recursos e sustentar a todos.

A América Latina detinha então as mais altas taxas de crescimento demográfico do mundo, confirmando a tendência de que o fenômeno do descontrole populacional se localizava

¹²⁵ A imprensa da época prenunciava que no alvorecer do século XXI, três de cada quatro homens viveriam em cidades e que dois em cada três habitantes das cidades estariam nos países subdesenvolvidos. “De cada cuatro hombres, três habitarán las ciudades.” *El Correo de la Unesco*, Madrid, p. 12-13, mar. 1968.

predominantemente nas partes pobres e subdesenvolvidas do globo. ¹²⁶

A análise dos fatores que se apresentavam na época evidenciava a dificuldade, ou impossibilidade, de elevar satisfatoriamente o nível de vida das populações menos favorecidas, dado o desajuste entre os índices de crescimento produtivo e demográfico encontrados nos países mais pobres. A improbabilidade de um descenso populacional imediato enegrecia o horizonte previsto para o fim do século e invertia a relatividade temporal da “via de desenvolvimento” esperada pela maioria dos países.

A imagem de um planeta superpovoado, antevista para o ocaso do século XX, frequentemente espelhada nas páginas publicadas pela imprensa ¹²⁷, anuncia um tempo em que as políticas públicas de controle de natalidade, o “*family planning*”, passam a ser reconhecidas como medidas imperiosas. A urgência que requeria dito contexto relegou a

¹²⁶ “Uma série de fatores a tem promovido ao primeiro plano da expectativa pública. O primeiro é a explosão demográfica; seu crescimento continental é o maior do mundo: 2,9% anual. Atualmente conta com mais de 200 milhões de habitantes, irregularmente distribuídos em 21 milhões de quilômetros quadrados. Esta explosão, que se produz no contexto econômico chamado subdesenvolvimento, ameaça com transformar-se, por sua vez, em explosão política.” FERNANDEZ MORENO, Cesar. “Trayectoria y presencia de América Latina”. *El Correo de la Unesco*, Madrid, p. 04, mar.1972. Tradução nossa.

¹²⁷ Um artigo de meados da década de 60, publicado na Revista da Unesco, destacava que em 3 anos a população mundial havia aumentado em 170.000.000 de habitantes, ou seja, tantos como o conjunto das então populações de Brasil e Japão juntos, e projetava para o ano 2000, 7.000.000.000 de pessoas vivendo na Terra. VALTERS, Erick N. “¿Se hará la Tierra demasiado pequeña?” *El Correo de la Unesco*, Madrid, p. 07, fev. 1966.

um relativo esquecimento a dimensão humana do problema, desviando para o âmbito governamental o que é essencialmente de foro íntimo.

Além dos limites da capacidade tecnológica de abastecimento, a questão superpopulacional sugere discussões menos numéricas e mais sociológicas, relacionadas à condição existencial do homem. A congestão demográfica, maiormente urbana, repercute na dimensão íntima das pessoas de formas diversas e imprevisíveis, geralmente tendendo a submergir na enorme massa urbana sua individualidade.

Ao analisar o impacto tecnológico sobre a vida, Arnold Toynbee alerta para a necessidade de um complexo processo de “engenharia social”, arte humana que considerava incipiente, no sentido de acolher os milhões de pessoas que se dirigiam às cidades devido às transformações tecnológicas experimentadas no campo:

“Em tôdas as regiões do mundo, tanto adiantadas quanto atrasadas, as cidades estão agora crescendo num ritmo e escala que já pressagiam um futuro em que as cidades ainda separadas ter-se-ão tôdas reunido numa megalópolis global. Esse processo de urbanização mundial é o resultado de várias causas, algumas tecnológicas, outras econômicas e outras psicológicas.”¹²⁸

¹²⁸ TOYNBEE, Arnold. *O desafio de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 207.

A condição humana no planeta passa, assim, a ser discutida também em termos das consequências da nova realidade à sua estabilidade psíquica e social.

“Qual é o verdadeiro fim do homem, o de povoar a terra com o número máximo de seres humanos que possam manter-se simultaneamente vivos graças à quantidade máxima de alimentos que o mundo possa produzir, ou o de permitir que esses seres tenham a melhor classe de existência que os permitam as limitações espirituais da natureza humana?”¹²⁹

A possibilidade de realidade de um mundo abarrotado de seres humanos inspirava a previsão de uma sociedade neurótica, no limite do descontrole social. Vaticinava Paul Leyhausen:

“O único perigo real para o homem é o homem, ou seja, o excesso de homens. Os estatísticos prevêem que para o ano 2040 a população do mundo haverá alcançado a cifra de 22.000 milhões. Quiçá para então a produção possa alimentar, vestir e albergar a essas multidões, mas, quando chegue essa data, ninguém poderá mover-se sem sentir-se impedido pelos movimentos de seus semelhantes ou sem interferir molestamente nestes. Pelo menos a metade dos indivíduos terão que ser psiquiatras dedicados a curar as neuroses da outra metade. Para esta população futura a bomba já não será uma

¹²⁹ Id. “Establecer un equilibrio”. *El Correo de la Unesco*, Madrid, p. 12, fev. 1966. Tradução nossa.

ameaça senão uma tentação: aparecerá como o remédio a um mal.”¹³⁰

Em 1960, a quarta parte dos seres humanos do mundo habitava cidades, cerca de 720.000.000 de pessoas, o que representava um incremento de 35% da população urbana em somente dez anos. Este contexto explosivo não se limita, mas se concentra fortemente nos países pobres e em vias de desenvolvimento, então e atualmente.

Em meados da mesma década, o Brasil era o oitavo país mais populoso do mundo, com aproximadamente 76.000.000 de habitantes e contava com duas – Rio de Janeiro (3.223.000 habitantes) e São Paulo (3.165.000 habitantes) – das quinze maiores aglomerações urbanas do planeta.¹³¹ No caso especificamente brasileiro, a segunda metade do século XX é marcada pela expansão do número de cidades milionárias, marca da nova realidade de macrourbanização.¹³²

¹³⁰ LEYHAUSEN, Paul. *Los peligros del exceso de población*. El Correo de la Unesco, Madrid, p. 32, ago. /set. 1970. Tradução nossa.

¹³¹ “Anuário demográfico de Naciones Unidas para 1964”. *El Correo de la Unesco*, Madrid, p. 17, fev. de 1966.

¹³² “As cidades milionárias, que eram duas em 1960 (São Paulo e Rio de Janeiro) são cinco em 1970, dez em 1980 e doze em 1991. Esses números ganham maior significação se nos lembrarmos de que em 1872 a soma da população das dez maiores cidades brasileiras não chegava a 1.000.000 habitantes, reunindo apenas 815.729...” SANTOS, 1996, op. cit., p. 74.

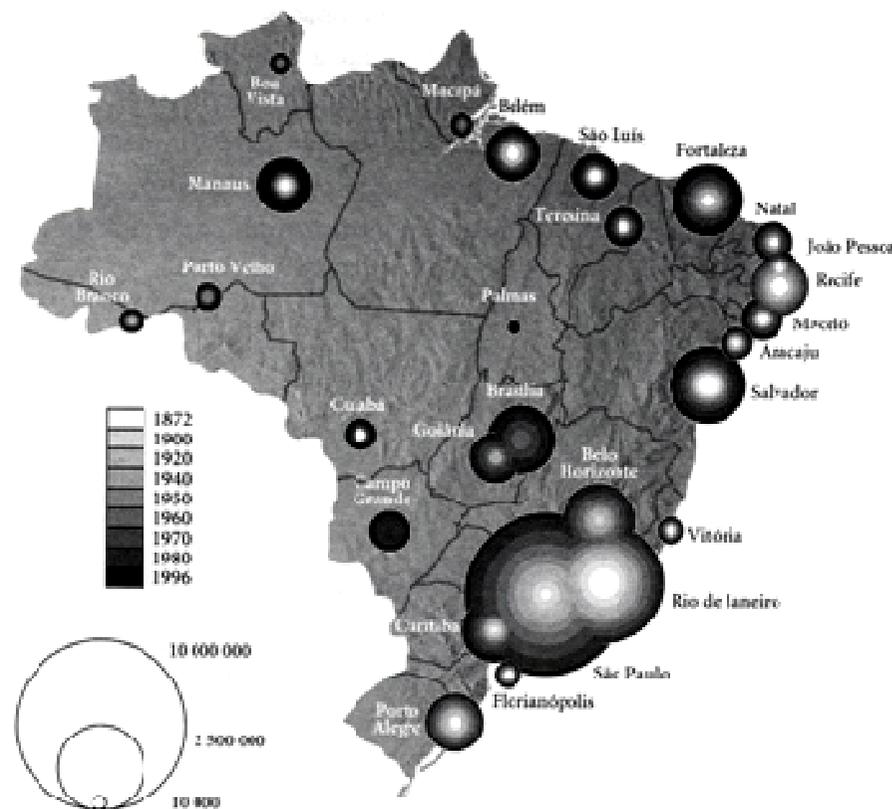


Figura 28. Crescimento urbano no Brasil.

Fonte: SACHS; WILHEIM; PINHEIRO. 2011.

Os anos 60 representam um momento de inflexão importante na trajetória da urbanização brasileira. A consolidação do modelo desenvolvimentista, promotor da industrialização pesada, intensifica sobremaneira o processo de urbanização, transformando rapidamente a ordem territorial e urbana nacional. A posterior instauração da ditadura militar reafirma a lógica tecnocrática e economicista, agora combinada com a supressão do debate e de direitos individuais e coletivos da sociedade.

A taxa de crescimento da população urbana passa, a partir da referida década, a superar a de incremento absoluto da população do país, confirmando a tendência anunciada desde os anos 1940 e que se agudizaria nas seguintes décadas de 70 e 80.¹³³ Como descreve Milton Santos:

“Entre 1960 e 1980, a população vivendo nas cidades conhece aumento espetacular: cerca de novos cinquenta milhões de habitantes, isto é, um número quase igual à população total do País em 1950. Somente entre 1970 e 1980, incorpora-se ao contingente demográfico urbano uma massa de gente comparável ao que era a população total urbana de 1960.”¹³⁴

¹³³ “Através do censo de 1970, verificou-se também que a população urbana havia ultrapassado a população rural. Em 1960, 54,9% dos brasileiros viviam no campo e 45,1% nas cidades; em 1970, a população das áreas urbanizadas era de 55,8%, enquanto 44,2% da população total continuavam ocupando áreas campestres.” PEIXOTO, João Baptista. *O grande desafio da explosão demográfica*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1978, p.48.

C.f. Anexo II: *Crescimento da população brasileira: 1940/1980*, p. 410.

¹³⁴ SANTOS, 1996, op.cit., p. 30.

Sob o domínio do capital estrangeiro, as atividades industriais surgiam altamente concentradas na porção sudeste do território nacional, reforçando a centralidade do equipamento do país e reorganizando o mapa humano brasileiro.

À maneira de uma concentração dentro da concentração, São Paulo absorve a maior parte dos novos investimentos industriais, que procuram estabelecer-se na sede do município ou nas cidades circunvizinhas. Delineia-se rapidamente uma imensa região metropolitana, uma Grande São Paulo, onde não se reconhece limites espaciais precisos entre a cidade central e seus satélites.

Uma brutal reação de causa e efeito não tarda em deixar-se sentir e, à concentração econômica, responde uma concentração populacional desmesurada. As migrações internas com destino às capitais do Sudeste – especialmente São Paulo –¹³⁵, provenientes especialmente da região Nordeste, passam a protagonizar um violento espetáculo social que modificaria em um reduzido espaço de tempo, não somente a distribuição populacional do país como um todo, como a imagem urbana e humana das grandes cidades brasileiras. A brutalidade desse fenômeno percebe-se de maneira especial na capital paulista, que recebe a maioria absoluta do

¹³⁵ Entre 1960 e 1970, segundo estatísticas da Organização Internacional do Trabalho (OIT), 65% dos brasileiros que deixaram seu lugar de origem afluíram para São Paulo. “Pior que tudo é o cotidiano”. São Paulo, *Veja*, 4 fev. 1976, Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_04021976.shtml>. Acesso em 21 nov. 2012.

contingente populacional dirigido às regiões metropolitanas.

¹³⁶

A mesma centralização econômica que impulsionou a produção da riqueza paulista e das demais cidades “centrais” do Brasil foi também geradora da crescente pobreza que se alastrava cada vez mais pelas metrópoles nacionais. A posição privilegiada da economia paulistana em relação ao subdesenvolvimento do resto do país não excluía a presença de incontáveis problemas de sobrevivência urbana, típicos da condição contraditória de uma metrópole moderna sob o estigma de condições periféricas.

O modelo e a velocidade do processo de urbanização brasileiro transformaram as grandes cidades em pontos convergentes de pobreza, antes encontrada maiormente, no meio rural. As metrópoles passam a ser centros concentradores de riqueza e

¹³⁶ “O equipamento do país, destinado ao escoamento mais fácil e mais rápido dos produtos, serviu, ao modelo econômico que o gerou, para a criação do modelo territorial correspondente: grandes e brutais migrações, muito mais migrações de consumo que de trabalho, esvaziamento demográfico em inúmeras regiões, concentração da população em crescimento em algumas poucas áreas, sobretudo urbanas, com a formação de grandes metrópoles e a constituição de uma verdadeira megalópole do tipo brasileiro no Sudeste.” SANTOS, 2007, op.cit., p. 27.

O êxodo rural na década de 1950 foi de cerca de 7 milhões de pessoas, 12,8 milhões entre 1960 e 1970 e 15,6 milhões entre 1970-1980. BERQUÓ, Elza, op.cit., p.23-24.

distribuidores de miséria.¹³⁷ A alta renda per capita observada nas metrópoles evidencia as diferenças abissais entre as classes sociais e não significa mais que privilégio para alguns.

A distribuição espacial da população na cidade acompanha a condição social de seus habitantes e atualiza na sintaxe urbana termos como periferia – que passa a significar assentamentos urbanos distantes do centro e habitado por população pobre – e marginalidade – que adquire sentido de exclusão social e criminalidade.

O aumento descontrolado do contingente humano nas grandes cidades, estimulado pelo incremento da atividade industrial e determinado por crescentes fluxos migratórios, tem como consequência um excedente da força de trabalho, que se converte em mão de obra barata. A pressão por moradia exigida pela incessante chegada de novos habitantes desloca uma questão de planejamento urbano ao âmbito dos mecanismos do mercado imobiliário.

¹³⁷ “A pobreza urbana é maior do que a média da pobreza brasileira e está concentrada nas Regiões Metropolitanas. Dos pobres brasileiros, 33% estão nas “ricas” metrópoles do sudeste. Concentram-se também nas regiões metropolitanas 80% da população moradora das favelas, conforme estudos de Suzana Pasternak. Em 9 metrópoles brasileiras moram cerca de 55 milhões de pessoas. É mais do que a população de vários países latino-americanos ou europeus, juntos.” MARICATO, Ermínia. “Dimensões da tragédia urbana”. *Revista Digital Comciencia*. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/cidades/cid18.htm>>. Acesso em 15 de janeiro de 2007.

Um método especulativo próprio de dividir os lotes da terra urbana, caracterizado por estratégias de valorização, expande o território urbanizado e desarticula a trama comunicativa da cidade através da presença de vazios entre as áreas urbanizadas.¹³⁸

Esse processo levou ao surgimento de bairros longínquos e das chamadas “cidades-dormitório”, totalmente desprovidos de equipamentos urbanos e presos à necessidade de longos deslocamentos diários. A dinâmica do crescimento urbano se traduz na imagem de um círculo vicioso que deturpa a relação orgânica entre o tamanho da cidade e sua população, círculo vicioso definido por Santos da seguinte maneira: “As cidades são grandes porque há especulação e vice-versa; há especulação porque há vazios e vice-versa; porque há vazios as cidades são grandes.”¹³⁹

¹³⁸ “Tal método consistia no seguinte: o novo loteamento nunca era feito em continuidade imediata ao anterior, já provido de serviços públicos. Ao contrário, entre o novo loteamento e o último já equipado, deixava-se uma área de terra vazia, sem lotear. Completado o novo loteamento, a linha de ônibus que o serviria seria, necessariamente, um prolongamento a partir do último centro equipado. Quando estendida, a linha de ônibus passava pela área não loteada, trazendo-lhe imediata valorização. O mesmo ocorria com os demais serviços públicos: para servir o ponto extremo loteado, passariam por áreas vazias, beneficiárias imediatas do melhoramento público. Desta forma, transferia-se para o valor da terra, de modo direto e geralmente antecipado a benfeitoria pública.” CARDOSO, Fernando Henrique. In: CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. et. al. *São Paulo 1975: Crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976, p.29.

¹³⁹ SANTOS, 1996, op.cit., p. 96.

A voracidade urbana de “Profitólis”¹⁴⁰ impôs uma velocidade incompatível com as exigências de civilidade urbana. A necessidade de infraestrutura, maior quanto maior seja o território, associada à urgente demanda por transportes, criou um problema de tal ordem que o poder público, subserviente aos interesses privados, jamais conseguiria solucionar.

As dimensões injustificadas das urbes brasileiras, cultivada pelo tecnocratismo reinante na ideologia governamental, convertem a questão da mobilidade urbana em um caos, agravado pelo sistema de transportes que privilegia a utilização do carro individual em detrimento do transporte público.¹⁴¹

Como observa Milton Santos, a ideologia do crescimento fomentada pela política do “milagre econômico” pós 64, criou um ambiente propício à aceitação das enormes mudanças socioeconômicas pelas quais o país passava como um signo de modernidade, estimulando a consolidação de um modelo de cidade onde a atuação de grandes empresas comanda a lógica estrutural urbana e definindo um modelo de urbanização

¹⁴⁰ Termo cunhado pelo arquiteto Roberto Cerqueira César, secretário dos Negócios Metropolitanos do governo estadual de São Paulo em 1976, referenciando a palavra inglesa *profit*, que significa lucro na língua portuguesa.

¹⁴¹ “[...] o intenso processo de motorização ocorrido nos últimos anos, expresso pela frota de veículos que passa de 120 mil na capital em 1960 para quase um milhão em 1974, acirrou enormemente o congestionamento do tráfego. Em 1968 havia 7 milhões de deslocamentos diários, cifra que em 1974 passa para 13,9 milhões.” CAMARGO, op. cit., p 33.

corporativa ou transacional, essencialmente distinta da antiga metrópole industrial.¹⁴²

A conjunção dos elementos definidores do sistema urbano brasileiro reflete o desequilíbrio entre os interesses que o conformaram, conformando um estilo de urbanização “sócio-pática”¹⁴³, dissociado da vida dos habitantes e limitador do próprio futuro econômico das cidades. O ambiente que constitui a imagem urbana no Brasil, desgarrado dos interesses e necessidades intrínsecas ao homem, provém da aplicação das relações abstratas que regem o mercado à produção de um bem eminentemente humano como o espaço social.

O absurdo que supõe essa lógica na cidade materializada submete a vida de seus habitantes a uma carga adicional de desgaste cotidiano e segregação social, que obstaculizam o florescimento da cidadania. A metrópole converte-se então em uma vendedora de ilusões, calcadas no imaginário forjado nas supostas oportunidades de melhoria de vida que oferece.

¹⁴² SANTOS, 1996, op.cit., p. 106.

¹⁴³ “A urbanização sócio-pática caracteriza, pois, o estado disnômico (desequilíbrio) do sistema nacional de produção-distribuição-consumo (efetivo mais potencial) em sua etapa contemporânea, apresentando-se de uma parte como resultante desse estado disnômico: enquanto urbanização *tout court* e atuando convergentemente com o aumento demográfico, promove aspiração de um padrão de vida ‘material’ e ‘não material’ não atendido pelos setores sócio-geográficos capitalistas ‘sufocados’ e, em conexão, estimula a concentração populacional ‘desmesurada’ nos setores sócio-geográficos capitalistas mais ‘dinâmicos’, sobretudo nas áreas citadinas industrializadas”. PEREIRA, Luís. *Urbanização e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973, p.52.

A vida cotidiana, constrangida pela dureza urbana da metrópole improvisada, gera uma dimensão psicossocial marcada pela insegurança e a indiferença mútua entre os habitantes das metrópoles. Essa realidade resulta em desapego entre cidadão e cidade, desata uma série de fobias diretamente vinculadas à urbanidade distorcida e plantam nos habitantes o desejo de um dia poder abandonar o pesadelo urbano em que se encontram submersos.¹⁴⁴



Figura 29. Saturação no sistema de transporte público, anos 1970.
Fonte: CAMARGO, et.al., 1976.

¹⁴⁴ “Há seis meses, uma pesquisa do Instituto Gallup revelou que 56% dos paulistanos gostariam de deixar a cidade - a maioria deseja tão somente ‘voltar para o interior’. Entre as causas capitais desse desalento avultam, em ordem decrescente, poluição, trânsito, escassez de água, coleta de esgotos insatisfatória, deficiências nos transportes coletivos, custo de vida e insegurança. Recentemente, outra pesquisa do Gallup comprovou que 51% dos entrevistados acham que, de um ano para cá, as condições de vida na cidade se tornaram sensivelmente piores.”. “Pior que tudo é o cotidiano”, op. cit.

A década de 70 não indica nenhuma mudança estrutural no rumo político ideológico do Brasil, ao contrário, marcada pela continuidade do regime ditatorial que perduraria até 1985, reafirmava a opção pela internacionalização da economia e estimulava a ação da especulação imobiliária nas cidades.



Figura 30. Opção rodoviária: inauguração do Elevado Costa e Silva em 1970.
Fonte: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10388-acervo-minhocao-elevado-costa-e-silva#foto-193528>>. 2012.

A ação pública no terreno urbanístico se centrava na construção de vias de circulação rápidas para automóveis, com a intenção de desafogar o trânsito; uma atitude paliativa e carente de visão global sobre a problemática urbana que caracterizaria, e caracteriza até hoje, as ações do poder público sobre as cidades.

O atraso e a inadequação das políticas públicas, aliadas aos alarmantes índices de crescimento demográfico que detinham as grandes cidades brasileiras prefiguravam uma catástrofe urbana anunciada e advertida.

“Todos nós sabemos que a população brasileira vai dobrar até o fim do século. E 25 anos é um tempo extremamente curto. [...] A cidade-jardim vertical e todas as propostas do Ciam apresentam-se pequenas. Seiscentos habitantes por hectare – o que é bem mais que o dobro da densidade média paulista - é uma densidade que não pode satisfazer à futura cidade de 25 milhões, prevista para São Paulo até 1990. Como é que nós vamos enfrentar, não em termos sociais, políticos nem econômicos, mas como enfrentar instrumentalmente uma cidade de 25 milhões que está aí diante de nossos olhos muito proximamente.”¹⁴⁵

Ainda que o ritmo populacional e urbano brasileiro esteja recrudescendo há algumas décadas e as previsões para o fim do século tenham sobredimensionado a realidade atual, a dinâmica demográfico-urbana nacional configurou um país altamente urbanizado, onde regiões metropolitanas

¹⁴⁵ KATINSKY, Júlio Roberto. Depoimento de 1976. Apud: BASTOS, op.cit., p.29.

consolidadas convivem com o avanço de cidades sobre regiões ainda escassamente povoadas.¹⁴⁶

“Estaríamos, agora, deixando a fase da mera urbanização da sociedade, para entrar em outra, na qual defrontamos a urbanização do território. A chamada urbanização da sociedade foi o resultado da difusão, na sociedade, de variáveis e nexos relativos à modernidade do presente, com reflexos na cidade. A urbanização do território é a difusão mais ampla no espaço das variáveis e dos nexos modernos”¹⁴⁷

A lógica da desordem que caracteriza a expansão urbana de uma cidade como São Paulo transfere ao âmbito espacial as irracionalidades que a compõem. O processo de metropolização e o aumento vertiginoso de sua população resultaram, paradoxalmente, em uma diminuição da densidade populacional absoluta em relação ao início do século, impressa no território através de uma enorme mancha

¹⁴⁶ “O Brasil apresenta, no início do novo século, um panorama diferenciado e sedutor: abriga (e ostenta) dezenove regiões metropolitanas, produto de conurbações, entre as quais duas megacidades de vulto, Rio de Janeiro e São Paulo, e cerca de trinta conurbações de caráter metropolitano moderno. Ao mesmo tempo, o país está a conquistar terras novas, abrindo sua fronteira econômica para além de seu planalto central, adentrando a frágil Amazônia, semeando cidades novas ao longo de suas vias de penetração. Em outros termos, trata-se de um país altamente urbanizado, lidando com enormes aglomerados assim como com um colar de cidades novas em sua região noroeste.” WILHEIM, Jorge. “Metrópoles e faroeste no século XXI”. In: SACHS, op. cit., p. 474.

¹⁴⁷ SANTOS, 1996, op. cit., p.125.

urbana sem solução de continuidade.¹⁴⁸ Resultado direto da dinâmica especulativa que cria novas áreas para logo abandoná-las, esse desequilíbrio explica-se ainda pelo processo de segregação a que está submetida grande parte de seus habitantes, ilustrado no acelerado aparecimento e ampliação de zonas degradadas. O arrefecimento das taxas de crescimento populacional da metrópole observado mais recentemente contrasta com os índices de expansão nas favelas.

A constante redefinição da cidade por conta de mecanismos financeiros imediatistas cria uma cidade desenraizadora e sem rosto, altamente perecível e descomprometida com o interesse comunitário. O sistema baseado no descontrole urbanístico por parte do poder público gera uma realidade antiurbana, ao segregar tanto pobres como ricos, desenhando no solo um verdadeiro mapa da exclusão.

“O Capitalismo, tanto o privado quanto o de Estado, desmantelou por dentro, num longo processo histórico, a ordem urbanística, intrinsecamente harmônica e solidária. O resultado foi a dissolução do caráter eminentemente comunitário da cidade. O organismo coletivo, tão sua característica, perdeu toda a sua antiga coesão social. O desenvolvimento dela tomou feição febril, anárquica, mais próxima do processo de uma célula cancerosa que devora todo o organismo, que de qualquer coisa.

¹⁴⁸ “Se a densidade populacional em São Paulo era, em 1914, de 110 habitantes por hectare, em 1930, ela havia caído para 47, tendo atingido atualmente a média de 66.” RECAMAN, Luiz. “Forma sem utopia”. In: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian, op. cit., p.132.

Esse desenvolvimento desordenado e chamado espontâneo é como um pedaço da natureza selvagem dos trópicos deixada a si mesmo. Em pouco tempo, o mato tudo invade. É que o “progresso” do *laissez faire* é o inimigo do espírito comunitário.”¹⁴⁹

O intenso processo de deslocamento das atividades da cidade pela criação de novas centralidades, além das consequências óbvias e perversas sobre o tecido urbano, desvaloriza antigos símbolos urbanos em detrimento de novos e passageiros ícones de modernidade. Essa nova representatividade se constitui de imagens afirmativas do poder privado sobre a metrópole, da pujança econômica que levanta complexos de arranha-céus com entrada proibida. Essa pobreza significativa, que negligencia a importância do espaço público, desemboca numa urbe pouco coesa socialmente e desprovida de elementos urbanísticos suficientemente fortes para sobreporem-se a essa dinâmica e emergirem como legítimos símbolos da coletividade.

O privilégio do presente sobre o passado orientou a expansão paulistana e consolidou seus significados no campo abstrato dos dados culturais. Essa reconstrução insistente de suas feições constrói a ambiguidade de um ambiente urbano que combina supermodernidade e degradação absoluta, simultaneamente, mantendo a lógica observada décadas antes por Lévi-Strauss:

¹⁴⁹ PEDROSA, op. cit., p.298.

“Nas cidades do Novo Mundo, não é a ausência de traços do passado que me surpreende; esta ausência constitui parte essencial de seu significado. [...] O que me surpreendeu quando visitei Nova York ou Chicago em 1941, e quando cheguei a São Paulo em 1935, não foi a novidade destes lugares, mas sim o seu envelhecimento prematuro.”¹⁵⁰

A capital paulista sintetiza e extrapola os resultados da construção urbana sob o jugo dos mecanismos de mercado agindo livre e desimpedidamente. A precariedade e o imediatismo que a configuraram, e que limitam a vida de seus milhões de habitantes, são características comuns da história da metropolização brasileira e mundial. Conforme Recaman:

“Enquanto os teóricos prescreviam centro histórico recuperado, transporte público, habitação social e diminuição nos índices de criminalidade e violência, a cidade real sabia muito bem onde investir. Afinal, de fluxos, desterritorialidade, fragmentação, segregação e valorização se compõe o seu processo urbano desde a origem.”¹⁵¹

A parte mais significativa – no que diz respeito à consolidação de características essenciais - e de maior produção numérica da obra de Penteado se desenvolve entre as décadas de 1960 e 1970, justamente o período mais agudo e no qual os problemas derivados da explosão populacional urbana se fazem sentir de maneira inequivocamente violenta em todo o

¹⁵⁰ LÉVI-STRAUSS, op. cit., p. 116. Tradução nossa.

¹⁵¹ RECAMAN, op. cit., p. 138.

país, com a capital paulista como símbolo representativo maior de suas virtudes e mazelas.

Se em seu período formativo o arquiteto pôde detectar a rapidez das transformações urbanas que transformam a cidade na maior metrópole nacional, mesclando incerteza e excitação em relação ao futuro, seu trabalho atua em um contexto convulso e extremamente problemático, onde as atuações da arquitetura, do urbanismo e do poder público parecem sempre agir com notório atraso em relação às transformações urbanas e humanas experimentadas pelas cidades.

A trajetória urbana verificada em São Paulo, tal como descrita previamente, não sofre alterações significativas em sua lógica estrutural nas seguintes décadas de 1980 e 1990 e, mesmo com o arrefecimento dos índices de incremento populacional, já entrados os anos 2000, as demandas de sua gigantesca população seguem, paradoxalmente, sendo sua principal fonte de problemas e o berço de sua força econômica e cultural.

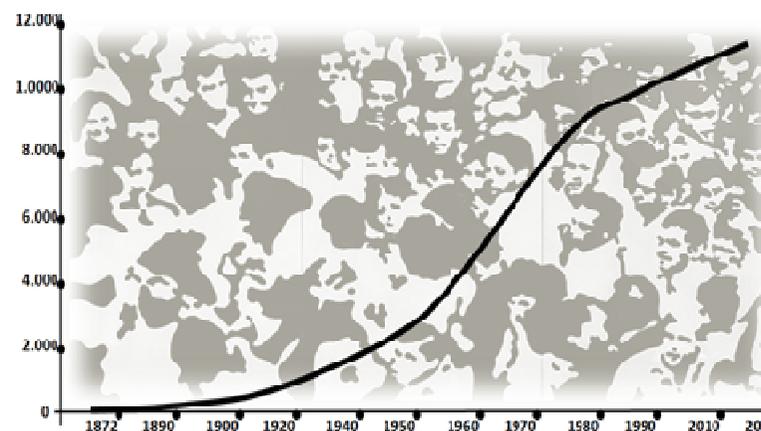


Figura 31. Evolução populacional do município de São Paulo.

Fonte: Do autor, a partir de dados do IBGE, 2012.

No ocaso da vida de Penteados, o Brasil alcança uma das mais altas taxas de urbanização planeta, em torno de 92%. Com população estimada no ano de 2010 em 193.252.604, projeta-se que em 2050 os brasileiros sejam 215.287.463.¹⁵²

A cidade de São Paulo conta atualmente com uma população de 11.253.503 de habitantes, e sua região metropolitana possui 19 822 572, porém se considerado o Complexo Metropolitano Expandido, que soma as regiões metropolitanas de Campinas, Santos e São José dos Campos, chega-se a uma

¹⁵² IBGE. "Projeção da População do Brasil por Sexo e Idade para o Período 1980-2050 – Revisão 2008". Disponível em: <<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=POP122&sv=33&t=taxa-urbanizacao#P1>>. Acesso em 21/11/2012.

C.f. Anexo III: *Taxas de urbanização no Brasil: 1960/2007*, p.411.

imensa conurbação que ultrapassa 29 milhões de habitantes.¹⁵³

O momento histórico vivido por Penteado é essencial na definição de seus ideais e dos objetivos de sua arquitetura. A problemática do inchaço urbano e seu agravamento devido à precariedade infraestrutural é uma combinação que o arquiteto reconhece como parte do mundo subdesenvolvido¹⁵⁴, para o qual volta seu olhar e direciona seu trabalho:

“E nesse momento também havia uma preocupação sobre o futuro da humanidade, era o que mais se discutia. Hoje até já passou, mas se dizia que até o final do século o mundo ia ter cinco bilhões de pessoas!¹⁵⁵ Como é que seria para se viver, comida... E a discussão que eu abordei no meu trabalho, e até virei um chato: como alojar as multidões que vão chegando, particularmente, no nosso mundo? Porque no mundo europeu, nunca uma cidade qualquer - como aqui, como Campinas, como São Paulo-, cresce tanto. Campinas que tinha 150 mil pessoas quando eu me formei, hoje tem um milhão e meio. Como alojar pessoas? Qual é o modelo?”¹⁵⁶

¹⁵³ IBGE. “Censo Demográfico 1940/2010”. Disponível em:

<<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=CD79&sv=58&t=populacao-municipios-capitais-populacao-presente-residente>>. Acesso em 21/11/2012.

¹⁵⁴ C.f. Anexos IV: “Mundo: população urbana e rural por grupo de desenvolvimento”, pg. 412.

¹⁵⁵ Recentemente, a população planetária atingiu 7 bilhões de pessoas.

¹⁵⁶ PENTEADO, 2008, op.cit.

A adoção da temática das multidões urbanas como norteadora de seu fazer arquitetônico revela a intrincada teia relacional que permeia e define todas as ações de uma vivência experimentada “desde dentro” de seu tempo histórico.¹⁵⁷



Figura 32. Fábio Penteado em seu escritório, 1956.

Fonte: PENTEADO, 1998.

¹⁵⁷ “Existem dois pontos de vista diversos para contemplar a própria época: um pelo qual se a estuda desde fora e outro que, com a consciência de formar parte dela, procura desde dentro compreender seu sentido e seu rumo. [...] A abordagem desde dentro parte da convicção de que nenhum fenômeno poderá ser compreendido corretamente se, dentro do possível, não se o meça dentro de seus próprios padrões.” GIEDION, op. cit., p.7. Tradução nossa.



2. MULTIDÃO

2.1. PLURALIDADE E HOMOGENEIDADE	87
2.2. INDIVIDUALIDADE E COLETIVIDADE	99
2.3. LIBERDADE E SUBMISSÃO	113
2.4. PÚBLICO E PRIVADO	123
2.5. PERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE	133

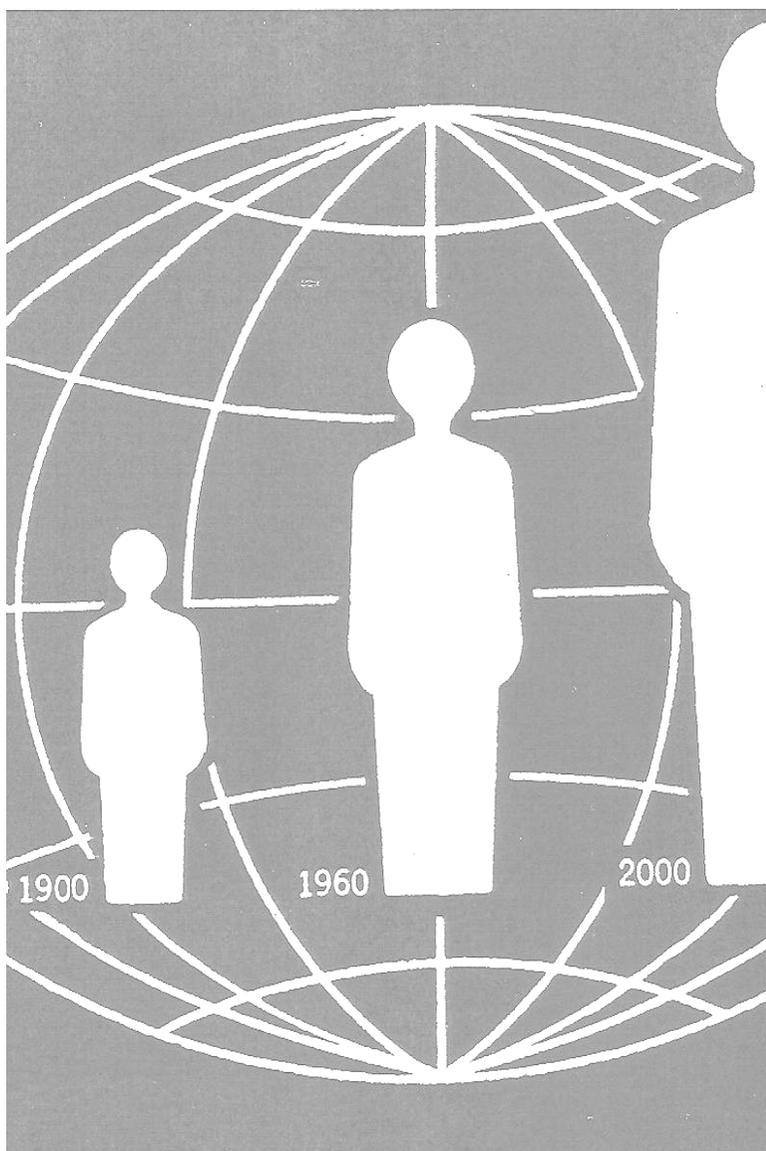


Figura 1. As projeções de crescimento humano em ilustração de 1974.
 Fonte: *O Correio da Unesco*, 1974.

2.1. PLURALIDADE E HOMOGENEIDADE

CONSIDERAÇÕES SOBRE OS CONCEITOS DE MULTIDÃO, MASSA E POVO

“Estes homens de São Paulo,
 todos iguais e desiguais
 parecem-me uns macacos, uns macacos.”

Mário de Andrade. “Os cortejos (Paulicéia desvairada)”¹

“Já não há protagonistas: só há coro.”

Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas.*²

Em um dos estudos pioneiros, escrito ainda nos anos 1930, sobre as profundas alterações na estrutura social que a nova dimensão populacional gestada no século XIX causaria, José Ortega y Gasset anuncia a conquista do pleno poderio social por parte das massas.³ O vertiginoso aumento populacional experimentado pelo continente europeu durante o referido século, conclui o autor, é fruto direto da combinação entre democracia liberal, experimentação científica e

¹In: **Poesias Completas.** São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 41.

²45. ed. Madrid: Espasa, 2008. p.82. Tradução nossa.

³“O dado é o seguinte: desde que no século VI começa a história europeia, até o ano 1800 – portanto, em toda a longitude de doze séculos -, a Europa não consegue chegar a outra cifra de população que à de 180 milhões de habitantes. Pois bem: de 1800 a 1914 – portanto, em pouco mais de um século -, a população europeia ascende de 180 a 460 milhões! Presumo que o contraste destas cifras não deixa lugar à dúvida a respeito dos dotes prolíficos da última centúria. Em três gerações produziu gigantescamente massa humana que, lançada como uma torrente sobre a área histórica, a inundou. Bastaria, repito, esse dado, para compreender o triunfo das massas e quanto nele se reflete e se anuncia.” *Ibid.*, p. 116. Tradução nossa.

industrialização, os dois últimos podendo ser resumidos como técnica.

A grande aglomeração de pessoas nas cidades, fato até então inadvertido, começa a revelar uma nova percepção espacial urbana, caracterizada pelo fenômeno do “cheio”.⁴ A massa humana ganha visibilidade e passa a ocupar os lugares e atividades preferentes da sociedade, ainda restritos à minoria da população. Coloca, segundo o autor, de pernas para o ar a existência social conhecida e significa um capítulo histórico novo e de consequências ainda desconhecidas, porém presumivelmente profundas.

Mais além da eloquência numérica dos dados populacionais, Ortega y Gasset mira as repercussões sociais no mundo do “homem novo” criado pelo século XIX, detentor de uma série de conhecimentos parciais e de melhor nível de vida que em tempos passados. Elevadas as potencialidades do homem médio, a revolucionária centúria que o redefiniu o abandona a si mesmo, apresentando como resultado paradoxal uma massa

⁴ “Simplíssima de enunciar, ainda que não de analisar, eu a denomino o feita da aglomeração, do ‘cheio’. As cidades estão cheias de gente. As casas, cheias de inquilinos. Os hotéis, cheios de hóspedes. Os trens, cheios de viajantes. Os cafés, cheios de consumidores. Os passeios, cheios de transeuntes. As salas dos médicos famosos, cheias de doentes. Os espetáculos, como não sejam muito extemporâneos, cheios de espectadores. As praias, cheias de banhistas. O que antes não parecia ser um problema começa a o ser quase de contínuo: encontrar lugar.” Ibid., p. 80. Tradução nossa.

ineditamente forte, porém hermetizada em si mesma, incapaz de atuar em conjunto, indócil.⁵

A análise de Ortega y Gasset sobre o fenômeno da ascensão das massas na sociedade europeia indica a dialética primordial que afeta os estudos sobre a sociabilidade quando tratam de grandes agrupamentos humanos. A massa e a multidão são os termos preferentes quando se quer referenciar grandes concentrações humanas. O fato físico impõe uma realidade imediata mais palpável e direta, facilmente apreendida pelos sentidos em meio às aglomerações. As definições quantitativas em relação a partir de qual número de integrantes uma aglomeração passaria a ser considerada uma massa ou uma multidão são raras e indeterminadas, em grande medida devido à inerente relatividade que o conceito possui.

A necessidade da associação física para que esses sujeitos sociais efetivamente existam é, portanto, o primeiro ponto a ser questionado. Em relação ao conceito de massa, a interpretação de fenômeno social pulverizado nas consciências individuais é amplamente aceita nos textos sociológicos e filosóficos, excluindo, portanto, a obrigatoriedade da presença de um grupo de pessoas fisicamente próximas para existir. De acordo com o próprio Ortega y Gasset: “A rigor, a massa pode definir-se, como feito psicológico, sem necessidade de esperar a que

⁵ Ibid., p. 122- 132, passim.

apareçam os indivíduos em aglomeração. Diante de uma só pessoa podemos saber se é massa ou não.”⁶

Apesar de inconscientemente vinculadas a grandes aglomerações humanas por muitos autores⁷, as definições específicas acerca do termo multidão tendem a retratá-la como uma expressão social relacionada primordialmente à dimensão individual do intelecto humano, tratando-se, sobretudo, de um modo de ser que ultrapassa - mas não dispensa - a mera factualidade da reunião de corpos em um mesmo espaço.⁸

Infere-se, portanto, que o entendimento da multidão como sujeito social está estreitamente ligado à noção de coletividade e, apesar da importância objetiva da presença física, sua atuação – assim como a das massas – depende de

⁶ Ibid., p. 83.

⁷ A exemplo de Gabriel Tarde, que concebe a existência da multidão apenas na ocasião da aglomeração entre pessoas, que desaparece com a dispersão de seus membros. Essa entidade social seria afeita a explosões de violência e descontrole; idealização tanto comum quanto generalista, como se verá adiante. Apesar de importante, a tese relativiza a teorização de Tarde, visto que o interesse de sua análise não se debruça em conceituar a multidão, mas apenas a cita ao longo de seus textos. TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 12 seq.

⁸ O próprio dicionário, ao definir os sentidos mais comuns associados aos termos, denota a ambiguidade do conceito de multidão, e inclusive a considera sinônimo de outros sujeitos sociais (povo) distintos, definindo-a como: “**S.f.1.** Grande quantidade ou ajuntamento de pessoas ou de coisas. **2.** V. *quantidade* (3). **3.** Abundância, cópia, profusão. **4.** O povo (4). **5. Sociol.** Tipo de agrupamento social caracterizado pela pluralidade e heterogeneidade dos elementos que reúne e pelo contato físico ou imediato dos indivíduos, e que reage de maneira semelhante, mais ou menos impulsiva aos mesmos estímulos.” FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009, p. 1371.

condicionantes relacionais que superam qualquer simplificação meramente factual. De acordo com Paolo Virno:

“Digo isto somente para sublinhar que uma reflexão atual sobre a categoria de multidão não suporta simplificações extasiadas nem resumos audazes, senão que há de afrontar problemas ásperos: sobretudo o problema lógico [...] da relação Um/Muitos.”⁹

É dessa forma que se desloca o enfoque da conjunção física para a prática social, interpretando a multidão como modo de vida compartilhada por bilhões de pessoas.

As modalidades de interação praticadas pelos entes coletivos foram profundamente transformadas com a nova realidade demográfica humana, especialmente no decorrer do século XX, e suas bases de atuação devem ser buscadas inicialmente na definição dos termos que tratam de conceituá-las. Neste sentido, além da multidão e da massa - noções evidentemente proeminentes na construção do argumento desta tese - outras definições sociológico-filosóficas se incorporam à análise.

A relação primordial a ser considerada reside na contradição conceitual entre a atuação política da multidão e do povo. A dualidade estabelecida entre os referidos conceitos esteve no centro das discussões teórico-filosóficas do século XVII, época marcada pela fundação dos Estados centrais modernos,

⁹ VIRNO, Paolo. *Gramática de la multitud*. 1. ed. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003. p.26. Tradução nossa.

motivo pelo qual, segundo Paolo Virno¹⁰, a noção de Povo prevaleceu sobre a de Multidão, passando a ser o conceito utilizado para descrever as formas de vida em sociedade e o espírito público dos Estados recém criados.

O autor credita a Hobbes e Spinoza a oposição entre os dois conceitos, considerando-a um instrumento decisivo para compreender a esfera pública contemporânea. Para Spinoza, a multidão indica uma atitude plural que se mantém na esfera pública, na ação coletiva e nos aspectos comunitários, sem convergir em um movimento centrípeto de unidade, constituindo-se em base e fundamento das liberdades civis. Por outro lado, a existência social dos “muitos enquanto muitos”, a pluralidade que não converge a uma unidade sintética representada pela multidão é rechaçada por Hobbes por representar uma ameaça ao monopólio da decisão política estatal.¹¹

Para Hobbes, o conceito de povo está vinculado à existência do Estado, sendo dele uma reverberação, um espelho, enquanto a multidão está associada a um “estado de natureza”, pois precede a instituição de um corpo “político” e que pode ressurgir ameaçadoramente em momentos de crise ou revolta, pois é refratária à obediência devido ao seu caráter plural. Segundo esse raciocínio, o fato de a multidão ser anti-

¹⁰ Ibid., p.21.

¹¹ Ibid., p. 21-22. O autor baseia sua análise nas obras *Tratado político*, de Baruch Spinoza (1677) e *De Cive*, de Thomas Hobbes (1642).

estatal a converte em anti-popular: “se há povo, nenhuma multidão; se há multidão, nenhum povo.”¹²

A supremacia da entidade Povo foi sustentada posteriormente, segundo Virno, pelos pensamentos liberal e social-democrata, tradições políticas que se apóiam na unidade do Povo. Os liberais associam o Povo à esfera pública enquanto a Multidão assume a identidade do privado. Interpretado como algo além do sentido pessoal,

“[...] privado significa, ante tudo, ‘privo’, desprovido, despossuído: privado de voz, privado de presença pública. No pensamento liberal a multidão sobrevive como dimensão privada. Os muitos não têm rosto e estão longe da esfera dos assuntos comuns.”¹³

O pensamento social-democrata, por sua vez, elege o par coletivo-individual para fazer correspondência análoga:

“O povo é o coletivo; a multidão está sombreada pela presumida impotência, quando não pela incontrolável intranqüilidade ou agitação, dos indivíduos singulares. O indivíduo é aquele resto não influente de divisões e multiplicações que se realizam longe dele. Naquilo que tem propriamente de singular, o indivíduo parece inefável.”¹⁴

¹² Ibid., p. 23. Tradução nossa.

¹³ Ibid., p. 24. Tradução nossa.

¹⁴ Ibid., p. 25. Tradução nossa.

Essas associações são contestadas pelo autor, que apresenta a convicção de que nas atuais formas de vida a validade dessas duplas conceituais como entidades separadas e distinguíveis é discutível. Aquilo que estava claramente subdividido agora se confunde e se sobrepõe, tornando difícil o estabelecimento dos limites entre experiência coletiva e individual, entre dimensão pública e privada. A Multidão

“Ocupa uma região intermediária entre o ‘individual’ e o ‘coletivo’. Para ela não vale de nenhum modo a distinção entre ‘público’ e ‘privado’. E é justamente à causa da dissolução destas duplas durante tanto tempo tidas como óbvias que não se pode falar mais de um povo que converge na unidade estatal.”¹⁵

Ainda que estabelecida em forma de polaridade com o Povo, Virno interpreta que a Multidão não se contrapõe ao Uno, senão que o redetermina. Reconhecendo que inclusive os muitos necessitam uma forma de comunhão, identifica o ponto-chave no entendimento da universalidade que compõe a unidade. Para o povo o universal espelha-se na figura do Estado, sendo uma finalidade em si mesma; para a multidão reside na dimensão da linguagem, do intelecto, das faculdades comuns ao gênero humano, devendo ser interpretados como individualizações do universal, do genérico, do comum compartilhado.

“O povo é o resultado de um movimento centrípeto: dos indivíduos atomizados à unidade do ‘corpo político’, à soberania.

¹⁵ Ibid., p. 25. Tradução nossa.

O Uno é o ponto final deste movimento centrípeto. A multidão, ao contrário, é o ponto final de um movimento centrífugo; do Uno aos Muitos.”¹⁶

A dimensão subjetiva da multidão reside no entendimento das singularidades que a configuram. Virno considera os indivíduos como resultado de um “processo de individuação”, de passagem do Uno aos Muitos. A construção da individualidade está baseada em uma existência pré-individual, ou ainda, não-individual, tendo assim a singularidade sua origem em seu oposto essencial. Esses insumos universais que permeiam a individuação são de origem diversa, como o fundo biológico da espécie – órgãos sensoriais, aparelho motor, capacidades perceptivas, etc. -, a estrutura lingüística, a relação de produção dominante e o *general intellect*¹⁷. Valendo-se de conceituação desenvolvida por Gilbert Simondon, o autor conclui que o sujeito consiste no cruzamento entre elementos pré-individuais e aspectos individuados, sendo a experiência coletiva responsável pelo fortalecimento do indivíduo. “Ele é, mais bem, um composto: um ‘eu’, mas também um ‘se’, unicidade irrepetível, porém também universalidade anônima.”¹⁸

¹⁶ Ibid., p. 42. Tradução nossa.

¹⁷ O autor usa uma expressão de Marx no texto *Fragmento sobre as máquinas*, de 1857-58, utilizada em inglês para dar força à expressão, como se quisesse colocá-la em cursiva, onde descreve o “intelecto geral” como algo exterior e coletivo, um bem público. Ibid., p.37.

¹⁸ SIMONDON, G., 1989 apud *ibid.*, p.79. Tradução nossa.

À medida que a experiência coletiva da multidão não debilita, senão que potencializa o processo de individuação, fundamenta-se a possibilidade de criação de uma democracia não-representativa. Apropria-se, finalmente, do conceito de Marx de “indivíduo social” para interpretá-lo como um oximoro, uma figura que representa a unidade dos contrários, o indivíduo que exhibe abertamente sua própria ontogênese, ou seja, que expõe sua formatividade através de seus diversos elementos constitutivos, propondo a multidão como o conjunto de “indivíduos sociais”.¹⁹

O modo de ser que representa a multidão e que hoje prevalece é ambivalente, presta-se a contradições de origem que, se por um lado a liberam da conotação puramente negativa hobbesiana, não permitem idealizá-la como alternativa perfeita. Sua contradição inerente alberga perigo e salvação, aquiescência e conflito, servilismo e liberdade. Para Virno, o perigo da experiência multitudinária reside na idéia de publicidade sem esfera pública, de um *general intellect* que não se articula em um espaço público. Como não se constitua em república, comunidade política que se ocupe de assuntos comuns, a publicidade intelectual multiplica as possibilidades e formas de submissão.

¹⁹ Ibid., p.81-82.

A argumentação de Paolo Virno defende que a categoria de multidão, a partir das definições de Hobbes e Spinoza²⁰, ajuda e explica uma série de comportamentos sociais humanos que foram tomando corpo a partir da crise do modelo de produção fordista. A multidão seria, portanto, o modo de vida mais adequado (senão o único) para definir as relações sociais do mundo pós-fordista.²¹

O objetivo da multidão não é tomar o poder ou construir novas políticas de monopólio, senão de defender experiências plurais, formas de democracia não representativa, usos e costumes não estatais, a concreta apropriação e rearticulação do saber e do poder, hoje ainda concentrados na estrutura

²⁰ “Há certamente uma diferença entre a multidão contemporânea e a multidão estudada pelos filósofos políticos do século XVII. Nos alvares da modernidade, os ‘muitos’ coincidem com os cidadãos das repúblicas comunais anteriores ao nascimento dos grandes Estados nacionais. Aqueles ‘muitos’ se valiam do ‘direito de resistência’, do *ius resistentiae*. [...] Talvez o *ius resistentiae*, ou seja, o direito a proteger qualquer coisa que já existe e que é digna de persistir, é aquilo no que mais se assemelham a multidão do século XVII e a multidão contemporânea. [...] Quanto ao resto, é difícil passar por alto as diferenças: a multidão atual tem como pressuposto um Uno que não é menos, senão mais universal que o Estado: o intelecto público, a linguagem, os ‘lugares comuns’.” Ibid., p. 43. Tradução nossa.

²¹ Segundo David Harvey, o fordismo deve ser entendido como algo mais além de um meio de produção em massa, cujos lemas eram a standardização e a eficiência, mas como um meio de vida marcado por uma relação de trabalho mecânica e exterior, com fortes influências no modo específico de viver e de pensar a vida. O fordismo também se apoiou e contribuiu para a estética moderna a partir da inclinação desta à funcionalidade e eficiência. Atingiu seu auge no pós segunda guerra e a partir dos anos 60 a qualidade de vida no modelo de consumo de massa padronizado e despersonalizado passou a ser questionado – inclusive na arquitetura e urbanismo, com Aldo Rossi e Jane Jacobs, por exemplo – abrindo caminho, a partir da aguda recessão de 1973, ao modelo de acumulação flexível característico do pós-fordismo. HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 13. ed. São Paulo: Loyola. p. 121-163 passim.

estatal. baseadas em redes de cooperação e comunicação, especialmente em todos os trabalhos que criam projetos imateriais, incluindo idéias, imagens, afetos e relações.²² Neste contexto, a comunicação e a troca de experiências têm maior valor que a erudição dos componentes, potencializando as formas conjuntas de atuação e valorizando as singularidades das causas que compõem o conjunto²³.

A interpretação da multidão como um conjunto de singularidades é compartilhada, de maneira geral, por Negri e Hardt, que se valem da analogia entre o funcionamento do corpo humano e da sociedade elaborada por Spinoza: “O corpo

²² “A este novo modelo dominante o chamaremos ‘produção biopolítica’, ao objeto de sublinhar que, além de intervir na produção de bens materiais em um sentido econômico estrito, concerne a todas as facetas da vida social, econômica, cultural e política, e ao mesmo tempo as produz. Essa produção biopolítica e sua expansão do comum constituem um dos pilares fundamentais em que descansa a possibilidade da democracia na atualidade.” HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: Random House Mondadori, 2004. p. 18. Tradução nossa.

²³ Um exemplo de atuação multitudinária relacionada à realidade brasileira contemporânea parte do pensamento original marxista que afirmava que a passividade política do campesinato se devia menos à ignorância que à falta de comunicação, por se constituírem em pequenos grupos isolados no território e, por isso, a aposta de Marx de que a Revolução viria das classes trabalhadoras industriais urbanas. Em tempos mais atuais, a figura do camponês que se descobre a si mesmo formando parte da multidão, como uma das numerosas figuras singulares do trabalho encontra resposta, segundo Negri e Hardt, na atuação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) do Brasil, por exemplo, onde várias categorias em princípio separadas assumem uma “luta de todos”, abrindo novas perspectivas para todos em questões tais como ecologia, pobreza, economias sustentáveis, etc. Ibid., p. 155. Tradução nossa.

humano se compõe de um grande número de indivíduos de diferente natureza, cada um dos quais de uma grande complexidade.”²⁴

Advertem para o fato de que a multidão, assim como o organismo, apesar de múltipla, não é fragmentada, anárquica ou incoerente, e que deve manter-se como uma organização aberta e plural para garantir efetividade em suas ações, onde cada parte exerce uma função vital para as demais sem aceitar rígidas hierarquizações.²⁵

Relacionando a atuação do domínio impessoal exercido pelo capital em todas as partes do planeta e a possibilidade de atuação multitudinária, os autores reservam um espaço importante aos lugares considerados mais explorados e subjugados.

“Isso há de permitir-nos articular tanto uma *topologia* das distintas figuras do trabalho explorado como uma *topografia* de sua distribuição espacial no mundo. Esta análise tem sua utilidade, porque o lugar de exploração é a principal localização

²⁴ SPINOZA, apud *ibid.*, p. 225. Tradução nossa.

²⁵ Abre-se um parêntesis para incluir a opinião, ainda que minoritária e pouco específica, diametralmente oposta de Tarde que argumenta que “[...] na composição de uma multidão, os indivíduos só entram por suas similitudes étnicas, que se adicionam e se reforçam, e não por suas *diferenças próprias, que se neutralizam*, e também que, no movimento de uma multidão, *os ângulos da individualidade se atenuam* mutuamente em proveito do *tipo nacional que sobressai*.” É interessante notar na mesma conceituação, aspectos relacionados à massa e ao povo, tal como vistos nas definições apresentadas. TARDE, op. cit., p. 16. Grifo nosso.

onde surgem atos de rechaço e de êxodo, de resistência e de luta.”²⁶

Os autores a diferenciam conceitualmente das massas, que tendem à uniformidade social - bem como de outras entidades sociais, como a classe trabalhadora.²⁷ Assim como o povo ocupa o extremo oposto político em relação à multidão, o comportamento das massas se contrapõe à atuação multitudinária no campo social. Distintamente do povo, a massa não pode reduzir-se a uma identidade única, mas tampouco está composta de sujeitos sociais diferentes, como os que compõem a multidão.

“A essência das massas é a indiferenciação: todas as diferenças ficam submersas e afogadas nas massas. Todas as cores da população empalidecem até confundirem-se com a cinza. Estas massas podem mover-se ao unísono, mas somente porque formam um conglomerado indistinto, uniforme. Na multidão, pelo contrário, as diferenças sociais seguem constituindo

²⁶ HARDT; NEGRI, op. cit., p. 130. Tradução nossa. Grifo do autor.

²⁷ “Em nossa colocação inicial concebemos a multidão como a totalidade dos que trabalham sob o ditado do capital e formam, em potência, a classe dos que não aceitam o ditado do capital. O conceito de multidão, portanto, é muito diferente do de classe obreira, ao menos na forma em que se utilizou este conceito durante os séculos XIX e XX. O conceito de classe trabalhadora é fundamentalmente um conceito restrito, baseado em exclusões. Na mais limitada destas interpretações, a classe obreira se referia ao trabalho fabril, excluindo assim outros tipos de classes trabalhadoras. Em sua concepção mais ampla, a classe trabalhadora se refere a todos os obreiros assalariados, excluindo assim as outras classes não assalariadas. [...] Assim, pois, o contraste com a exclusão que caracteriza o conceito de classe obreira, o conceito de multidão é aberto e expansivo. A multidão proporciona sua definição mais ampla ao conceito de proletariado como a totalidade de quem trabalham e produzem sob o domínio do capital.” Ibid., p. 134-135. Tradução nossa.

diferenças. A multidão é multicolor como o manto mágico de José.”²⁸

Os conceitos de massa, gentio, turba são relacionados por eles a uma passividade inerente que impossibilitam uma atuação autônoma, sendo fundamentalmente atores sociais passivos, extremamente vulneráveis à manipulação externa.²⁹ Sendo “carne viva” que se governa a si mesma, a multidão compõe-se de singularidades que atuam em comum e desafiam o poder tradicionalmente instituído³⁰, reunindo sem contradições individualidade e comunalidade. Hardt e Negri enxergam em sua atuação a única maneira de concretizar a democracia, o governo de todos por todos, porém advertem que o capital pretende transformá-la em unidade orgânica assim como o Estado deseja convertê-la em povo.³¹

²⁸ Ibid., p. 17. Tradução nossa.

²⁹ A mesma conceituação de massa como entidade caracterizada pela igualdade e homogeneidade é compartilhada também por Elias Canetti, que sustenta que os indivíduos se convertem em massa buscando inconscientemente o igualitarismo propiciado pela indiferenciação. CANETTI, Elias. *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik, 1994.

³⁰ “Esta definição conceitual inicial da multidão coloca um óbvio desafio a toda a tradição da soberania. [...] uma das verdades recorrentes da filosofia política é que só um pode mandar: o monarca, o partido, o povo ou o indivíduo. Os sujeitos sociais que não estão unificados, senão que permanecem múltiplos, só podem ser mandados porém não mandar. Em outras palavras, todo poder soberano forma necessariamente um *corpo político* onde há uma cabeça que manda, uns membros que obedecem e uns órgãos cujo funcionamento comum sustenta o soberano. O conceito de multidão desafia essa verdade aceita da soberania.” Ibid., p. 128. Grifo do autor. Tradução nossa.

³¹ Ibid., p. 128 seq.

“Na medida em que a multidão não é uma identidade (como o povo) nem é uniforme (como as massas), as diferenças internas da multidão devem descobrir “o comum” que as permite comunicar-se e atuar mancomunadamente.”³²

A conceituação de massa apoia-se na indiferenciação social entre os indivíduos que a compõe, apagando a presença do diferente, do egrégio, do individual e do seletivo. A “rebelião das massas” a que se refere o título da obra de Ortega y Gasset, refere-se à nova realidade de domínio social das massas, possível pelo fator numérico de seus componentes, mas coloca ênfase na obliteração do homem comum – o “homem massa” - associada ao vertiginoso aumento populacional, ultrapassando a mera questão quantitativa³³. “Daqui que chamemos massa a esse modo de ser homem, não tanto porque seja multitudinário, quanto porque é inerte.”³⁴

“O conceito de *multidão* é quantitativo e visual. Traduzamos, sem alterá-lo, à terminologia sociológica. Então encontramos a ideia de massa social. A sociedade é sempre uma unidade dinâmica de dois fatores: minoria e massas. As minorias são indivíduos ou grupos de indivíduos especialmente qualificados. A massa é o conjunto de pessoas não especialmente qualificadas.

³² Ibid., p. 17. Tradução nossa.

³³ “[...] Não é, pois, o aumento da população o que nestas cifras transcritas me interessa, senão que devido a seu contraste põem em relevo a vertiginosidade do crescimento. Esta é a que agora nos importa. Porque essa vertiginosidade significa que têm sido projetados a sopros sobre a história montões e montões de homens em ritmo tão acelerado que não era fácil saturá-los da cultura tradicional.” ORTEGA Y GASSET, op. cit., p. 117. Tradução nossa.

³⁴ Ibid., p. 130. Tradução nossa.

Não se entenda, pois, por massas, só nem principalmente as ‘massas obreiras’. Massa é o ‘homem médio’. Deste modo se converte o que era meramente quantidade – a *multidão* – em uma determinação qualitativa: é a qualidade comum, é o monstro social, é o homem enquanto não se diferencia de outros homens, senão que repete em si um tipo genérico.”³⁵

No entendimento de Jean Baudrillard, a própria tentativa de conceituar o termo massa é um contra-senso, pois se trata de procurar sentido onde ele não existe. A massa não é passível de conceituação porque ela não é nada, é neutra (*ne-uter* – nem um, nem outro), ou seja, não pode sequer ser considerada a soma ilimitada de indivíduos equivalentes. Essa idealização radical parte de uma interpretação análoga às apresentadas anteriormente de que a massa não possui identidade e se conforma como um aglomerado homogêneo e passivo, mas as transpõe à medida que a considera um vazio social sem possibilidades de atuação, pois neutraliza qualquer mensagem social que a encontra. Neste sentido, a crença de que algum dia as “maiorias silenciosas” poderão se levantar e se constituir em força social autônoma é ilusória, pois todo apelo social dirigido às massas não obtém retorno.³⁶

³⁵ Ibid., p. 82. Tradução nossa. Grifo nosso. Chama-se atenção aqui para o fato de que a teorização de Ortega y Gasset não diferencia o conceito de multidão e massa, tratando-os como sinônimos sociais.

³⁶ “Na representação imaginária, as massas flutuam em algum ponto entre a passividade e a espontaneidade selvagem, mas sempre como uma energia potencial, como um estoque de social e de energia social, hoje referente mudo, amanhã protagonista da história, quando elas tomarão a palavra e deixarão de ser a ‘maioria silenciosa’ – ora,

Constituindo-se como aglomerado inerte, as massas diluem os estímulos sociais através de um fenômeno descrito como altamente implosivo e que decreta, em última instância, o fim do social.

Essa morte, segundo Baudrillard, se deve ao fato de que se comportam como massa aqueles indivíduos que já estão anulados, livres de qualquer obrigação simbólica – e aqui se observa outra antítese possível em relação ao conceito de multidão -, e são destinados a serem meros terminais de modelos que não chegam a integrá-los e conectá-los. “Tal é a massa, um conjunto no vácuo de partículas individuais, de resíduos do social e de impulsos indiretos.”³⁷

O conceito de multidão não faz parte da teorização de Baudrillard, possivelmente, pelo simples fato de que o autor não considera nada além da existência da massa na sociedade contemporânea. Afirma que a causa desse vácuo neutralizante é a desapareção da polaridade do um e do outro, justamente o que anima o conceito de multidão. Sustenta ainda que esse “nada” que impossibilita a circulação de sentido produz a impossibilidade de a massa ser alienada, visto que nela já não

justamente as massas não têm história a escrever, nem passado, nem futuro, elas não tem energia vitais para liberar, nem desejo a realizar: sua força é *atual*, toda ela está aqui, e é a do seu silêncio.” BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 2004. p 10. Grifo do autor.

³⁷ Ibid., p. 10.

existem nem um e nem o outro, ou seja, não há sequer sujeito.³⁸

Para Baudrillard a teoria de que o poder manipula as massas através do engodo consumista promovido pelos *mass media* é um equívoco e uma subestimação em relação a seu comportamento social.³⁹ Pois é justamente essa indiferença paralisante, em sua brutalidade “positiva”, o que torna a massa um agente inerte, porém poderoso.

Segundo o arrazoamento do autor, o poder de absorção da massa faz com que qualquer outro sistema que colide com seu silêncio se desagregue e perca seu sentido. Além do social, também o político e seu sentido de representatividade morrem com a ascensão das massas, que sequer podem ser representadas. Essa forma radical de não-participação representa a morte do atual poder representativo, pois toda esperança de participação e expressão depositada nas massas

³⁸ Ibid., pp. 12-23 passim.

³⁹ “Que desprezo atrás dessa interpretação! Mistificadas, as massas não saberiam ter comportamento próprio. [...] Com relação a esse fato estranho, pode-se perguntar: por que após inúmeras revoluções e um século ou dois de aprendizagem política, apesar dos jornais, dos sindicatos, dos partidos, dos intelectuais e de todas as energias postas a educar e a mobilizar o povo, por que ainda se encontram [...] mil pessoas para se mobilizar e vinte milhões para ficar ‘passivas’? [...] É curioso que essa constatação jamais tenha subvertido a análise, reforçando-a, ao contrário, em sua fantasia de um poder todo-poderoso na manipulação, e de uma massa prostrada num coma ininteligível.” Ibid., p. 17.

como depósitos latentes do social terminam no mais absoluto silêncio.⁴⁰

Com base na teorização de Baudrillard pode-se inferir ainda que a separação massa-multidão como entidades distintas e opostas pode ser equivocada, e que possivelmente sejam o mesmo corpo social que funciona através de um processo de alternância comportamental.

“E isso também é verdadeiro para os indivíduos: nós somos apenas episodicamente condutores de sentido, no essencial e em profundidade nós *nos comportamos como massa*, vivendo a maior parte do tempo num modo pânico ou aleatório, aquém ou além do sentido.”⁴¹

Outro ponto de contato observado nas teorizações sobre a multidão e a massa é sua natureza teoricamente “selvagem”, afeita a espasmos comportamentais inesperados. Essa comparação se deve, por um lado, ao fato de que ignoram a política como potência organizacional da sociedade, ou seja, se aproximam de um estado pré-social,⁴² e por outro lado,

⁴⁰ “Durante muito tempo a estratégia do poder pôde parecer se basear na apatia das massas. Quanto mais elas eram passivas, mais ele estava seguro. Mas essa lógica só é característica da fase burocrática e centralista do poder. É ela que hoje se volta contra ele: a inércia que fomentou se tornou o signo de sua própria morte. É por isso que o poder procura inverter as estratégias: da passividade à participação, do silêncio à palavra. Mas é muito tarde. O limite da ‘massa crítica’, o da involução social por inércia, foi transposto.” Ibid., p. 24.

⁴¹ Ibid., p. 16. Grifo do autor.

⁴² Hobbes considera a multidão como aquilo que precede a instituição do corpo político e, por isso, “[...] em suma, uma regurgitação do ‘estado de natureza’ na sociedade civil.”

devido à imagem impactante causada pelas aglomerações humanas e suas movimentações imprevisíveis, análogas ao mundo “animal”.⁴³

Nos interstícios entre a inércia das massas, a complexidade plural da multidão e o comportamento cívico do povo residem possibilidades de atuação social que as características inerentes a cada uma dessas modalidades sugerem. Para Virno, na multidão observa-se o tipo de existência coletiva democrática mais plausível ao mundo contemporâneo, tomando o espaço da agonizante categoria povo – cujo ideário dominou o cenário político-ideológico até a transição iniciada nos anos 60 – e alçando-se como alternativa à passividade das massas.

Baseados no que denominam de teoria da interdependência das diferenças mútuas (não dominantes), Hardt e Negri definem o mundo multitudinário como o espaço em que as diferenças – raciais, de gênero, de opinião, etc. - continuam existindo, porém não no sentido em que determinam hierarquias de poder, mas em um mundo em que essas diferenças possam expressar-se democrática e livremente.

VIRNO, op. cit., p. 24. Tradução nossa. Do mesmo modo, afirma Baudrillard que “Na representação imaginária, as massas flutuam em algum ponto entre a passividade e a espontaneidade selvagem [...]” BAUDRILLARD, op. cit., p. 10.

⁴³ “Nas sociedades animais mais inferiores, a associação consiste sobretudo em um agregado material. À medida que se sobe na árvore da vida, a relação social torna-se mais espiritual. [...] Ora, a multidão, nesse aspecto, apresenta algo de animal. Não é ela um feixe de contágios psíquicos essencialmente produzidos por contatos físicos?” TARDE, op. cit., p. 06.

Afirmam ainda que, para que as singularidades que compõem a multidão despojem as diferenças de seus aspectos restritivos, negativos e destrutivos e as transforme em força social construtiva, haver-se-ia de transformar a realidade atual de maneira radical.⁴⁴

A capacidade de atuação multitudinária é resumida pelos autores através da seguinte questão: “Em outras palavras, a pergunta que devemos colocar-nos não é ‘o que é a multidão?’, senão ‘o que pode chegar a ser a multidão?’.”⁴⁵

⁴⁴ HARDT; NEGRI, op. cit., p. 129.

⁴⁵ Ibid., p. 134. Tradução nossa.

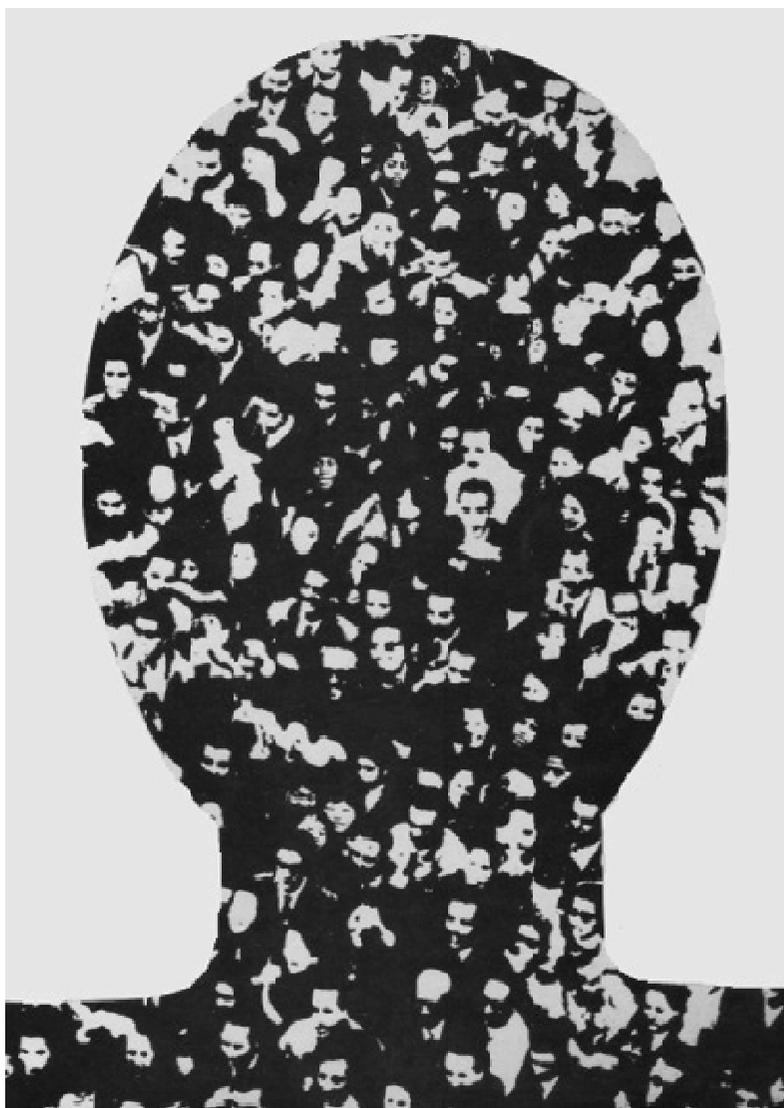


Figura 2. Roman Ciezlewicz: ilustração de 1974.
Fonte: *O Correio da Unesco*, 1974.

2.2. INDIVIDUALIDADE E COLETIVIDADE

A CONDIÇÃO DO HOMEM MULTITUDINÁRIO

“As sensações da espécie humana em peso,
Quero-as dentro de mim; seus bens, seus males
Mais atrozes, mais íntimos, se entranhem
Aqui onde à vontade a mente minha
Os abrace, os tateie; assim me torno
Eu próprio a humanidade; e se ela ao cabo
Perdida for, me perderei com ela. (1765-75)”

Goethe. *Fausto* ⁴⁶

O homem só é capaz de desenvolver sua humanidade no convívio com outros homens. Tanto a possibilidade de existência ativa relacionada ao conceito de multidão quanto à passividade relacionada às massas depende da capacidade de atuação conjunta a partir do tipo de relacionamento estabelecido entre suas mínimas partes componentes, a saber, os indivíduos.

Segundo Hannah Arendt:

“[...] o idioma dos romanos – talvez o povo mais político que conhecemos – empregava como sinônimas as expressões ‘viver’ e ‘estar entre os homens’ (*inter homines esse*), ou ‘morrer’ e

⁴⁶ Apud BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 53.

‘deixar de estar entre os homens’ (*inter homines esse desinere*).”⁴⁷

A maneira de inserção e crescimento individual em meio à coletividade é o fator preponderante na definição comportamental do grupo e, por consequência, no funcionamento da sociedade de modo geral. Portanto, partindo-se das premissas expostas anteriormente acerca das modalidades comportamentais que envolvem, especialmente, a multidão e a massa considera-se relevante analisar mais profundamente a situação individual de seus componentes.

Ao analisar a condição humana, Arendt introduz o conceito de *vita activa*⁴⁸, definindo três atividades humanas fundamentais: o labor, o trabalho e a ação. Somente a ação, ao ser a única que necessariamente se desenvolve através do contato interpessoal, é capaz de revelar a pluralidade que reside na essência do ser humano.

⁴⁷ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.15. Grifo do autor.

⁴⁸ “Com a expressão *vita activa*, pretendo designar três atividades humanas fundamentais: labor, trabalho e ação. Trata-se de atividades fundamentais porque a cada uma delas corresponde uma das condições básicas mediante as quais a vida foi dada ao homem na Terra. [...] O labor é a atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano [...] A condição humana do labor é a própria vida. [...] O trabalho é a atividade que corresponde ao artificialismo da existência humana [...] A condição humana do trabalho é a mundanidade. [...] A ação, única atividade humana que se exerce diretamente entre os homens, sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo.” ARENDT, loc. cit. Grifo do autor.

“A pluralidade é a condição da ação humana pelo fato de sermos todos os mesmos, isto é, humanos, sem que ninguém seja exatamente igual a qualquer pessoa que tenha existido, exista ou venha a existir.”⁴⁹

A *vita activa* seria a vida humana empenhada ativamente em fazer algo, impossível na hipótese de que a humanidade se configurasse de uma repetição interminável de modelos idênticos, pois a troca neste contexto se tornaria desnecessária e previsível. Pode-se relacionar esta teorização aos conceitos pré-analisados, que colocam a existência multitudinária como capaz de agir a partir de sua pluralidade, e à inércia da massa onde a homogeneidade implode o sentido da ação autônoma e conjunta.

É justamente por isso que a experiência coletiva, opostamente à crença generalizada, é o âmbito onde a individualidade se afirma de maneira renovada e ainda mais radical. Somente em meio à coletividade os dados formativos supra-individuais podem possibilitar uma plena experiência individual. Para Virno:

“Enquanto participa em uma experiência coletiva, o sujeito, longe de renunciar a seus rasgos mais peculiares tem a ocasião de individuar, ao menos em parte, aquela cota de realidade pré-individual que leva sempre consigo.”⁵⁰

⁴⁹ Ibid., p. 16.

⁵⁰ VIRNO, op. cit., p.80. Tradução nossa.

As sociedades compostas por individualidades fortes progridem para a realização de uma espécie de liberdade positiva, pois são moldadas a partir da pluralidade humana, e conduzem os sujeitos que as conformam ao desenvolvimento pleno de suas capacidades intelectuais, sensoriais e emocionais. O homem moderno, no entanto, ao ver-se liberado das amarras sociais da sociedade pré-individualista experimentou um tipo de liberdade negativa, causadora de isolamento e angústia. Para Erich Fromm:

“Este isolamento é intolerável e as alternativas com que ele defronta são, seja a de escapar do peso dessa liberdade para novas dependências e para a submissão, seja progredir para a realização plena da liberdade positiva que se baseia na originalidade e individualidade do homem.”⁵¹

Essa dialética da liberdade experimentada pelo indivíduo moderno tem raízes na profunda transformação sociocultural que remete aos inícios da modernidade. Segundo Erich Fromm, o desenvolvimento do capitalismo contribuiu para a ampliação de um ego ativo, crítico e responsável, mas ao mesmo tempo inaugurou um modelo de produção e de sociedade onde o isolamento e a solidão de seus membros redundam na sensação de impotência e insignificância. Da mesma forma a assunção do protestantismo, ao colocar no indivíduo a responsabilidade de seus atos morais e religiosos,

⁵¹ FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1974, p. 10.

realiza espiritualmente o que o capitalismo significou intelectual, social e politicamente.⁵²

Essas metamorfoses sociais se deram de forma gradativa e complexa ao longo do tempo mas, como observa Richard Sennet, foi a geração pós-Segunda Guerra que voltou-se definitivamente para dentro de si, desenvolvendo uma vida pessoal desmedida em contraposição a uma vida pública completamente esvaziada.⁵³ Tal mergulho ensimesmado e personalista configura uma fuga da realidade e abre caminho à procura de novos referenciais que balizem e deem sentido à vida.

Esse desequilíbrio pode ser explicado pela crença de que através da compreensão desse novo eu, desprovido de ideias socialmente transcendentais, poder-se-ia caminhar para uma espécie de libertação das amarras sociais, religiosas e morais, tornando os indivíduos disponíveis para participarem de uma vida externa a si próprios, de forma completa e racional. Essa psicologização idealizada da vida o autor define como “tirania

⁵² Ibid., p.92-93.

⁵³ SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. p. 30. Sua tese é a de que essa obsessão pela intimidade é resultante de uma mudança que começou com a queda do Antigo Regime e com a formação de uma nova cultura urbana, secular e capitalista. Devido a esse deslocamento, as pessoas passaram a procurar significações pessoais em situações impessoais, em objetos e nas próprias condições objetivas da sociedade.

da intimidade”⁵⁴ que, em última instância, resulta no desinteresse pelos assuntos relacionados ao campo social.

A idealização predominante de que a aproximação entre pessoas seja um bem moral e a impessoalidade represente os males da alienação e da frieza deve ser analisada com cautela. Segundo Sennet, ao voltar-se para si, as pessoas tendem a tratar em termos pessoais os assuntos públicos, gerando uma confusão entre vida íntima e vida pública, que deve ser encarada por meio de códigos de significação impessoal para que não haja tendência ao personalismo e autoritarismo. O domínio público, ao ser sobrepujado pela noção de intimidade, perde seu caráter de âmbito onde o comum se fortalece em detrimento de relações superficiais e de interesse privado.⁵⁵

“O mundo dos sentimentos íntimos perde suas fronteiras; não se acha mais refreado por um mundo público onde as pessoas fazem um investimento alternativo e balanceado de si mesmas. A erosão de uma vida pública forte deforma, assim, as relações íntimas que prendem o interesse sincero das pessoas.”⁵⁶

A distinção original entre a esfera pública e a privada correspondia à existência das esferas política e familiar nas

⁵⁴ “‘Intimidade’ conota calor, confiança e expressão aberta de sentimentos. Mas, precisamente porque acabamos por esperar tais benefícios psicológicos permeando a gama de nossas experiências e precisamente porque muita vida social que tem uma significação não pode conceder tais recompensas psicológicas, o mundo exterior, o mundo impessoal, parece nos decepcionar, parece rançoso e vazio.” Ibid., p. 17.

⁵⁵ Ibid., p. 19-32 passim.

⁵⁶ Ibid., p. 19.

sociedades clássicas. Essas entidades, então diferentes e separadas, funcionavam como pontos de equilíbrio da vida cotidiana: a família como obrigação vital dos homens, território das necessidades mais básicas e comezinhas, em oposição a *polis* como o âmbito da humanidade plena, da liberdade contraposta à superficialidade da vida individual.⁵⁷

Efetivamente, as primeiras acepções do termo público se referem como campo relativo ao bem comum, posteriormente incorporando o sentido de manifestação aberta à observação geral, ou, na definição de Hannah Arendt, o espaço da aparência e da exposição aos olhos dos demais. O privado, opostamente, é o local da intimidade, distante dos olhos alheios, esfera da vida indiferente ao público, pois não transcende as necessidades básicas de sobrevivência.⁵⁸

O problema da sociedade contemporânea reside na “privação” de relações interpessoais que ultrapassem as meras questões íntimas, causando a destruição da noção do público como algo

⁵⁷ “Pois a *polis* era para os gregos, como a *res publica* para os romanos, em primeiro lugar a garantia contra a futilidade da vida individual, o espaço protegido contra essa futilidade e reservado à relativa permanência, senão à imortalidade, dos mortais.” ARENDT, op. cit., p. 66.

⁵⁸ “É em relação a esta múltipla importância da esfera pública que o termo ‘privado’, em sua acepção original de ‘privação’, tem significado. Para o indivíduo, viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação ‘objetiva’ com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. A privação da privatividade reside na ausência de outros; para estes, o homem privado não se dá a conhecer, e portanto é como se não existisse.” Ibid., p. 68.

relativo ao bem comum. Essa fuga do mundo exterior prende o homem em si mesmo e o torna refém da solidão.

Daí que, segundo Anthony Giddens, se trata de uma inverdade a interpretação generalizada de que vivemos em um mundo de estranhos, pois na verdade houve um deslocamento da intimidade de um campo estritamente familiar para as relações sociais.

“A exigência de ‘se abrir’ para o outro que as relações pessoais de confiança pressupõem hoje, a injunção de nada ocultar do outro, misturam renovação da confiança e ansiedade profunda.”⁵⁹

A sociedade narcisista que descreve Sennet transforma, portanto, a saudável noção de região particular, não pública, em refúgio idealizado do mundo exterior. Essa situação indica que a impessoalidade, diferente do que prega o senso comum, é uma necessidade social no sentido de que contribui para o equilíbrio entre as esferas da vida. Com o culto à intimidade as pessoas perdem grande parte de seu potencial expressivo, estimulado por um conjunto de relações sociais regidas pelas convenções da vida pública.

“Com a ênfase na autenticidade psicológica, tornaram-se desprovidas de arte na vida cotidiana, pois são incapazes de recorrer à força criativa fundamental de um ator, à habilidade de

jogar com, e investir sentimentos em, imagens externas do eu. Chegamos assim à hipótese de que a teatralidade tem uma relação hostil com a intimidade; e que a teatralidade tem uma relação igualmente especial, mas amigável e cordial, com uma vida pública vigorosa.”⁶⁰

Ainda usando a metáfora da teatralidade cotidiana, das “máscaras” que o ser humano deve usar para equilibrar-se nas demandas sociais, o autor define o comportamento das pessoas privadas de voz pública como audiência, plateia.⁶¹ Para Virno, a instabilidade crônica das formas de vida contemporânea, faz com que as pessoas usem as convenções de comportamento social de maneira “cínica”, ou seja, apenas como lugar de imediata afirmação de si mesmas, não participando com verdadeira adesão do jogo cotidiano.⁶² Essas conceituações guardam relações óbvias com as definições de massa apresentadas anteriormente, ou seja, uma aglomeração passiva que se limita a assistir e não se interessa mais em participar.

A lógica de uma sociedade individualista implica, portanto, em recusa: à participação, a toda classe de regra ou repressão, a todo tipo de barreiras ou filtros na comunicação entre as pessoas. Segundo Sennet:

⁵⁹ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991, p. 144.

⁶⁰ SENNET, op. cit., p. 55.

⁶¹ Ibid., p. 320.

⁶² VIRNO, op. cit., p.90.

“A lógica da tecnologia das comunicações do século XX foi determinada por essa abertura de expressão. E ainda assim, apesar da ideia de termos venerado a ideia da facilidade de comunicação, ficamos surpresos com o fato de que a ‘mídia’ resulte numa passividade ainda maior da parte daqueles que são os espectadores. Ficamos surpresos com o fato de que, sob condições de passividade da plateia, a personalidade se torna cada vez mais uma questão no ar, especialmente em termos de vida política.”⁶³

A cultura de massas é o equivalente cultural da sociedade de massas⁶⁴, cujo gigantismo numérico começa a ser gestado simultaneamente às transformações sociais que fundiram o público e privado. Ela alimenta o indivíduo ensimesmado e dele se alimenta, encontrando na debilidade das relações sociais campo fértil para seu desenvolvimento.

Infere-se que a sociedade massificada necessita da imensa quantidade de seres humanos que povoa o mundo moderno, porém prescinde de sua reunião, melhor ainda, se fortalece em sua desagregação. Os meios de comunicação da cultura de massas possibilitam, portanto, que um indivíduo isolado do convívio de outros faça parte da massa.

⁶³ SENNET, loc. cit.

⁶⁴ “Cultura de massa, isto é, produzidas segundo as normas maciças da fabricação industrial; propaganda pelas técnicas de difusão maciça (que um estranho neologismo anglo-latino, chama de *mass media*); destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)” MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975. p. 10.

De acordo com Edgard Morin, este novo tipo de cultura desenvolve suas características estruturais nos Estados Unidos dos anos 30, porém assim como a confusão público-privada – e não por fruto do acaso –, se consolida após a Segunda Guerra no conjunto dos países ocidentais. Esse desenvolvimento se beneficia do crescimento das grandes aglomerações urbanas, da entrada das massas no mundo do consumo e do lazer e da alienação do trabalho, esvaziado de qualquer envolvimento pessoal. A vida social burocratizada e destituída de criatividade conduziu a busca de sentido para o interior da vida privada.⁶⁵

Para Morin:

“A cultura de massa se constitui em função das necessidades individuais que emergem. Ela vai fornecer à vida privada as imagens e os modelos que dão forma às suas aspirações. Algumas dessas aspirações não podem se satisfazer nas grandes cidades burocratizadas; nesse caso a cultura resgata uma evasão por procuração em direção a um universo onde reinam a aventura, o movimento, a ação sem freio, a liberdade, não a liberdade no sentido político do termo, mas a liberdade no sentido individual, afetivo, íntimo, da realização das necessidades ou instintos inibidos ou proibidos.”⁶⁶

Em sua definição do universo cultural massificado, Morin o define como uma segunda industrialização, referente ao espírito. Por ser industrial, a cultura de massa privilegia

⁶⁵ Ibid., p. 75.

⁶⁶ Ibid., p. 76.

quantidade à qualidade, de modo que a criação é esmagada pela produção em seu afã de satisfazer a todos os interesses e gostos. Sua busca pelo denominador comum visa obter o máximo de consumo e define um tipo de produção que pode se qualificar como medíocre.⁶⁷

Pois a esse homem, simultaneamente “médio” e “universal”, dirige-se a produção cultural industrializada; através de uma falsa variedade, procura atingir a todos e a ninguém especificamente. Nesse contexto, a informação homogeneizada executa um aplainamento nas individualidades, dificultando ainda mais suas possibilidades de desenvolvimento autônomo.

Funcionando através de um sistema de projeções e identificações, vidas íntimas idealizadas são expostas ao grande público por meio da figura de “olimpianos” modernos⁶⁸, reforçando a tirania da intimidade no

⁶⁷ “Mediocridade no sentido mais exato da palavra, isto é, qualidade do que é médio, e não tanto no sentido do termo tornado pejorativo.” Ibid., p. 41.

⁶⁸ “No encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário, situam-se as vedetes da grande imprensa, os olímpianos modernos. Esses olímpianos não são apenas os astros de cinema, mas também os campeões, príncipes, reis, *playboys*, exploradores, artistas célebres, Picasso, Cocteau, Dalí, Sagan. [...] Os novos olímpianos são, simultaneamente, magnetizados no imaginário e no real, simultaneamente, ideais inimitáveis e modelos imitáveis; sua dupla natureza é análoga à dupla natureza teológica do herói-deus da religião cristã: olímpianas e olímpianos são sobre-humanos no papel que eles encarnam, humanos na existência privada que eles levam. A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação. Ibid., p. 91-92.

funcionamento da sociedade, cada vez mais supranacional, planetária.

Ao fugir da zona estéril em que se transformou o trabalho, descortina-se outro campo onde a personalidade procura se afirmar: o lazer. Diferentemente da festa, conceito eminentemente coletivo associado a datas significativas para uma sociedade, o lazer se estabelece em torno e em oposição ao tempo do trabalho, experimentado de maneira controlada e fracionada individualmente ou em família.

Definido por Morin como “necessidade irreprimível de fazer alguma coisa por nós mesmos”, o lazer se apresenta como busca de prazer praticamente solitário – as férias, o hobby, as compras, etc. -, de caráter hedonista, que ilustra a “opção” humana moderna pelo presente em detrimento de ações transcendentais que se associem ao passado ou ao futuro.⁶⁹ Segundo ele “A cultura de massa pode assim ser considerada como uma gigantesca ética do lazer. [...] *ela orienta a busca da saúde individual durante o lazer e, ainda mais, ela acultua o lazer que se torna estilo de vida.*”⁷⁰

Ainda que, inevitavelmente, a aparição e consolidação da cultura de massas desagregue a concepção cultural pré-estabelecida, não há como refutar que a mesma emerge como representação do estágio evolutivo da humanidade como um

⁶⁹ Ibid., p. 56-111 *passim*.

⁷⁰ Ibid., p. 58. Grifo do autor.

todo. Da mesma forma que não se pode retroceder a um tempo pré-multitudinário ou pré-metropolitano, não há meio potencialmente mais adequado e democrático de comunicação entre as grandes populações humanas. Neste sentido, afirma Morin:

“A cultura de massa, que corresponde ao homem de um certo estado da técnica, da indústria, do capitalismo, da democracia do consumo, também coloca esse homem em relação com o espaço-tempo do século.[...] Assim se exprime, através da cultura de massa, a dupla e contraditória necessidade antropológica, que revela e desvia toda cultura: a afirmação individual e a participação cósmica.”⁷¹

Por tudo isso Le Goff define a modernidade pelo seu caráter de massa, caracterizando-a como uma cultura da vida cotidiana, rasa, das massas, marcada pela assunção das modas e do “dandismo”, buscando sempre a novidade e a oposição ao passado.⁷²

A questão se coloca, portanto, em como a cultura de massas pode vir a ser algo positivo do ponto de vista social e individual, e não em termos de se sua presença é ou não é

⁷¹ Ibid., p.162.

⁷² “Baudelaire, apesar de sua definição elitista, orientou a modernidade para o que Henri Lefebvre, filósofo da modernidade e da vida cotidiana, chamou ‘a flor do cotidiano’. Os movimentos artísticos da Arte Nova, na viragem do século XIX para o XX, investiram a modernidade quer nos objetos quer nas obras, a modernidade conduz ao *design* e ao *gadget*. Pierre Kende vê uma das características da modernidade e da aceleração na ‘difusão maciça das idéias’, na “comunicação de massas.” LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 194.

desejada na construção das sociedades atuais. Em uma humanidade sempre mais conectada e onde novas formas de participação suplantam antigas com velocidade crescente, o enorme potencial agregador que a cultura de massas possui deve ser aproveitado a partir de suas possibilidades positivas e democráticas.

No entanto, o fato de que o enorme poder da cultura de massas tenha sido manipulado com maestria pelos interesses capitalistas mais mesquinhos, - a saber, o afã de acumulação e geração de mercado consumidor- tem-se revelado um preocupante meio de desagregação social e radicalização do individualismo nas sociedades contemporâneas. Essa exacerbação individualista não deve ser entendida somente através de sua dimensão egoísta, mas também como um mecanismo de autodefesa do indivíduo, que renuncia ao seu próprio ego, adotando uma atitude que Fromm define como “mimética”, como meio de sobrevivência e fuga da solidão.⁷³

A liberdade conquistada sobre a rigidez moral das antigas sociedades transforma-se, então, em um novo cárcere: quanto mais independente e supostamente confiante e crítico, mais o homem se isola e busca refúgios psicológicos. Ainda que os

⁷³ “Esse mecanismo pode ser comparado ao mimetismo adotado por certos animais para se defenderem: ficam tão parecidos com o meio que os cerca que dificilmente podem ser distinguidos deste. A pessoa desiste de seu ego individual e converte-se em autômato, idêntico a milhões de outros autômatos em torno dela, não mais precisa sentir-se sozinha nem angustiada. O preço que ela paga, porém, é alto: é a perda de sua individualidade” FROMM, op. cit., p. 150-151.

impulsos para o retraimento da vida pública tenham aparecido muito antes do advento da cultura de massas, os meios de comunicação tornaram o contato interpessoal efetivo desnecessário, a despeito de haverem ampliado os conhecimentos que as pessoas têm do mundo e mesmo de outros grupos.

Segundo Horkheimer:

“O indivíduo plenamente desenvolvido é o resultado de uma sociedade plenamente desenvolvida. A emancipação do indivíduo não é a emancipação da sociedade, mas a superação, pela sociedade, do risco de atomização, uma atomização que alcança o seu auge nos períodos de coletivização e cultura de massa.”⁷⁴

Essa desorientação que atomiza e desorganiza o funcionamento orgânico das sociedades é resultado de um complexo processo de transformação social, que no século XX soma a todo o anteriormente exposto uma explosão demográfica sem precedentes, associada a um voraz processo de urbanização que destrói a visão de mundo estabelecida ao longo de séculos ao cabo de poucas décadas. A organização social sempre correspondeu ao tipo de interação ditado pela comunidade, estruturada de maneira natural segundo os valores comuns de determinada época. A nova realidade, ao

⁷⁴ HORKHEIMER, Max. *Eclipse of reason*, 1974. Apud SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007. p. 102.

abalar essa estruturação clara, coloca em xeque a própria validade do conceito de comunidade na contemporaneidade.

A definição de comunidade, segundo Agnes Heller, se baseia na existência de uma hierarquia homogênea de valores, à qual necessariamente o indivíduo pertence, seja pelo fato de haver nascido nela ou a escolhido posteriormente ao desenvolvimento de sua individualidade.

“Todo indivíduo se desenvolvia até tornar-se individualidade precisamente no seio da comunidade. Quem perdia sua comunidade perdia também a condição de existência da sua atividade.”⁷⁵

Nas comunidades naturais, os indivíduos participavam de um sistema de convenções e valores coletivos pré-estabelecidos dentro do qual tinha de desenvolver e afirmar sua individualidade. Essa contraditória harmonia observada nas integrações sociais primárias começa a ser rompida com a importância cada vez maior assumida pelas comunidades escolhidas, onde se inverte a antiga situação: os indivíduos não se definem mediante a comunidade, mas escolhem uma comunidade devido ao fato de já serem indivíduos. Para a autora, essa liberdade de escolha é positiva, pois libera o homem de sua sina ao nascer em uma sociedade estamental, e não representa uma crise dos valores comunitários, pois se

⁷⁵ HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 71.

trata de uma busca por novas comunidades igualmente firmes e estáveis em seus valores.

A relação casual do homem com sua classe, instituída pela sociedade burguesa, inaugura um tipo de pertencimento comunitário instável e transitório, não eleito por afinidades morais ou ideológicas, senão definido apenas com base no quesito material. A partir de então, segundo a teorização de Heller, entra em crise o conceito de comunidade, pois o homem converte-se em ser social não necessariamente comunitário. Infere-se que a classe social não pode ser, portanto, uma comunidade, visto que não é formada a partir da escolha consciente de seus membros.⁷⁶

Esse tipo de sociabilidade, carente de conteúdo ideológico, não permite o desenvolvimento pleno de seus membros, impossibilitando a decisão individual que conforma a base da existência comunitária. Em contraposição, observa a autora, uma comunidade calcada em valores axiológicos positivos possibilita a configuração das mais variadas hierarquias individuais, permitindo que cada um de seus membros possa desenvolver suas capacidades naturais.⁷⁷

⁷⁶ Ibid., p. 68 seq.

⁷⁷ Ibid., p. 82-83. De acordo com a teoria marxista, Heller idealiza esta comunidade a partir das possibilidades que o socialismo contém em princípio, onde a existência individual deve voltar-se para a realização de objetivos concretos fixados pela sociedade em seu conjunto.

A partir do fim do século XIX, a queda da comunidade como referencia primária da vida humana em sociedade passa a ser percebida como solidão e angústia. Segundo a teorização de Heidegger, a angústia é causada pelo distanciamento entre o indivíduo e a comunidade, enquanto o medo é percebido nas formas de vida e comunicação dentro dela. A angústia seria, portanto, o temor absoluto, a imprevisibilidade oposta à segurança que a comunidade proporcionava.⁷⁸

Na realidade social contemporânea, Virno argumenta que a linha divisória clara que separava o medo da angústia se apagou, substancialmente porque atualmente já não existe a noção de comunidades substanciais; a solidão metropolitana provoca comportamentos que estavam associados aos terrores que acometiam aqueles que estavam fora dos muros da cidade. Sendo a angústia um sentimento concernente à pessoa sozinha, isolada de seu próximo, todos compartilham o sentimento de “não sentir-se na própria casa”.⁷⁹

Retomando a delicada relação entre o indivíduo e os grandes grupos, típica da realidade metropolitana, adiciona-se outro fator ao âmbito da crise comunitária, comumente relacionada ao imaginário do pequeno e do restrito. Ao definir a comunidade como um grupo articulado e estratificado, Heller conclui que a massa, por ser homogênea, não pode jamais se constituir como organização comunitária. Enquanto para os

⁷⁸ HEIDEGGER, apud VIRNO, op. cit., p. 30-31. Refere-se a *O ser e o tempo*, de 1927.

⁷⁹ VIRNO, p. 29 seq.

grupos sociais estruturadores a ação comum é essencial e necessária, para a massa essa ação, ainda que efetivamente possa ocorrer, não decorre necessariamente de um objetivo ou finalidade do grupo. Essa atuação marcada pela falta de estruturação grupal favorece a atomização individual e a passividade coletiva que caracteriza a sociedade de massas.⁸⁰

A autora adverte, porém, para a existência de uma “outra multidão”, formada por verdadeiros indivíduos que possuem a capacidade de empreender conjuntamente através de traços, objetivos e interesses idênticos entre si sem, no entanto, abrir mão de sua individualidade. Nestes casos, subordinam momentaneamente aspirações heterogêneas em função de um objetivo específico, resultando em um tipo de ação coletiva consistente e menos manipulável, pois parte de individualidades densamente desenvolvidas.⁸¹

A atuação deste conjunto de individualidades autônomas, detentor da capacidade de reconhecer a importância da esfera

⁸⁰ “O que se deseja significar com essa expressão é, sobretudo, que uma sociedade dada favorece exclusivamente – ou em primeiro lugar – a estruturação interna na qual não se podem desenvolver nem a individualidade nem a comunidade; a socialidade dos homens, então, passa a expressar-se desde o primeiro momento como se todos formassem uma multidão manipulada e como se por todos os lados dominasse uma atitude de dispersão. ‘Sociedade de massas’, portanto, é uma expressão metafórica para descrever uma sociedade conformista, manipulada.” HELLER, op. cit., P. 70.

⁸¹ Ibid. p. 70. É importante ressaltar que Heller não faz uso dos conceitos de multidão e massa apresentados anteriormente nesta tese e, como muitos autores, utiliza os dois termos quase como sinônimos. Daí a necessidade de explicação sobre os “tipos” de multidão, uma não estruturada e de fácil manipulação (a massa) e outra formada por indivíduos plenamente desenvolvidos (como conceituamos anteriormente).

comum, coincide com a índole da multidão- tal como definida por Virno, Hardt e Negri-, e autoriza uma vinculação com a conceituação de comunidade feita por Heller, baseada primordialmente na estruturação interna e não a partir do fato numérico.

A ideia de multidão contraposta à de comunidade, no entanto, persiste no imaginário social a ponto de a primeira ser responsabilizada pela dissolução da segunda, ideia apoiada no argumento de que o grande número inviabiliza que as pessoas se conheçam e travem relacionamentos próximos entre elas.

Esse pretensão mal causado pelo desconhecimento mútuo na multidão é combatido através da tentativa de tornar a experiência humana íntima e local. Afirma Sennet que a construção de cidadelas psicológicas, baseadas no medo da impessoalidade moderna, inscreve-se no espaço urbano através da formação de “guetos”, protegidos dos perigos existentes fora dos muros da comunidade e que impedem o enriquecimento das percepções e das experiências humanas, construídas a partir do contato com o diferente.⁸²

“Quanto mais estreito for o escopo de uma comunidade formada pela personalidade coletiva, mais destrutiva se tornará a experiência do sentimento fraterno. Forasteiros, desconhecidos, dessemelhantes, tornam-se criaturas a serem evitadas; [...] A

⁸² SENNET, op. cit., p. 359.

fragmentação, a divisão interna, é a própria lógica dessa fraternidade, uma vez que as unidades de pessoas que realmente pertencem a ela vão se tornando cada vez menores. É uma versão da fraternidade que leva ao fratricídio.”⁸³

Assim, a partir do momento em que a comunidade passa a ser considerada como uma coletividade emocional, as transações psicológicas entre seus membros passam a ter maior importância que a participação na discussão sobre os procedimentos operacionais da cidade como um todo. Pode-se depreender dessa situação um tipo de comunidade construída “contra o mundo” exterior, a partir de um processo de “pseudo-especialização”.⁸⁴

Conclui o autor que a arquitetura e o urbanismo modernos, ao separarem usos e funções de maneira rígida e radical contribuíram para a decadência da dimensão pública e da convivência com o diferente, aprofundando a ênfase nas comunidades locais, isoladas entre si.⁸⁵

⁸³ Ibid., p. 325.

⁸⁴ Ibid., p. 367-371 passim. “Os antropólogos têm um vocábulo para um aspecto da rigidez territorial e comunitária. Chama a isso pseudo-especialização, com o que querem dizer que uma tribo agirá como se fosse a única aglomeração de seres humanos realmente humana. As outras tribos serão menos, ou nada humanas.” p. 376.

⁸⁵ Pensamento equivocado não somente relacionado à arquitetura e ao urbanismo, mas ao campo teórico-filosófico de modo mais amplo, especialmente na década de 60 “[...] eu, como muitos outros escritores da Nova Esquerda durante a última década, acreditei erroneamente que a reconstrução da comunidade local era o ponto de partida para a reconstrução política da sociedade mais ampla. Isto poderia ser chamado de nossa “falácia experimental”; se na experiência direta havia mudanças radicais de crença e de

A atuação da multidão a partir de singularidades que atuam em comum não representa contradição com o conceito de comunidade, desde que entendida como participante de uma totalidade maior que o âmbito local. O foco na similaridade e na identificação pessoal choca com a valorização do poder de invenção conjunto a partir das diferenças entre os indivíduos, pois se fundamenta na unidade do pensamento.

A relação atual entre indivíduo e sociedade deve ser mediada por comunidades abertas e inclusivas, que incorporem a complexidade humana como parte de seu processo de desenvolvimento. A possibilidade de existência positiva comunitária consiste na retomada da esfera pública como espaço de comunhão da diversidade, lugar onde a troca de experiências entre indivíduos diferentes suplanta a fuga ao privado e à intimidade. Segundo define Delgado:

“La *communitas* no es ningún estado prístino de la sociedad al que se anhele regresar, sino una dimensión siempre presente y periódicamente activada, cuya latencia y disponibilidad el marginal recibe el encargo de evocar en todo momento a través de las aparentemente extrañas formas de sociedad que protagoniza con otros como él.”⁸⁶

O problema referente ao mundo massificado é de fundo relacional, como demonstra a definição de Arendt:

comportamento, então as pessoas assim alteradas iriam gradativamente coletivizar sua experiência, trazendo luz e mudança para os outros.” Ibid., p. 361.

⁸⁶ DELGADO, op. cit., p. 116.

“O que torna tão difícil suportar a sociedade de massas não é o número de pessoas que ela abrange, ou pelo menos não é este o fator fundamental; antes, é o fato de que o mundo entre elas perdeu a força de mantê-las juntas, de relacioná-las umas às outras e de separá-las.”⁸⁷

⁸⁷ ARENDT, op. cit., p. 62.



Figura 3. Fritz Lang: *Metropolis*, 1927. Os operários da Cidade dos Trabalhadores em troca de turno.

Fonte: LANG, 1927.

2.3. LIBERDADE E SUBMISSÃO

VIDA COTIDIANA E AUTOMATISMOS SOCIAIS

“Liberdade e vida são obtidas somente por aqueles
Que aprendem a conquistá-las de novo a cada dia.
Cercado por esse perigo, cada um se esforça,
Criança, adulto, idoso – todos têm uma vida ativa.
No meio dessa multidão eu gostaria de estar,
Caminhar no chão livre ao lado de pessoas livres!”(11 563-80)

Goethe. *Fausto*⁸⁸

“O *homo sapiens*, o *homo faber*, o *homo ludens* se transformam em *homo quotidianus*, e nisso perdem até sua qualidade de *homo*. Será o *quotidianus* ainda um homem?

Henri Lefebvre. *A vida cotidiana no mundo moderno*⁸⁹

Se no processo de individuação humana as personalidades fortes nascem em contato com a coletividade, na comunidade, a vida social se desenvolve no âmbito do cotidiano. A vida cotidiana organiza os tempos da vida do homem, hierarquiza suas atividades e definem os tipos e os momentos de interação social através da cadência diária que sistematiza a vida do indivíduo. A possibilidade de existência comunitária e a complexa interação entre o humano-genérico e o humano-particular na construção do eu individual, dependem em grande medida do tipo de vida cotidiana que cada sociedade experimenta.

⁸⁸ Apud BERMAN, op. cit., p. 83.

⁸⁹ São Paulo: Ática, 1991. p. 204.

De partida, pode-se afirmar que o cotidiano é um território ambíguo, pois para além de sua obrigatória existência confunde-se com a própria vida do indivíduo: a maneira como se organiza pode significar possibilidades de libertação ou de aprisionamento das consciências particulares. Poderia ainda ser definido como um lugar de retroalimentação social: o indivíduo participa da vida cotidiana com todos os aspectos de sua personalidade, que por sua vez é decisivamente influenciada pelo tipo de vida cotidiana estabelecida.

O poder que exerce sobre a vida humana e suas interações é inestimável, visto que o homem pode se esquivar de participar da esfera pública, mas o cotidiano ninguém pode evitar. O caminho para qualquer projeto de modificação estrutural de uma sociedade deve, portanto, obrigatoriamente passar pelo terreno da cotidianidade. É nela e em função dela que o homem aprende a viver e a conviver. Segundo Heller:

“O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo *adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade* (camada social) *em questão.*”⁹⁰

O comportamento cotidiano possui momentos característicos, descritos por Heller como conectados e necessários para que o

⁹⁰ HELLER, op. cit., p. 18. Grifo do autor.

homem possa viver em sociedade.⁹¹ As atitudes cotidianas são baseadas na confiança, função mediadora necessária entre o homem e o mundo, haja vista a impossibilidade de dominar a realidade e reconhecer a verdade com a rapidez desejada. O julgamento rápido, portanto, determina a maioria de nossas ações com base na significação ética e na atividade política prévia, sendo o conhecimento limitado na prática cotidiana e restrito ao campo da reflexão.

Por isso pode-se considerar a lógica cotidiana como ultrageneralista, estruturada a partir de juízos provisórios, apoiados na experiência dos indivíduos. A necessidade de ação é eminentemente pragmática e requer agilidade, impedindo a formulação de juízos mais precisos.

Dentre as listadas pela autora, a espontaneidade aparece como característica dominante, como tendência de toda e qualquer forma de atividade humana. O comportamento espontâneo existe justamente pelo fato de que não podemos refletir sobre o conteúdo material ou formal de cada uma de nossas atividades diárias, sob pena de não conseguirmos realizá-las. Desta maneira, por paradoxal que possa parecer, o ritmo fixo, a repetição diária, os modelos comportamentais estabelecidos e o próprio direito consuetudinário são

⁹¹ “Não há vida cotidiana sem espontaneidade, pragmatismo, economicismo, analogia, precedentes, juízo provisório, ultrageneralização, mimese e entonação.” Ibid., p. 37. Grifo do autor.

assimilados como espontâneos a partir da base humano-genérica comum.

Este pensamento pode ser associado ao que Giddens denomina *relações de confiança*, sob as quais se estrutura o comportamento social. O autor enumera como participantes dessas relações a *confiança em sistemas*, que assume a forma de compromissos “sem rosto”, nos quais é mantida a fé no funcionamento do conhecimento em relação ao qual a pessoa leiga é amplamente ignorante; e a *confiança em pessoas*, que envolve compromissos “com rosto”, nos quais são solicitados indicadores da integridade de outros.⁹²

Na realidade multitudinária, Giddens destaca a *desatenção civil* como um aspecto fundamental das relações de confiança em cenários anônimos, de grande escala da modernidade. A desatenção civil se traduz através da pressuposição, muito geral, de confiança presumida em encontros regulares com estranhos em lugares públicos, e tornando-se condição básica para a variedade de encontros que compõem a vida cotidiana. Ela seria o “ruído” renovador de confiança atuante nos processos da formação e dissolução de encontros, a partir de mecanismos específicos de confiança, isto é, compromissos com rosto.⁹³

⁹² GIDDENS, op. cit., p. 91.

⁹³ Ibid., p.84-85.

A desatenção civil pode ser comparada ao uso da analogia na vida cotidiana, conforme definido por Agnes Heller. Segundo a autora, recorre-se à analogia através da comparação imediata de uma nova situação com outra análoga vivenciada no passado. Essa classificação provisória permite ao ser humano orientar-se rapidamente na vida social, e apenas posteriormente é capaz de avaliar e compreender as situações em sua totalidade.⁹⁴

Para a autora é justamente no âmbito do reconhecimento e da ação imediata que reside a essência da definição de cotidianidade, opostamente à escolha consciente e à estruturação interna pré-definida que organiza a comunidade.

“O pensamento cotidiano orienta-se para a realização de atividades cotidianas e, nessa medida, é possível falar de unidade *imediata* de pensamento e ação na cotidianidade. As idéias necessárias à cotidianidade jamais se elevam ao plano da teoria, do mesmo modo como a atividade cotidiana não é praxis. A atividade prática do indivíduo só se eleva ao nível da praxis quando é *atividade humano-genérica consciente*.”⁹⁵

Esses movimentos rápidos e provisórios são absolutamente necessários e inevitáveis no conhecimento cotidiano dos homens, porém estão expostos ao perigo de cristalização (fossilização), uma vez que se conservam após terem cumprido sua função orientativa básica. Essa cristalização transforma em

⁹⁴ HELLER, op. cit., p.30-37 passim.

⁹⁵ Ibid., p. 31-32. Grifo do autor.

preconceito a capacidade de formular juízos provisórios e nos submete à força de nossas próprias tipificações, obstruindo a compreensão profunda da vida.⁹⁶

Ao ser fortemente vinculada a mecanismos relativamente automáticos e impensados, a vida cotidiana é, de todas as esferas da realidade, a que mais se presta à alienação.⁹⁷ O indivíduo alienado não se reconhece como produtor da sociedade em que vive, afastando-se da dimensão pública e acelerando seu declínio. Extinto o campo onde a individualidade se fortalece, o indivíduo diminui as possibilidades de autonomia, ou seja, da própria liberdade.

A integração entre as diferentes esferas da vida promove a liberdade, pois remove as barreiras entre o “racional” e o “natural”. Essa fusão, segundo Fromm, é o que permite a construção integral da personalidade: “A atividade espontânea é atividade livre do eu e implica, psicologicamente, o que significa literalmente o radical latino *sponte*: por sua própria vontade.”⁹⁸

O indivíduo que se relaciona com o mundo de maneira espontânea deixa de ser um átomo isolado e se reconhece como um ser ativo e criador, pois sente e pensa de maneira

⁹⁶ Ibid., p. 35-36.

⁹⁷ “Existe alienação quando ocorre um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e a possibilidade de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humano-genérica e a participação consciente do indivíduo nessa produção.” Ibid., p. 38.

⁹⁸ FROMM, op. cit., p. 205. Grifo do autor.

autônoma. Ao contrário, quando submetido aos automatismos típicos da alienação, sua incapacidade de agir e de se expressar espontaneamente gera a necessidade de apresentar um pseudoego aos demais, atitude que está na origem da inferioridade e impotência individual: “Por outras palavras, a liberdade positiva consiste na atividade espontânea da personalidade integrada em sua totalidade.”⁹⁹

A criação desse pseudoego responde à necessidade de sobrepujar a sensação de insignificância e inexpressividade individual através do descarte do ego original e da adoção de outro, baseado em projeções idealizadas. A atuação da indústria cultural, ao oferecer modelos ideais, exerce um papel inicialmente confortador e posteriormente destrutivo no desenvolvimento das consciências: preenche um vazio para em seguida criar outros ainda mais profundos.

Ao estimular projeções fortemente associadas ao mundo do consumo, a comunicação voltada às massas apequena o campo da vida e gera uma insatisfação latente, pois sendo restrito a poucos o poder efetivo de consumir, as massas populares vivem de criar e recriar desejos idealizados. Sobre isso, comenta Morin:

“Essa atenção entre, de um lado, a grande procura e, de outro lado, a realidade, que não oferece quase nada, pode imobilizar-se numa espécie de catalepsia de espectador, como acontece

⁹⁹ Ibid., loc. cit. Grifo do autor.

com esses camponeses dos Abruzos subnutridos, que vão todas as tardes ao cinema evadir-se ficticiamente da vida.”¹⁰⁰

O desenvolvimento do meio técnico-científico é assegurado pela forja de um imaginário social participativo no âmbito das massas, que tendem a identificar o progresso a estilos de consumo e de vida idealizados e inatingíveis pela imensa maioria. A forja de uma “psicoesfera” geral que internalize essa visão progressista consolida, para Milton Santos, a base social da técnica e direciona o comportamento popular, apoia a expansão e manutenção de uma “tecnoesfera” e a torna ainda mais eficaz através de um ciclo comportamental “[...] indutor e condicionante de novos comportamentos humanos, e estes aceleram a necessidade de utilização de recursos técnicos, que por sua vez constituem a base operacional de novos automatismos sociais.”¹⁰¹

A impressão de participação criada pelos meios de comunicação estimula uma particular interpretação das distorções sociais por parte das camadas populares. De acordo com Marcuse:

“Psicologicamente, e é só isso o que aqui nos preocupa, a diferença entre dominação e liberdade está se tornando menor. O indivíduo reproduz, em seu nível mais profundo, na sua estrutura de instintos, os valores e os padrões de comportamento que servem para manter a dominação,

¹⁰⁰ MORIN, op. cit., p. 146-147.

¹⁰¹ SANTOS, op. cit., 1996, p. 46. Os conceitos de tecnoesfera e psicoesfera são de Ana Clara Torres Ribeiro. *Matéria e espírito: O poder (des) organizador dos meios de comunicação*, 1991.

enquanto a dominação se torna cada vez menos autônoma, menos “pessoal”, mais objetiva e mais universal. O que hoje domina é o aparelho econômico, político e cultural, que se tornou uma unidade indivisível construída pelo trabalho social.”

¹⁰²

A lógica imobilista e projetiva que move a cultura de massas é especialmente cruel em países subdesenvolvidos, pois se consolida antes do progresso material experimentado pelas nações ricas. A realidade social desses países, que combina hordas de despossuídos e analfabetos, tão ávidos quanto impedidos de experimentar as miragens oferecidas pela mídia, monta um cenário de exclusão e crise que expõe da maneira mais dramática as distorções criadas pelo sistema.¹⁰³

O Brasil, especificamente, assistiu à conformação de uma sociedade mentalmente massificada previamente ao estabelecimento do consumo de massas propriamente dito, porém composta de consumidores em potencial. Como observa Oduvaldo Viana Filho:

¹⁰² MARCUSE, Herbert. *Five Lectures: Psychoanalysis, Politics and Utopia*, 1970. Apud Idem, 2007, p.29.

¹⁰³ “Podemos interrogar-nos sobre o seguinte: nas sociedades ocidentais, são as transformações econômicas, principalmente o progresso industrial, que transformaram as mentalidades. No terceiro mundo, a indústria ultraligeira, as das comunicações (rádio, cinema, antes de qualquer outro), começa a revolucionar as mentalidades antes mesmo que a sociedade seja transformada. Nos países ocidentais, o alfabetismo foi difundido antes da cultura audiovisual. No terceiro mundo, o processo é, com frequência, invertido. A cultura audiovisual propaga por imensas zonas ainda analfabetas.” MORIN, op. cit., p. 145.

“Reduzir uma sociedade de 100 milhões de pessoas a um mercado de 25 milhões exige um processo cultural muito intenso e sofisticado. É preciso embrutecer esta sociedade de uma forma que só se consegue com o refinamento dos meios de comunicação, dos meios de publicidade, com um certo paisagismo urbano que disfarça a favela, que esconde as coisas.”

¹⁰⁴

A consciência ingênua, apontada por Paulo Freire como característica das sociedades alienadas, é resultado da manipulação massificadora que desumaniza o homem, cuja participação na história passa a operar de maneira indireta, não deixando marcas como sujeitos, senão como objetos. A sociedade da alienação não tem consciência de seu próprio existir, não procura um mundo autêntico: “Está no mundo e não com o mundo.”¹⁰⁵ A proposta de Freire de democratização cultural, fundamental na superação da alienação social, propõe a educação como meio transformador que impeça a dominação mental, não obstruída pela alfabetização tradicional.¹⁰⁶

¹⁰⁴ FILHO, Oduvaldo Vianna, 1974, apud. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 365.

¹⁰⁵ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 8. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 30.

¹⁰⁶ “A alfabetização não aumenta proporcionalmente o número de leitores, como a entendemos aqui, mas atira os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada.” CANDIDO, Antônio. *Literatura e subdesenvolvimento*, 1972. Apud MOTA, op. cit., p. 277.

O natural posicionamento à esquerda dos principais pensadores da época condena as patologias sociais que a cultura de massas apenas agudiza, visto que suas raízes não partem dela. Essa posição radical de negação esconde as possibilidades democráticas dessa corrente cultural maciça no contexto de uma sociedade de massas como único meio realmente possível de atuação abrangente, ao mesmo tempo em que expõe uma concepção maniqueísta que parece jogar nas costas do capitalismo todas as formas de dominação existentes e possíveis.¹⁰⁷

No cenário da dualidade estabelecida entre detratores e defensores da comunicação de massas, Umberto Eco define as figuras metafóricas de “apocalípticos” e “integrados”. Enquanto os apocalípticos elaboram teorias sobre a decadência de uma cultura inferior, montada do alto para atingir consumidores indefesos, os integrados raramente teorizam, preferindo atuar através da emissão cotidiana de suas mensagens em todos os níveis. “A imagem do Apocalipse

¹⁰⁷ “Uma atitude de direita tende a considerá-la como divertimento de ilotas, barbarismo plebeu. É a partir da vulgata marxista que se delineou uma crítica de ‘esquerda’, que considera a cultura de massa como barbitúrico (o novo ópio do povo) ou mistificação deliberada (o capitalismo desvia as massas de seus verdadeiros problemas).[...] por mais diferentes que sejam as origens dos desprezos humanistas, de direita e esquerda, a cultura de massa é considerada como mercadoria cultural ordinária, feia [...]” MORIN, op. cit., p. 12.

É importante ressaltar aqui o fato de que os Estados ditos socialistas igualmente podem lançar mão – como efetivamente o fazem - de um aparato técnico-científico que tolhe a liberdade de expressão, muitas vezes de forma menos sutil e mais violenta que nos sistemas capitalistas, de forma que o controle das consciências não é em si mesmo uma decorrência simplesmente vinculada ao tipo de sistema.

surge da leitura de textos *sobre* a cultura de massas; a imagem da integração emerge da leitura de textos *da* cultura de massas.”¹⁰⁸

Reconhecendo a realidade da massa como protagonista da história e que, evidentemente, existe uma categoria de operadores culturais que a utiliza para fins de próprio lucro, Eco advoga por uma atitude que aceite a comunicação de massa como fato consolidado e trabalhe com ela na construção de um mundo feito à medida humana, que não reduza o homem ao sistema; não liberado da cultura de massas, porém livre em relação a ela.¹⁰⁹

Neste sentido justifica seu rechaço à conduta “apocalíptica”, por não realizar um estudo concreto dos produtos e formas como são verdadeiramente consumidos. Valendo-se indiscriminadamente de conceitos fetiche como “indústria cultural”, a atitude da oposição à cultura de massas revela certa incapacidade de aceitar os acontecimentos históricos. O autor vislumbra - evocando experiências do passado e sobrepassando a mera questão da reprodução em série -, na adequação da mensagem ao receptor uma manifestação

¹⁰⁸ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 4. ed. Barcelona: Lumen-Tusquets, 2001. p.28. Grifo do autor. Tradução nossa.

¹⁰⁹ “Fica claro, pois, que a atitude do homem de cultura, ante esta situação, deve ser a mesma de quem ao sistema de condicionamentos da “era do maquinismo industrial” não se propôs o problema de como voltar à natureza, ou seja, a antes da indústria, senão que se perguntou em que circunstâncias a relação do homem com o ciclo produtivo reduz o homem ao sistema, e até que ponto é preciso elaborar uma nova imagem do homem em relação ao sistema de condicionamentos; um homem não liberado *da* máquina, mas ‘livre em relação à máquina’.” Ibid., p. 34. Tradução nossa.

potencialmente democrática da distribuição e retroalimentadora da transformação cultural.¹¹⁰

Adverte, no entanto, ao erro cometido pelos “integrados”, de maneira geral, ao crer que a simples multiplicação dos produtos industrialmente é boa em si mesma, negando a submetê-la a uma análise crítica que indique novas orientações.

Enfatizando a necessidade de distinguir conceitualmente cultura de massa e comunicação de massa (*mass media*), insiste na busca por uma ação cultural possível sobre esses meios para que se convertam em veículo de valores culturais. Requer um tipo de atuação que seria condizente à multidão, como conceituada no apartado anterior, segundo a qual:

“uma soma de pequenos feitos, devidos à iniciativa humana, possam modificar a natureza de um sistema” e “que se manifestam somente em um momento dado à conseqüência da pressão de feitos infinitesimais, cuja agrupação (inclusive puramente quantitativa) estoura em uma modificação qualitativa.”¹¹¹

¹¹⁰ “Depois Gutenberg inventa os caracteres móveis, e nasce o livro. Um objeto de série que deve uniformizar a própria linguagem as possibilidades receptivas de um público alfabetizado que (mercê precisamente ao livro, e cada dia em maior medida) é mais vasto que o do manuscrito. E não só isso: o livro, ao criar um público, produz leitores que, por sua vez, vão condicioná-lo.” Ibid., p. 31. Tradução nossa.

¹¹¹ Ibid., p. 67-68. Tradução nossa. Inúmeros exemplos positivos de produção artística que trabalham com os meios de comunicação típicos da sociedade de massas ilustram a atitude defendida por Eco, entre eles Charlie Chaplin, Fanny Brice, Buster Keaton, Al

Por isso é um equívoco acreditar que, na sociedade do consumo e da hiperinformação, a possibilidade de reação cidadã está morta. Ainda que adormecida pela propaganda ilusória da pseudoabundância, a potencialidade transformadora inerente à atitude popular não se resume simplesmente ao conformismo e à fascinação. Como observa Camargo (et. al.):

“Não há porque pensar que nas grandes cidades os trabalhadores e as camadas populares deixem de reelaborar as mensagens que recebem. Reelaboram e recusam-se a aceitar imagens, modismos, valores e crenças que ferem mais profundamente seus próprios usos, costumes, valores e possibilidades de realização. O comportamento popular imitativo e apático é mais uma defesa do que uma acomodação. O conformismo das massas se dá através de uma combinação entre cultura da ilusão e repressão. Quando crêem que podem manifestar-se sem risco de uma reação esmagadora, ao invés de queimar incenso no altar do consumo, se manifestam contrariamente ao processo de espoliação.”¹¹²

Finalmente, Eco detecta na base de todo ato de intolerância em relação à cultura de massas uma raiz aristocrática que despreza a própria massa. Subjacente na teoria de nomes como Nietzsche e Ortega y Gasset, esse desprezo revela a

Jolson, Ring Lardner y George Herriman. No Brasil, a citada Tropicália foi um movimento paradigmático neste sentido, apropriando-se da televisão como meio de difusão preferencial de sua mensagem “antropofágica” e reformadora.

¹¹² CAMARGO, et. al., *São Paulo 1975. Crescimento e pobreza*. São Paulo: Loyola, 1976. p 148-149.

nostalgia de tempos em que o domínio artístico-cultural podia ser controlado e denuncia:

“[...] a desconfiança ao igualitarismo, à ascensão democrática das multidões, ao arrazoamento feito pelos débeis e para os débeis, ao universo construído não à medida do super-homem, senão à do homem comum.”¹¹³

É através da atuação diária deste homem médio, comum, que a força ou a inércia social se expressam na vida cotidiana. Essa constatação fez grande parte da intelectualidade, a partir dos anos 50, voltar as atenções ao universo individual, aos componentes mínimos da sociedade, na tentativa de entender a estrutura social como um todo. Em países periféricos como o Brasil a associação entre exclusão e dominação é inevitável, conduzindo todo o pensamento relacionado à condição individual para além da questão da atomização e da indiferença modernas.

Acerca disso, diz Octávio Ianni:

“Esse interesse novo do pensamento brasileiro pelo homem comum nasceu e desenvolveu-se amplamente durante a vigência da *democracia populista* (1945-64). Pela primeira vez, de modo sistemático, o homem comum foi encarado em toda sua integridade. [...] O que torna as artes e as ciências sociais dos últimos tempos uma manifestação fundamental da cultura brasileira, é o fato de que elas estão preocupadas com os

¹¹³ Id. Ibid., p. 53. Trad. Livre do autor.

dilemas dessas pessoas. Os seus personagens são os homens simples. No campo ou na cidade, elas estão voltadas para os anônimos, aqueles que trabalham com as mãos. [...] Pouco a pouco constroem um painel da consciência das pessoas que vivem nos mais baixos da escala social.”¹¹⁴

Dadas as condições precárias de vida, a relação de alienação que este homem padrão do mundo pobre estabelece com a sociedade ultrapassa as barreiras do isolamento, ao qual se somam o retraimento e o sentimento de exclusão. Neste contexto, as possibilidades de atuação autônoma são sensivelmente diminuídas devido à urgência de se satisfazer as necessidades básicas da vida privada, jogando a participação na vida pública para um utópico segundo plano.

O cotidiano como o terreno da opressão – não reconhecida e não reconhecível – orienta a apropriação para a vida privada e para o individualismo. Segundo Lefebvre, a sistematização rígida da vida cotidiana constitui um código de regras que minimiza as potencialidades criativas ao ser profundamente controlado pelas relações impostas pelo sistema. “O cotidiano, no mundo moderno, deixou de ser ‘sujeito’ (rico de subjetividade possível) para se tornar ‘objeto’ (objeto da organização social).”¹¹⁵

A divisão dos tempos da vida diária, devidamente classificados em períodos, rompe a estruturação orgânica vital e ilustram

¹¹⁴ IANNI, Octávio. “A Mentalidade do Homem Simples”, 1968, apud MOTA, op. cit. p.223-224.

¹¹⁵ LEFEBVRE, op. cit., p. 68.

essa objetivização que rege o ritmo da vida moderna. A própria forma urbana corresponde materialmente a essa organização abstrata e suspende as interações espontâneas que a cidade tradicional possibilitava, tratando a vida como questão meramente funcional. Segundo o autor:

“O novo, de alguns anos para cá, é que as conseqüências da industrialização, numa sociedade dominada pelas relações de produção e de propriedade capitalistas [...] se aproximam de seu termo: uma *cotidianidade* programada num *ambiente urbano* adaptado para esse fim. A cidade tradicional explode, enquanto a urbanização se estende, o que permite hoje semelhante empresa.”¹¹⁶

A superação da lógica instrumental que sufoca a vida cotidiana exige, de acordo com Lefebvre, uma revolução cultural¹¹⁷, que tenha como fim e sentido a criação de uma cultura que não seja instituição, mas estilo de vida, que converta o cotidiano em autoconhecimento e aprimoramento das capacidades humanas.

¹¹⁶ Ibid., p. 73. Grifo do autor.

¹¹⁷ O termo revolução é utilizado pelo autor de maneira entusiasmada como um conceito implícito no pensamento marxista. Curioso é constatar que, anteriormente na mesma obra, relata com frustração evidente os rumos da revolução russa, colocando em dúvida a própria validade do conceito: “A ruptura do cotidiano fazia parte da atividade revolucionária e sobretudo do romantismo revolucionário. Em seguida a revolução traiu essa esperança. Tornando-se igualmente cotidiana: instituição, burocracia, organização da economia, racionalidade produtivista (no sentido estreito do termo produção). Diante desses fatos, perguntamos se o termo ‘revolução’ não perdeu seu sentido.” Ibid., p. 44.

“Que o cotidiano se torne obra! Que toda técnica esteja a serviço dessa transformação do cotidiano! ’ Mentalmente, o termo ‘obra’ não designa mais um objeto de arte, mas uma atividade que se conhece, que se concebe, que re-produz suas próprias condições, que se apropria dessas condições e de sua natureza (corpo, desejo, tempo, espaço), que se torna a *sua obra*. Socialmente, o termo designa a atividade de um grupo que toma em suas mãos e a seu cargo seu papel e seu destino social, ou seja, uma *autogestão*.”¹¹⁸

A cidade e a arquitetura materializam a estrutura cotidiana impositiva e rigidamente demarcada e, fazendo uso da argumentação de Heller, através do uso da analogia reconhecemos em sua forma as feições da opressão da vida desumanizada. A hierarquia que organiza a vida diária sempre é o retrato fiel de determinada época, que possibilita uma margem de atuação social diferente de acordo com sua realidade. A liberdade humana está vinculada à possibilidade por parte da sociedade de “conduzir a vida”, ou seja, construir essa hierarquia através da atuação de individualidades conscientes.¹¹⁹

¹¹⁸ Ibid., p. 214-215. Grifo do autor.

¹¹⁹ Condução da vida significa: “[...] que a ‘muda’ coexistência da particularidade e da genericidade é substituída pela relação consciente do indivíduo com o humano-genérico e que essa atitude - *que é, ao mesmo tempo, um engagement moral, de concepção do mundo, e uma aspiração à auto-realização e à auto-fruição da personalidade* - ‘ordena’ as várias e heterogêneas atividades da vida. A condução da vida supõe, para cada um, uma vida própria, embora mantendo-se a estrutura da cotidianidade. Cada um deverá *apropriar-se* a seu modo da realidade e impor a ela a marca de sua personalidade.” HELLER, op. cit., p. 40. Grifo do autor.

O cotidiano é a esfera vital mais sujeita a alienações, porém não significa que seja necessariamente alienado. É a partir dele, e obrigatoriamente a partir dele, que se pode instituir um campo de renovação social que recupere o humano como ser criador.

A observação da história mostra uma sucessão de momentos obscuros e luminosos no desenvolvimento da humanidade, fato que, como observa Milton Santos, prova que a alienação do presente não significa que será eterna. A liberdade floresce em uma sociedade onde o indivíduo é o sujeito e não o objeto, onde a escolha consciente suplanta as meras opções de escolha.

“Fábrica de preconceitos, essa natureza inferior que mutila a consciência do homem e cria a submissão aos mecanismos de manipulação, o cotidiano é também o lugar da descoberta.”¹²⁰

¹²⁰ SANTOS, 2007, op. cit., p. 71.



Figura 4. Glauco Rodrigues: Conferência Continental Americana pela Paz, 1952.
Fonte: AMARAL, 2003.

2.4. PÚBLICO E PRIVADO

MORTE DO POLÍTICO E QUEDA DO PODER SOCIAL

“Onde quer que vás, verás uma *polis*”

Hannah Arendt. *A condição humana*¹²¹

A esfera pública foi definida por Hannah Arendt como o espaço da aparência entre os homens, em oposição ao âmbito familiar, privado e dominado pela satisfação das necessidades básicas da sobrevivência humana.

“O espaço da aparência passa a existir sempre que os homens se reúnem na modalidade do discurso e da ação, e portanto precede toda e qualquer constituição formal da esfera pública e as várias formas de governo, isto é, as várias formas possíveis de organização da esfera pública.”¹²²

A dimensão pública é essencialmente independente da existência governamental, existindo potencialmente em toda e qualquer reunião entre pessoas onde a palavra e o ato resultem em ação conjunta e consciente. Sua existência depende, portanto, da conjunção física e ideológica entre os

¹²¹ *op. cit.*, p. 211. Expressão que, segundo a autora, representa a essência da colonização grega.

¹²² *Ibid.*, p. 212.

homens para que esse espaço possa superar a barreira da mera potencialidade e afirmar-se como práxis.¹²³

Ao estarem privados de serem vistos e ouvidos por outros os homens mergulham em questões íntimas e, ao contrário, em conjunto experimentam a possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. Essa noção de transcendência é o cerne da dimensão política inerente ao ser humano; é o que o permite compreender a vida como um conjunto de realizações que ultrapassam a superação das necessidades do cotidiano para atingir o campo da permanência.

Na medida em que se organiza conjuntamente a sociedade passa a ser detentora de poder, a partir da efetivação das potencialidades que permitem que ideias e atos passem a influir ativamente na vida comum. O poder é, portanto, fruto da ação coletiva entre os homens, opostamente à força, qualidade natural do indivíduo isolado.¹²⁴

¹²³ Atualmente poder-se-ia considerar outros meios de interação ativa que não necessariamente a presença física, mas para o período analisado nesta tese essa possibilidade inexistia ou era irrelevante.

¹²⁴ “É o poder que mantém a existência da esfera pública, o espaço potencial da aparência entre os homens que agem e falam. A própria palavra, com o seu equivalente grego, *dynamis*, e o latino, *potentiae*, com seus vários derivados modernos [...] indicam seu caráter de ‘potencialidade’.” Ibid., p. 212.

A destruição da esfera política significa, conseqüentemente, a perda de poder por parte da sociedade, quando esta deixa de atuar e discutir em conjunto, quando deixa de ser *polis*.¹²⁵

Assim como no político, o imaginário social associa o poder ao peso da esfera estatal, de uma entidade suprema que paira acima de todos e dita as regras que a sociedade é obrigada a seguir. Ao deixarem de participar na vida pública, os homens transferem unicamente para o Estado o poder de decisão sobre questões relevantes à sociedade, e passam a experimentar a sensação de impotência causada pela contração da esfera política.

O Estado se sustenta na existência do povo, cuja identidade é seu próprio reflexo e de quem recebeu o monopólio da decisão, segundo a teorização hobbesiana. A instituição do corpo político estatal não significa, no entanto, que o povo deva ser privado de voz pública, porém indica a necessidade de ordem e controle por um poder central forte. Ainda que não impeça a atuação e discussão conjunta que estrutura a dimensão pública, a grandiosidade abstrata do Estado inibe - ou no mínimo diminui -, as possibilidades de atuação autônomas a partir do poder político organizado em setores menores da sociedade.

¹²⁵ “A rigor, a *polis* não é a cidade-estado em sua localização física; é a organização da comunidade que resulta do agir e falar em conjunto, e o seu verdadeiro espaço situa-se entre as pessoas que vivem juntas com tal propósito, não importa onde estejam.” Ibid., p. 211.

Dessa forma, a antiga oposição entre o povo e multidão passa a ser usada em termos de ordem ou descontrole social. A tradicional associação da multidão às paixões mais primitivas dos homens passa a ser associada a um caráter classista, onde a espontaneidade e a violência que seriam típicas de sua atuação explodiriam através de uma classe corrupta e anárquica.¹²⁶

A figura paternalista do Estado como protetor e provedor que impõe limite aos filhos indisciplinados está apoiada, essencialmente, no convencimento social de que os homens não estão aptos a agir por conta própria, necessitando de um controle externo e superior. Uma vez transferidas ao Estado as decisões acerca dos interesses comuns, as questões atraentes da vida vão tomando um caráter cada vez mais psicológico e individualizado.

Paradoxalmente, a comunidade surge como um espaço de atuação similar ao estatal, onde o controle social se faz através da vigilância mútua entre os habitantes, garantida pela restrição da pequena escala, como observa Sennet:

“As imagens modernas das multidões têm conseqüências nas idéias modernas de comunidade. Em ambientes mais

¹²⁶ “As pessoas que expressavam ativamente seus sentimentos são vistas comumente como *Lumpen-proletariat*, as subclasses, ou como desajustados sociais. Nos tumultos urbanos de Paris no final da década de 1960, assim como nos tumultos havidos nas cidades americanas na mesma década, seriam descritas pela imprensa conservadora e sua platéia como os estudantes ‘malvados’ e os negros ‘malvados’ incitando os sentimentos da multidão.” SENNET, op. cit., p. 364.

simplificados, haverá ordem, porque os indivíduos conhecem os outros indivíduos, e cada qual conhece o seu lugar territorial.”¹²⁷

Na medida em que as pessoas se fecham na intimidade das comunidades, os mecanismos que instituem a base da ordem social permanecem inalterados.¹²⁸ Esse fenômeno social acaba por inscrever-se no pensamento da arquitetura e do urbanismo e, conseqüentemente, na própria organização da cidade, onde os espaços públicos são abandonados, esvaziados de sentido. Dessa ideologia são frutos a dispersão e a descentralização urbana, que responsabiliza a cidade grande pelos males sociais através de um imaginário de conspiração.¹²⁹

A luta contra a impessoalidade, entendida como falta de humanidade, culmina na comunidade fechada e induz à interpretação social do político também como um domínio onde a personalidade é afirmada. Nesse contexto, observa Sennet, o carisma pessoal passa a ser o parâmetro da escolha

¹²⁷ Ibid., p. 365.

¹²⁸ “Eis porque a lógica emocional da comunidade, começando como uma resistência aos males do capitalismo moderno, resulta numa espécie bizarra de retraimento despolitizado.” Ibid., p. 360

¹²⁹ Ibid., p. 27-37 passim. “Algumas pesquisas feitas sobre o ressentimento sentido entre os pequenos burgueses alemães dos anos 1920 mostram uma correlação entre o senso de uma conspiração vinda do alto e da base da sociedade contra o homem comum, e um senso de que a cidade grande é a fonte desse mal. [...] O anti-urbanismo se segue logicamente à teoria da conspiração; a fim de se reunir e conspirar, o sistema precisa de um lugar onde ninguém conheça muito sobre outrem; precisa de um lugar para segredos e estranhos. A cidade é um lugar mitológico perfeito.” p. 341.

social, que se baseia na identificação individual, não ideológica.

“Os meios de comunicação encorajam o carisma secular, mas dentro de um contexto mais amplo. [...] A comunicação eletrônica é um meio através do qual a própria idéia de vida pública foi levada a se findar. [...] A ‘mídia’ elevou infinitamente o conhecimento que as pessoas tinham daquilo que transpira na sociedade, e inibiu infinitamente a capacidade de as pessoas converterem esse conhecimento em ação política.”¹³⁰

A lógica da comunicação de massas é, efetivamente, a do silêncio em oposição à da interação; as mensagens não são passíveis de discussão, há que se assistir a elas, não discuti-las. Esse movimento unilateral é o que Gabriel Tarde considera como conversor da massa em público – obviamente não no sentido do comum a todos, mas do aberto a todos. Ainda no final do século XIX, o filósofo percebe a passagem de um tipo de opinião discutida a outra consumida; de um tipo de imposição autoritária a outra persuasiva. Esse fato cria uma sensação de livre escolha que, na realidade, está influenciada

¹³⁰ Ibid., p. 344-345. “Tendo dito isto, fico insatisfeito com isso enquanto uma fórmula auto-significante. Porque os impulsos para se retrair da vida pública começaram bem antes do advento dessas máquinas; não são aparelhos infernais, de acordo com o cenário habitual da tecnologia retratada como um monstro; são instrumentos inventados pelo homem para satisfazer necessidades humanas.” p. 345.

e limitada pela vida e pelo passado de obediência dos indivíduos.¹³¹

A ilusão de agir por vontade própria esconde do próprio indivíduo sua condição de autômato, cuja capacidade de atuação crítica é minimizada pela destruição de imagens estruturadas do mundo. Segundo Fromm, ao sobrepor fatos reais e fantasia, história e publicidade, movendo-se de um canto a outro do mundo de maneira instantânea, os meios de comunicação retiram a qualidade específica que os fatos somente possuem como partes de um todo estruturado e convertem seus significados em algo abstrato e quantitativo.¹³²

O comportamento dúbio do campo artístico resulta sintético e esclarecedor do funcionamento da sociedade massificada; funciona a serviço das estruturas de consumo ao mesmo tempo em que se constitui como campo de provas para a conscientização política das massas.

A arte de massas reproduz a lógica do consumo e da manipulação, convertendo-se em uma atividade fundamental na afirmação de um intelecto comum homogeneizante e inferior. Diferentemente da arte popular, feita para e pelo

¹³¹ “De fato o *público*, objeto especial do estudo principal, é uma multidão dispersa, em que a influência dos espíritos uns sobre os outros tornou-se uma ação à distância, a distâncias cada vez maiores. Enfim, a *opinião* resultante de todas essas ações à distância ou em contato, está para as multidões e para os públicos assim como o pensamento está para o corpo, de certo modo.” TARDE, op. cit., p.29. Grifo do autor.

¹³² FROMM, op. cit., p. 199.

povo, e da arte elevada, criada por artistas que possuem uma visão pessoal, a arte de massas não expressa nada distintivo, é uma mercadoria fabricada com o intuito de atingir o maior número de pessoas possível.

Para Carrol, seja com o objetivo de dominação cultural ou benefícios econômicos, este tipo de arte desemboca na erosão da visão e da expressão individual na sociedade. Buscando o que resulta comum à maior parte de receptores, inclina-se ao nível inferior do gosto, sensibilidade e inteligência, convertendo-se em socialmente nociva ao suprimir as capacidades de imaginação e reflexão. A supressão imaginativa e a debilidade crítica torna as pessoas suscetíveis a aceitar as situações como inalteráveis, bem como as representações que mostram que as coisas são inalteráveis.¹³³

Alguns autores veem, opostamente, na assunção da cultura de massas um evento promissor e potencialmente positivo na evolução da sociedade. Essa “tradição minoritária” saúda o aparecimento da época da reprodução mecânica e do futuro eletrônico, mirando a estrutura essencial dos meios de comunicação de massas como algo que possui a capacidade de produzir resultados artísticos renovadores. Trasladam dessa

¹³³ CARROL, Noël. *Una filosofía del arte de massas*. Madrid: Antonio Machado, 2002. p.29-41 passim. O autor compõe esta síntese da visão desfavorável da arte de massas baseado na teorização desenvolvida por filósofos como Dwight Macdonald, R.G. Collingwood, Clement Greenberg, Max Horkheimer e Theodor Adorno.

maneira o foco de análise do resultado final para o meio gerador e sua potencialidade.¹³⁴

Na capacidade de participar do processo de transformação perceptiva, imanente das novas modalidades artísticas, reside o potencial emancipador da arte de massas. A nova forma de apreensão sensível baseada na técnica possui uma inerente dimensão crítica, podendo ser um meio de atuação na consciência social, capacitada para utilizar melhor o potencial da nova ordem tecnológica.¹³⁵

A teorização de Marshal Macluhan também se concentra na potencialidade existente nos novos meios de comunicação. Ao deslocar o eixo da crítica do resultado final produzido pela cultura de massas para sua estrutura, minimiza o conteúdo inócuo e vazio de substância positiva que invariavelmente apresenta a produção massificada. Na interpretação que considera o “meio como mensagem”, a consciência é reconfigurada no nível de sua estrutura, já que a tecnologia funciona como uma espécie de prótese, de extensão e expansão das capacidades humanas. Para Macluhan o processo histórico exige superar a alienação do potencial

¹³⁴ Conforma enumera Berman, a visão afirmativa da cultura de massas foi desenvolvida nos anos 60 por um grupo heterogêneo de escritores, que reunia John Cage, Lawrence Alloway, Marshal Macluhan, Leslie Fiedler, Susan Sontag, Richard Poirier e Robert Venturi, entre outros. BERMAN, op.cit., p.44.

¹³⁵ Ibid., p. 108-132 passim.

humano, e os novos meios surgem como instrumentos para a atualização das habilidades do homem.¹³⁶

A abordagem do “meio como mensagem” significa, para Sennet, uma redução da expressão a um fluxo de mensagens, segundo quem a mídia neutraliza e funcionaliza toda e qualquer tentativa intencional de expressão artística de cunho popular em função do objetivo de comunicação, mantendo de forma atualizada a velha divisão entre as artes elevadas e vida social.¹³⁷

Diante do notório desinteresse das massas pela arte erudita e de seu caráter elitista e restritivo, muitos artistas, passam a buscar formas de integração das artes com a cultura popular e a vida da sociedade. Na América Latina, as injustiças sociais marcantes aproximam a arte da temática social, através da qual os artistas pretendiam influenciar o destino de seus povos. Com efeito, uma das principais diferenças que distingue as obras artísticas latino-americanas dentro da arte ocidental é precisamente essa preocupação social presente em suas temáticas, permeadas de conteúdo político-ideológico.

Essa tradição se inicia com o muralismo mexicano dos anos 1920-30, de mensagem claramente revolucionária, onde a massa assume o lugar de herói da arte monumental. Mas, como visto anteriormente, é nos anos 60 que o campo

¹³⁶ Ibid., p. 133-154, passim.

¹³⁷ SENETT, op. cit., p. 57.

artístico, em virtude da efervescência das agitações político-sociais no continente americano, se rende a uma arte de conteúdo político e que introduz o “popular” como meio de comunicação com o povo.¹³⁸

No contexto brasileiro, muitos artistas se valem dos meios de comunicação de massa, ou de referências a eles, para realizar essa ponte com a maioria da população. Grande parte da arte engajada dos anos 60 procurava conscientizar a população de sua condição social a fim de estimular e dar subsídios a uma reação política, através da participação popular.

Precisamente no caráter direto e na facilidade de acesso reside o potencial democrático latente da cultura de massas. Nenhuma outra forma de divulgação cultural se mostrou tão eficaz e potencialmente renovadora. O problema, pois, obviamente não está no meio, senão em grande parte das mensagens.

O privatismo e o bombardeio informacional raso, típicos da sociedade massificada, tendem a evitar o engajamento contestatório, através de atitudes de otimismo básico, pessimismo ou aceitação pragmática, utilizados como meios de “sobrevivência cotidiana”. Porém, como observa Giddens,

¹³⁸ AMARAL, Aracy. *Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003. p. 18 seq. Época marcada pela revolução cubana, agitações na Argentina no fim da década, implantação da ditadura no Brasil, morte de Guevara na Bolívia, subida de Allende ao poder no Chile, etc., sem contar a influência causada pelos acontecimentos de maio de 1968, na Europa.

em um tempo onde nada nem ninguém podem situar-se à margem dos acontecimentos, frequentemente brotam fases de engajamento ativo entre os períodos de dormência social passiva.

“As condições de modernidade, em muitas circunstâncias, provocam ativismo ao invés de privatismo, por causa da reflexividade inerente à modernidade e porque há muitas oportunidades para a organização coletiva no interior dos sistemas poliárquicos dos estados-nação modernos”¹³⁹

Assim, ainda que potencialmente destrutiva e desagregadora, a comunicação de massas não elimina a possibilidade de transformação de mensagens industrializadas em significados próprios à condição sociocultural de determinado grupo ou sociedade. Com argumenta Michel de Certeau, a interação entre culturas e religiões distintas possibilita a criação de novas formas de apropriação da realidade, ou seja, não se absorve tão passivamente quanto parece a imposição de uma cultura sobre outra. Da mesma maneira exemplifica como:

“Um uso (‘popular’) da religião modifica o fundamento desta. Uma certa maneira de falar esta linguagem recebida a transforma em um canto de resistência, sem que tal metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode se crer, nem a lucidez com a qual, por outra parte, são

vistas as lutas e as desigualdades ocultas sob a ordem constituída.”¹⁴⁰

Por ser fugaz e não palpável, a cultura de massas não é capaz de substituir o poder temporal e coercitivo do Estado e das religiões, ainda que atue corroendo e debilitando o significado das instituições e reprimindo outras culturas.¹⁴¹ Pelo contrário, em tempos de massificação e atomização social, essas entidades funcionam como pontos de apoio, referências de algo sólido e permanente, onde o indivíduo busca refugiar-se, entregando-se muitas vezes acrítica e passivamente.

É por isso que, com a debilitação estatal e a conseqüente decadência da categoria “povo”, seus valores são frequentemente personificados na figura de líderes carismáticos. O reconhecimento desses líderes políticos funciona de maneira análoga a mecanismos religiosos, encarnando uma espécie de força sobre-humana, que está além de questionamentos e discussões: trata-se de ter fé na pessoa, mais do que nas propostas ou valores que representa. Segundo a lógica freudiana:

¹⁴⁰ CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I-Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana. p. 22. Tradução nossa. Esse tipo de atuação crítica remete à análise sobre a relação que se estabeleceu entre indígenas e espanhóis no período de colonização da América, onde os primeiros “Metaforizavam a ordem dominante: a faziam funcionar em outro registro. Permaneciam diferentes, no interior do sistema que assimilavam e que os assimilava exteriormente. O desviaram sem abandoná-lo.” P. 38.

¹⁴¹ MORIN, op. cit., p. 151.

¹³⁹ GIDDENS, op. cit., p. 149.

“É somente pela influência de indivíduos que podem servir de exemplo, e que as massas reconhecem como seus líderes, que elas podem ser induzidas a se submeter aos labores e à renúncia de que depende a existência da cultura.”¹⁴²

A renúncia representada pela simples transferência das decisões individuais à esfera estatal - diferente do direito de representatividade outorgado ao Estado, enquanto representante das ideias e valores do indivíduo e não criador deles - resulta na perda de poder cidadão.

De acordo com Milton Santos, o conceito de cidadania surge no alvorecer da modernidade com a fundação dos Estados nacionais europeus, quando o indivíduo passa a ter qualidade de membro de determinado Estado por ser seu habitante. A partir do século XIX se inicia a conquista de direitos políticos individuais, através do voto como forma de participação na sociedade, e coletivos, como o direito de associação por meio do qual as demandas dos grupos podiam ser expressas.¹⁴³ Note-se que este conceito tem estreita vinculação ao conceito de povo, bem como à noção de esfera estatal, sem os quais sequer teria sentido.

As cidades foram o cenário dessa mutação social trazida pelo surgimento do capitalismo, baseada no fim do servilismo feudal e no nascimento do trabalhador livre burguês, dono dos

¹⁴² FREUD, Sigmund. *The future of a illusion*, 1957, apud SENETT, op. cit., p. 333.

¹⁴³ SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007. P. 21-22.

meios de produção. O ideário liberal cria os alicerces para a consolidação das individualidades e das liberdades civis, bases do conceito de multidão. O cidadão, portanto, não é um ente que apenas sobrevive sob a proteção estatal, visto que a atuação multitudinária consciente parte da associação entre indivíduos diferentes em busca de um objetivo comum.

“A prática dessa porção de liberdade adquirida foi o aprendizado para novas liberdades, até que se chegasse às idéias modernas de sociedade civil, um corpo social que só existe porque há homens ciosos dos seus direitos; e existe a despeito do Estado.”

¹⁴⁴

A alienação causada pela separação sensível entre o homem e suas realizações e a distorção da individualidade em individualismo, em função do tipo de sociedade capitalista desenvolvido, origina comportamentos de fuga e isolamento defensivos baseados na criação e recriação constantes de necessidades individuais. Um dos motores da alienação é a busca de preenchimento existencial através do consumo, o que cria o fenômeno da transformação, nas palavras de Milton Santos, de cidadãos imperfeitos em consumidores mais-que-perfeitos.¹⁴⁵

A sociedade de consumo, voltada à criação de necessidades artificiais em grande escala, forja uma paradoxal situação

¹⁴⁴ Ibid., p. 22.

¹⁴⁵ Ibid., p. 47. Título do capítulo “Do cidadão imperfeito ao consumidor mais-que-perfeito”.

psicológica de participação-distinção social entre os indivíduos que consomem seus produtos. Esse falseamento obstrui a capacidade de discernimento dificultando a visão crítica dos indivíduos sobre o mundo e enfraquecendo os vínculos que estruturam a sociedade civil organizada. Define Horkheimer:

“O poder social é, hoje, mais que nunca, mediado pelo poder das coisas. Quanto mais intensa a implicação do homem com as coisas, e mais as coisas o dominam e mais lhe faltam aqueles traços individuais genuínos e mais sua mente será transformada em um autômato da razão formalizada.”¹⁴⁶

Com a dimensão política debilitada e o fechamento no individualismo, a sociedade passa a viver no presente de forma apática e inexpressiva, imersa em uma profunda crise existencial devido à falta de perspectivas futuras.

Como necessidade básica de sobrevivência, mal um desejo superficial é sanado pelo indivíduo e o sistema se encarrega de criar outro para substituí-lo, gerando um permanente estado de insatisfação pessoal. Para Lefebvre:

“Resulta daí que o protesto, a contestação e as reivindicações não cessam e não podem desaparecer. [...] O mais significativo é a recusa oposta pelos grupos minoritários mas sempre renovados, de ‘jovens’, à essa sociedade. Recusa total, global, sem esperança, sem futuro, absoluta, sempre recomeçada. [...] A recusa supõe uma tentativa de sair do cotidiano e procurar uma

¹⁴⁶ HORKHEIMER, *Eclipse of reason*, 1974, apud ibid. p. 30.

outra vida que seja obra, apropriação. Essa ‘outra vida’ é experimentada de diversas maneiras: vagabundagem, drogas, signos de adesão e de cumplicidade etc.”¹⁴⁷

A análise de Santos atenta para o fato de que existem grandes diferenças entre a cidadania em países desenvolvidos e em países periféricos. O exercício dos direitos conquistados pelos cidadãos continua sendo até hoje privilégio de poucas nações. No caso brasileiro, o crescimento econômico experimentado pela chegada da industrialização a partir dos anos 50 foi restrito a determinados setores produtivos e regiões específicas, acentuando a concentração de riquezas e as injustiças, além de incentivar o crescimento urbano desordenado e excludente.¹⁴⁸

Neste contexto, argumenta que o modelo econômico se compraz em atender aos interesses da classe média em ascensão negligenciando a grande massa crescente de despossuídos:

¹⁴⁷ LEFEBVRE, op. cit., p. 102.

¹⁴⁸ “Em nenhum outro país foram assim contemporâneos e concomitantes processos como a desruralização, as migrações brutais desenraizadoras, a urbanização galopante e concentradora, a expansão do consumo de massa, o crescimento econômico delirante, a concentração da mídia escrita, falada e televisionada, a degradação das escolas, a instalação de um regime repressivo com a supressão dos direitos elementares dos indivíduos, a substituição rápida e brutal, o triunfo, ainda que superficial, de uma filosofia de vida que privilegia os meios materiais e se despreocupa com os aspectos finalistas da existência e entroniza o egoísmo como lei superior, porque é o instrumento da busca da ascensão social. Em lugar do *cidadão* formou-se um *consumidor*, que aceita ser chamado de *usuário*.” SANTOS, 1996, op. cit., p. 25. Grifo do autor.

“As esperanças com que este último acenava às massas eram por demais sedutoras, e estas massas eram despertadas para a necessidade, o interesse, a vantagem de ampliação do consumo, mas não para o exercício da cidadania, que era cada vez mais amputada.”¹⁴⁹

O esvaziamento da dimensão pública da vida social é agravado pela despolitização dos membros da sociedade, que perdem o poder de afirmação dos direitos individuais que somente em grupo teriam força para reivindicar.

“O homem livre nasce com a desalienação e se afirma no grupo. O cidadão, porém, é uma categoria política que só tem eficácia enquanto categoria jurídica. Por isso, é mais fácil chegar a ser uma personalidade forte, liberada, que, mesmo, um cidadão.”¹⁵⁰

Ainda que a construção de personalidades fortes seja condição básica para que a associação humana possa resultar em atuação política, as individualidades devem trabalhar em conjunto a partir do que lhes é comum para que a mesma se efetive. Para Sennet, a atuação pública é incompatível com o individualismo ou o culto à personalidade, sendo a própria categoria jurídica que define o cidadão prova de seu caráter essencialmente pessoal.

“Uma *res publica* representa, em geral, aqueles vínculos de associação e de compromisso mútuo que existem entre pessoas que não estão unidas por laços de família ou de associação

¹⁴⁹ Ibid., p. 16.

¹⁵⁰ Ibid., p. 104.

íntima: é o vínculo de uma multidão, de um ‘povo’, de uma sociedade organizada, mais do que o vínculo de família ou de amizade.”¹⁵¹

Uma sociedade civilizada é aquela onde os contatos políticos são mais puros, ou seja, menos contaminados pelas questões de ordem íntima e mais movidos pelos pontos de interesse coletivos. A cidade é o lugar onde as relações públicas acontecem através das atuações impessoais dos cidadãos, que experimentam a diversidade e a complexidade de interesses e pessoas, permitindo assim que tirem proveito da companhia umas das outras.¹⁵²

A cidade incivilizada é aquela onde os espaços de atuação política perderam seu sentido e os espaços públicos foram esvaziados; é a cidade onde as relações humanas estão restritas a “guetos” de intimidade e familiaridade, onde as diferenças são excluídas e rejeitadas. A cidade civilizada é fruto de um comportamento político positivo, que rechaça o bairrismo e estimula as trocas impessoais; um fórum onde as pessoas se reúnem em torno a um significado maior que a intimidade entre elas.¹⁵³

¹⁵¹ SENETT, op. cit., p. 16.

¹⁵² “‘Cidade’ e ‘civildade’ têm uma raiz etimológica comum. Civilidade é tratar os outros como se fossem estranhos que forjam um laço social sobre essa distância social. A cidade é esse estabelecimento humano no qual os estranhos devem provavelmente se encontrar. A geografia pública de uma cidade é a institucionalização da civilidade. Ibid., p. 323-324.

¹⁵³ Ibid., p. 414.



Figura 5. Roman Cieslewicz. *Maladies coronariennes et surmenage*. 1967.
Fonte: <<http://pinterest.com/auryorita/landor-cieslewicz/>>, 2012.

2.5. PERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE

CIDADES SEM ROSTO E DESENRAIZAMENTO

“Sim, outrora eu era daqui; hoje, a cada paisagem, nova para mim que seja, regresso estrangeiro, hóspede e peregrino da sua apresentação, forasteiro do que vejo e ouço, velho de mim.

Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*¹⁵⁴

“Quer dizer que a doença padecida pela razão que a tem instaurado e por seus profissionais é a mesma que padecem as populações urbanas? Talvez as cidades se deteriorem ao mesmo tempo em que os procedimentos que as tem organizado.”

Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano*.¹⁵⁵

A realidade da vida metropolitana, gestada e consolidada a partir do século XIX, introduz dados novos no cenário da vida cotidiana, alterando profundamente a condição humana nas cidades, seja quantitativa ou qualitativamente. As figuras poetizadas da agitação típica da nova vida moderna, da cidade como organismo vivo e cambiante, do tráfego intenso e ágil e do novo habitante urbano representado na figura do *flanêur*, correspondem a uma percepção renovada da dinâmica social que a atividade artística passa a adotar como argumento

¹⁵⁴ 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 133.

¹⁵⁵ Op.cit., p. 108. Tradução nossa.

preferencial no último quarto do século XIX e nas primeiras décadas do seguinte¹⁵⁶.

As imagens que definem as visões sobre a modernidade são povoadas pelo enorme contingente humano que as metrópoles nascentes começam a receber, estabelecendo-se como um dos ícones indicativos e representativos da nova ordem social, marcada pela efemeridade e pela velocidade das transformações urbanas. A modernidade passa a ser concebida como o reino das multidões, do fugaz, do transitório.

As grandes cidades passam a sintetizar materialmente o processo de aceleração histórica, mudando de feição de forma rápida e freqüente. Iniciava-se a era das grandes reformas urbanas, a pretexto de necessária modernização da infraestrutura existente, que refletiam ao mesmo tempo em que alteravam os modos de vida consolidados. Inaugurava-se um tempo em que a relação entre o habitante e a cidade passa a ser marcada pelo distanciamento, em função das rápidas transformações espaciais que provocam uma crise no sistema natural de identificação entre cidadão e cidade.

A violência da reurbanização de Paris é pioneira e exemplar desta lógica, pois expõe a fratura social que já se acusava na

¹⁵⁶ A vida moderna é a temática central da obra de muitas das principais figuras da arte e da literatura da época, como Charles Baudelaire, August Endell, Edgar Allan Poe, Jules Romains, Varnhagen, etc. No Brasil, destacam-se as citadas obras de João do Rio, Oswald e Mário de Andrade.

relação entre a nova escala das cidades e a existência de comunidades enraizadas. Como observa Benjamin, Haussmann:

“[...] deu a si mesmo o nome de ‘artiste démoliseur’ [artista demolidor]. Sentia-se como que chamado para sua obra, o que enfatiza em suas memórias. Assim, ele faz com que Paris se torne uma cidade estranha para os próprios parisienses. Não se sentem mais em casa nela. Começa-se a tomar consciência do caráter desumano da grande metrópole.”¹⁵⁷

A metrópole, como antítese da comunidade, é o lugar da insegurança e da indeterminação, fontes da angústia crônica das sociedades modernas. A sensação de “não sentir-se na própria casa”, parafraseando Heidegger, é o sentimento comum entre os habitantes da metrópole, componentes da multidão.¹⁵⁸

Com efeito, o pensamento heideggeriano relaciona a significação original do ser no mundo ao habitar, ao “estar em casa”. O tipo metropolitano não saberia mais morar e, por isso, se havia tornado inautêntico, não espontâneo, ao romper

¹⁵⁷ BENJAMIN, Walter. *Paris capital do século XIX*, apud CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001. P. 337.

¹⁵⁸ VIRNO, op. cit., p. 32.

os laços de enraizamento entre o ser e o lugar representados pela comunidade.¹⁵⁹

Mais além da metrópole em si, é a dinâmica do sistema aplicada à cidade e o conseqüente tipo de sociabilidade que nela se instaura a causa do desenraizamento. A organização do espaço urbano passou a materializar a lógica administrativa e sistemática do capitalismo, deixando as necessidades relacionais humanas em segundo plano. Segundo Lefebvre, a morfologia da cidade reflete a organização do tempo cotidiano, passando a ser controlada, calculada e rígida, coibindo os desvios do comportamento padrão.¹⁶⁰

É através dessa lógica que, quanto mais o texto urbano se torna legível, mais fraco se torna seu potencial para comunicar as relações humanas.

A complexidade da vida nas grandes cidades moldadas pela ordem burocrática institui uma nova ordem espaço-temporal, onde rápidas transformações morfológicas se sobrepõem a intensas modificações no estilo de vida cotidiano.¹⁶¹Essa nova

¹⁵⁹ ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995. p 130 seq. A autora reconhece no pensamento filosófico de Heidegger, e alemão de forma geral, uma espécie de aversão à cidade, um raciocínio anti-metropolitano que encontra no vernacular a reconciliação entre o ser e o mundo.

¹⁶⁰ LEFEBVRE, op. cit. P. 19. O autor coloca ainda que essas cidades novas “[...] não deixam de lembrar estranhamente as cidades construídas nas colônias e semicolônias, bem divididas em quadras e estritamente vigiadas.”

¹⁶¹ “Nesse contexto, pode-se dizer que a metrópole aparece, hoje, como manifestação espacial concreta do processo de constituição da sociedade urbana, apoiado no

relação entre espaço e tempo se dá de forma independente ao tempo da vida humana, colocando a paisagem urbana em constante metamorfose, através de formas sempre fluidas e mutantes. A esse descompasso, Ana Fani Alessandri Carlos denomina estranhamento, ou seja, os referenciais urbanos da metrópole se modificam com tal velocidade que não permite o processo natural de identificação do habitante, produzindo a sensação do desconhecido e a insegurança do inesperado: “A cidade aparece como exterioridade; ela está fora do indivíduo, apontando para uma condição de alienação.”¹⁶²

Os referenciais urbanos, condição e produto da prática social, se modificam em uma velocidade tal que obstrui a percepção da cidade como obra construída por seus habitantes, estendendo ao urbano o conceito de alienação, definida pela oposição entre sujeito e obra.

Por mais que se altere, o tempo da vida nunca será capaz de acompanhar a acelerada transformação do entorno, pois provém de naturezas e interesses distintos entre si. Essas metamorfoses são alheias ao conteúdo humano e fragmentam a memória social através da destruição dos referenciais individuais e coletivos.

aprofundamento da divisão espacial do trabalho, na ampliação do mercado mundial, na eliminação das fronteiras entre os Estados, na expansão do mundo da mercadoria e da instauração do cotidiano.” CARLOS, op. cit., p. 30-31.

¹⁶² Ibid., p. 33.

A interpretação da cidade como produto da história, fruto do acúmulo de tempos passados, se distorce e somente o presente é passível de reconhecimento. As incessantes modificações na morfologia e na paisagem apagam as marcas históricas criando uma espécie de espaço meramente superficial, sem espessura.

Os espaços urbanos adquirem sentido como referências da vida urbana por meio do uso que os habitantes da cidade fazem deles; os mesmos espaços perdem significado com a imposição da lógica não-humana ditada pelo espaço-mercadoria.¹⁶³

Como observa Mumford:

“Pela mesma razão, a própria cidade torna-se consumível, ou mesmo passível de ser gasta: o recipiente deve transformar-se tão rapidamente quanto o seu conteúdo. Este último imperativo abala a função precípua da cidade como agente da continuidade humana. A memória viva da cidade, que outrora ligava gerações e séculos, desaparece: vivem seus habitantes num contínuo auto-aniquilador, de momento a momento. Nem o mais pobre selvagem da Idade da Pedra jamais viveu em comunidade tão pobre e desmoralizada.”¹⁶⁴

O novo ritmo imposto pelo cotidiano altera tanto a percepção da cidade quanto a apropriação de seus espaços; as ruas e

¹⁶³ Ibid., p. 328-354 passim.

¹⁶⁴ MUMFORD, Lewis. *A cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 650.

praças desumanizadas se transformam em locais de passagem, apenas de trânsito de um ponto a outro, abrindo caminho para a criação de espaços semipúblicos, privatizados e controlados, pastiches da vida urbana definidos com a clara função de estimular o consumo.

Assim sucede a metamorfose dos espaços públicos em distâncias, uma vez perdida sua qualidade de lugar significativo; assim a mobilidade se converte em mote da modernidade, tornando-se dialeticamente cada vez mais fácil e angustiante; assim constrói-se uma civilização que valoriza somente o ponto de chegada, nunca o caminho.¹⁶⁵

Essa realidade configura o que Marc Augè denomina “não-lugares”¹⁶⁶, desprovidos de conteúdo antropológico e dedicado à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao

¹⁶⁵ “Atualmente, experimentamos uma facilidade de movimentação desconhecida de qualquer civilização urbana anterior à nossa, e no entanto a movimentação se tornou a atividade diária mais carregada de ansiedade. A ansiedade provém do fato de que consideramos a movimentação sem restrições do indivíduo como um direito absoluto. O automóvel particular é o instrumento lógico para o exercício desse direito, e o efeito que isso provoca no espaço público, especialmente no espaço da rua urbana, é que o espaço se torna sem sentido, até mesmo endoidecedor, a não ser que possa ser subordinado ao movimento livre. A tecnologia da movimentação moderna substitui o fato de estar na rua por um desejo de eliminar as coerções da geografia.” SENETT, op. cit., p. 28.

¹⁶⁶ “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’, ocupam aí um lugar circunscrito e específico.” AUGÈ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994, p. 73.

efêmero. Adverte, no entanto, que lugares e não-lugares convivem simultaneamente e não são exclusivos entre si:

“O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.”¹⁶⁷

Na dinâmica que institui a metamorfose urbana como regra da construção da cidade, multiplica-se a aparição dos não-lugares e reduz-se a complexidade dos interesses individuais à ideologia do mercado, essencialmente linear. O urbano vai se construindo como espelho desse mecanismo, conformando espaços burocráticos e paisagens homogêneas, definidos pela lógica da repetição e da produção em série.

As cidades se transformam assim em imagens da massa, sem rosto definido, sem nada específico ou características distintivas, sem personalidade própria. Os edifícios e lugares urbanos não se mancomunam, como na multidão, para constituírem-se como símbolo da união das singularidades que conformam sua complexidade, para definirem uma imagem própria, autônoma e reconhecível. Para Sennet:

“O período atual é marcado, a nosso ver, por uma nova relação espaço-tempo, que invadida pela quantificação, torna-os abstratos. A condição de instantaneidade transforma o sentido

dos termos, levando-nos a adjetivar o tempo como efêmero e o espaço como amnésico.”¹⁶⁸

Na cidade onde a apropriação e a dimensão lúdica parecem, a relação de estranhamento se estende ao relacionamento entre seus habitantes, que passam a atuar de forma defensiva. Desta forma o íntimo e o privado desbordam os limites da vida individual para contaminar também o espaço urbano.

É no plano do estranhamento que se processa, de forma contraditória, a forja de uma “nova identidade” baseada na relação local-mundial imposta pela metrópole. Sendo mais um componente da crise de identidade individual, a percepção de que se pertence a um universo mais amplo que o do lugar de origem, - a saber, o do mundo todo – explica o processo de constituição de uma identidade abstrata, desenraizada.¹⁶⁹

Segundo Giddens, a modernidade altera o tecido da vivência espacial e “des-loca” o local, tornando-o fantasmagórico, perturbando o senso de segurança ontológica a ponto de se criar uma paradoxal relação entre familiaridade e estranhamento, geradora de ansiedade social. Acredita, no entanto, em possibilidades de reencaixe propiciadas pela própria dinâmica do deslocamento pelo que seria um equívoco ver o mundo moderno de forma maniqueísta, onde grandes

¹⁶⁷ Ibid., p. 74.

¹⁶⁸ SENETT, op. cit., p. 349.

¹⁶⁹ CARLOS, op. cit., p. 347-348.

sistemas impessoais simplesmente engolem crescentemente a maior parte da vida pessoal.¹⁷⁰

A mundialização da forma urbana participa do mesmo movimento de identificação globalizante que o capitalismo oferece através dos meios de comunicação de massa. Segundo Morin, o desenraizamento responde a:

“[...] uma mobilização do espírito que tece um campo espacial cada vez mais amplo e constante do alhures-aqui e do aqui-alhures, isto é, uma nova relação com o espaço e o mundo. A essência comunicante e comunicativa da cultura de massa alterna, reata, mediatiza. O exotismo torna-se familiar, o desconhecido torna-se cada vez menos estranho... Não há dúvida de que, inversamente, quanto mais o estranho se torna familiar, mais o familiar se torna desconhecido...”¹⁷¹

Essas transformações influenciam diretamente o campo da cultura que, constituída como um complexo corpo de normas, símbolos, mitos e imagens, constrói o indivíduo e forja seus laços de relacionamento com a sociedade e o território, através de um intenso jogo inter-relacional entre o real e o imaginário.¹⁷²

¹⁷⁰ GIDDENS, op. cit., p. 141-142.

¹⁷¹ MORIN, op. cit., p. 160.

¹⁷² “Uma cultura, afinal de contas, constitui uma espécie de sistema neurovegetativo que irriga, segundo seus entrelaçamentos, a vida real de imaginário, e o imaginário de vida real. Essa irrigação se efetua segundo o duplo movimento de projeção e de identificação... O imaginário é um sistema projetivo que se constitui em universo

Segundo Renato De Fusco, ainda que reformas estruturais do sistema sejam estritamente necessárias, o papel da cultura ativa deve ser o de possibilitar o intercâmbio e o diálogo entre fatores atualmente divergentes. Considera tarefa especialmente urgente para o pensamento arquitetônico, alvo de uma crise linguística que se apresenta simultaneamente como causa e efeito da separação entre arquitetura e sociedade.

Defende que se reformule o pensamento arquitetônico a partir da cultura de massas, - que considera tão inegável quanto vibrante- por meio da qual se expressam na contemporaneidade as demandas e desejos da sociedade real com maior coerência que através dos meios oficiais e da maioria das instituições obsoletas. Por ser amplamente difundida e compartilhada, ela seria o veículo mais apropriado para parametrizar a atuação de arquitetos e urbanistas na pesquisa sociológica da arquitetura, apesar de ainda representar valores elementares e superficiais.¹⁷³

Os fenômenos mais indicativos do contexto atual são, de acordo com De Fusco, a nova escala de intervenção, o predomínio das aportações técnicas e científicas sobre as ideológicas e a conurbação, expressão urbanística imediata da sociedade de massas. Na tentativa de ordenar a conurbação,

espectral e que permite a projeção e a identificação mágica, religiosa ou estética” Ibid., p. 68.

¹⁷³ DE FUSCO, Renato. *Arquitectura como “mass medium”*. Notas para uma semiologia arquitectónica. Barcelona: Anagrama, 1970, p.17 seq.

se propõe o conceito de “cidade-região”, realidade que reposiciona o projeto em um nível intermediário entre a arquitetura e o urbanismo.¹⁷⁴

A arquitetura, bem como a iniciativa cultural de modo geral, por ter caráter mais lento e duradouro que o da iniciativa econômica, normalmente se situa às margens do fenômeno da construção, em estado de passividade. Tal letargia se deve à falta de capacidade em captar e acompanhar as mudanças trazidas pela sociedade de massas, limitando-se a difundir ilimitadamente o modelo definido pela arquitetura moderna no entre – guerras, destituído, no entanto, de seu conteúdo semântico.¹⁷⁵

É de dentro do território da cultura de massas que a arquitetura deve atuar, avaliando os aspectos negativos da destruição sistemática dos espaços e da paisagem urbana pela massificação e atribuindo responsabilidades aos defeitos do sistema, mas aprendendo através dos aspectos potencialmente positivos da nova realidade. A renúncia, – seja na forma de submissão ou confrontação – à possibilidade de

¹⁷⁴ Ibid., p.58-60 seq.

¹⁷⁵ Pode-se estabelecer, com base na análise de De Fusco sobre a incapacidade de atualização da arquitetura moderna, uma relação entre a difusão acrítica dos preceitos arquitetônicos modernos e a criação dos mitos personificados pelos mestres: “A cultura arquitetônica parece não haver captado o sentido do pluralismo e do ecletismo típicos da sociedade de massas, e muitas vezes segue umas linhas unidirecionais de eleição, assinaladas por um personagem de prestígio, que com freqüência se tomam ao pé da letra e nas intrincadas alquimias da dialética revestem um caráter carismático muito difícil de desmascarar.” Ibid., p. 52. Tradução nossa.

atuar significa entregar ao sistema vigente o poder de organização da cidade.¹⁷⁶

De um ponto de vista semiológico, o autor advoga por uma atitude que não considere a forma apenas como suporte da função, senão como um signo icônico que transmita um significado capaz de motivar um comportamento.

Faz-se necessária a instauração do que o autor denomina “poética da nova dimensão”, a fim de que se alcance restaurar o potencial semântico da arquitetura a partir de um ponto de vista cultural e comunicativo, em oposição a uma alternativa meramente estética e informativa.¹⁷⁷

Segundo o autor, considerado seu valor comunicativo, a arquitetura entendida como *mass media* pode trabalhar de maneira que contribua a transformar os atuais condicionamentos sociais automáticos em autênticas mensagens às quais os usuários possam responder, fomentando comportamentos autônomos.

¹⁷⁶ Ibid., p.91.

¹⁷⁷ “Seus pressupostos, como a reavaliação dos modelos utópicos, os últimos avanços da tecnologia, os problemas dimensionais, as respostas às exigências da sociedade de massas, a formação de novos mitos e símbolos, a busca de significados novos e de estruturas latentes, se associam a outros fenômenos de natureza distinta, como a crise das ideologias políticas, o fracasso das relações entre arquitetura e sociedade, a recuperação dos valores tradicionais, a reestruturação das funções do arquiteto, etc.” Ibid., p.130-131. Tradução nossa.

A preocupação de se recriar os laços de identificação entre a cidade e seus habitantes surge com as primeiras secessões do movimento moderno no pós-guerra, despertando o interesse dos arquitetos e urbanistas em recuperar os significados urbanos perdidos ao longo do processo de consolidação das grandes metrópoles. A recuperação da ideia de monumento urbano presente na formulação dos “Nove pontos sobre monumentalidade, uma necessidade humana” de Giedion, é indicativa desta nova maneira de interpretar e atuar sobre a cidade que começava a tomar corpo.

A realidade metropolitana em geral manifesta a ausência simbólica na maior parte de seus edifícios, através de uma dinâmica autodestrutiva que termina por matar os raros espaços e obras socialmente representativas. Afirma Giedion:

“Se perdemos a capacidade de criar monumentos e de solenizar as festas em comum, se esquecemos a verdadeira significação dos centros comunais, tudo isso se encontra estreitamente relacionado com o fato de que chegou a considerar-se a experiência sentimental como algo não essencial, como uma circunstância puramente privada. O estado das cidades de hoje o expressa com voz bem clara.”¹⁷⁸

Os monumentos, segundo Giedion, teriam o papel de preencher o vazio simbólico criado pela aplicação estrita do

¹⁷⁸ GIEDION, Sigfried. *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1963. p. 48. Tradução nossa. Os nove pontos sobre monumentalidade, publicados neste livro, foram elaborados em 1943 com a colaboração de Josep Lluís Sert, e Fernand Léger.

funcionalismo, época em que foram negligenciados como parte do pensamento do espaço urbano. A nova monumentalidade seria, no entanto, diferente daquela criada no século XIX feita de reproduções de épocas passadas, e teria como objetivo se apresentar como espelho de seu tempo através das novas técnicas e materiais, luzes e efeitos mecânicos, construídas preferencialmente em grandes espaços livres abertos nos centros urbanos.¹⁷⁹

De acordo com a visão do autor a criação de novos monumentos catalisaria a retomada dos centros urbanos através da criação de centros cívicos, atrativos para a coletividade, que neles se reconheceria. Ainda que discutível, a iniciativa artificial e pouco coletiva de “plantar” novos monumentos forjados no contexto das cidades modernas teve o mérito de abrir caminhos aos debates sobre o valor monumental no repertório urbanístico e no imaginário social.

Formulações como a de Giedion reabrem a discussão sobre o potencial simbólico e comunicativo da arquitetura urbana começava a ser resgatado, ultrapassando o pensamento estritamente funcionalista hegemônico até então:

“Dos edifícios destinados à sua sensibilidade social e à sua vida comunal, o povo anseia algo mais que uma mera satisfação

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.50 seq. Segundo o autor o preconceito contra os monumentos, existente na cultura moderna, se deve em grande parte à falsidade dos monumentos ecléticos do século XIX, pois não expressavam o sentimento coletivo da época, não passando, portanto, de pseudomonumentos.

funcional. Deseja que neles se tenha em conta sua ânsia de monumentalidade, de alegria e de íntima exaltação”¹⁸⁰

A partir desse contexto se desenvolvem, nos anos 60, as teorias do lugar concebidas por Aldo Rossi, que considerava os monumentos como “fatos primários”, elementos estruturadores do caráter da cidade, fixos e simbólicos na memória coletiva. A estrutura e a singularidade dos fatos urbanos, elementos significativos complexos e de difícil definição – podendo ser praças, bairros, monumentos, e etc. – os aproximam da natureza das obras de arte.¹⁸¹

Essa aproximação à cidade como obra artística revela um entendimento do urbano como algo maior que a questão funcional; assim como a arte, a cidade e seus fatos urbanos ilustram uma necessidade expressiva humana tão distante da utilidade quanto das possibilidades de explicação. Sobre isso, teoriza Arendt:

“O mundo de coisas feito pelo homem, o artifício humano construído pelo *homo faber*, só se torna uma morada para os homens mortais, um lar cuja estabilidade suportará e sobreviverá ao movimento continuamente mutável de suas vidas e ações, na medida em que transcende a mera funcionalidade das coisas produzidas para o consumo e a mera utilidade dos objetos produzidos para o uso. A vida em seu sentido não-biológico, o tempo que transcorre entre o nascimento e a morte

¹⁸⁰ Ibid., p.52. Tradução nossa. Sétimo item dos nove pontos sobre a monumentalidade.

¹⁸¹ ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. P. 18.

do homem, manifesta-se na ação e no discurso, que têm em comum com a vida o fato de serem essencialmente fúteis.”¹⁸²

Da mesma forma que a arte ao ajustar-se às demandas objetivas do sistema se amesquinha como expressão autônoma do ser humano, tornando-se apenas produto de mercado, a cidade da especulação e do poder privado deixa de ser obra coletiva e perde sua condição de arte. De acordo com Lefebvre:

“Na medida em que o urbano se realiza criando sua obra (morfologia, estrutura urbana, lugares modelados e moldados, espaço ou espaços adequados), a *apropriação* volta à cena, sobrepuja as opressões e subordina o imaginário ao estilo e à obra: pelo monumento e na festa. Desde então a vida urbana devolve à atividade lúdica (ao jogo) sua importância perdida, suas condições de possibilidades. O movimento em direção à restituição da festa se acusa, desde que haja vida urbana. Paradoxalmente, o lúdico e o jogo, restituindo-se, contribuem para se restituir o valor de uso, o uso dos lugares e dos tempos, situando-os acima do valor de troca. A vida urbana não proíbe as *mass media*, as trocas, as comunicações, as significações; ela exclui a metamorfose da atividade criadora em passividade, em olhar puro e vazio, em consumo de espetáculos e de signos.”¹⁸³

Para que seja apreendida como obra humana construída pela coletividade, a cidade deve ser capaz de criar uma geografia pública dotada de certos poderes de imaginação. A

¹⁸² ARENDT, op. cit., p. 186-187.

¹⁸³ LEFEBVRE, op. cit., p. 202. Grifo do autor.

objetividade dos sinais expressivos emitidos pela cidade a seus habitantes é tanto mais potente quanto mais forte for a existência de uma vida pública solidamente estruturada. Para Sennet, a capacidade de uma sociedade criar símbolos coletivos é consequência da solidez e coesão de seu domínio público.¹⁸⁴

Segundo Canclini, o sentimento de cidadania, como sugere a própria etimologia, está mais ligado à cidade que ao próprio conceito de nação, pois é em seu domínio urbano que o indivíduo encontra suas raízes e desenvolve suas práticas sociais e culturais, que conformam o sentido de pertencimento a determinado lugar e sociedade.¹⁸⁵

O símbolo, ao representar a identidade social através de um significado comum, oferece às coletividades determinadas características próprias que determinam o espírito que habita e dá sentido ao lugar que compartilham. Este *genius loci* cria o contexto singular que transforma a cidade em lugar familiar

¹⁸⁴ SENNET, op. cit., p. 60-61.

¹⁸⁵ “[...] tentamos pensar o cidadão atual mais como habitante da cidade do que da nação. Ele se sente enraizado em sua cultura local (e não tanto na nacional de que lhe falam o Estado e os partidos), mas essa cultura da cidade é ponto de intersecção de múltiplas tradições nacionais – as dos migrantes reunidos em qualquer metrópole – que por sua vez são reorganizadas pelo fluxo transnacional de bens e mensagens. [...] Esvaem-se as identidades concebidas como expressão de um ser coletivo, uma idiossincrasia e uma comunidade imaginadas, uma vez para sempre, a partir da terra e do sangue.” CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1999.

para seu habitante, em sua “terra natal” onde quer que tenha nascido.¹⁸⁶

O esvaziamento do sentido comunitário na metrópole atual desata os laços que unem a imagem da cidade ao imaginário do cidadão; desestimula a criação de novos símbolos comuns; enfraquece a mensagem dos já existentes. Os dispositivos simbólicos que articulam o discurso da cidade e conformam a percepção sobre ela se desagregam, se confundem, e encontram na cidade “sem rosto” um novo ponto a partir do qual reorganizar-se. A característica cambiante, aclamada como nova imagem da urbe moderna e pragmática não logra, contudo, estabelecer a desejada relação de reconhecimento e afetividade do cidadão para com a cidade.

As cidades devem ter o poder de criar geradores de significados que vinculem sentimentalmente a população, estabelecendo um sentimento de pertinência e identificação entre o humano e o urbano. A convergência de fatores característicos e singulares de cada aglomeração humana cria verdadeiros símbolos, que configuram a imagem da urbanidade e que reúnem em torno de si os significados da cidade como obra coletiva. Conforme elucidado Pignatari:

¹⁸⁶ “Para mim, a terra natal não é exatamente o lugar onde nossos mortos estão enterrados; é o lugar onde temos nossas raízes, onde possuímos nossa casa, falamos nossa linguagem, pulsamos os nossos sentimentos mesmo quando ficamos em silêncio. É o lugar onde sempre somos reconhecidos. É o que todos desejamos, no fundo do nosso coração: sermos reconhecidos e bem recebidos sem nenhuma pergunta.” LENZ, Sigfried. *The Heritage*, 1985, apud SANTOS, *O espaço do cidadão*, op. cit., p. 83.

“O grego *symbolon* aponta para acepções semelhantes às do uso corrente atual: signo, marca, alegoria, convenção, tratado, conjectura. Mas o étimo *symbol* recupera idéias e atos mais primitivos, genéticos: confluência, reunião, embate, trança (em cordoaria), local de encontro ou reunião de rebanhos.”¹⁸⁷

¹⁸⁷ PIGNATARI, Décio. *Semiótica da arte e da arquitetura*. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. p. 160. Grifo do autor.

3. ARQUITETURA DA MULTIDÃO

3.1. DIVERSIDADE	147
Teatro de Piracicaba	148
Centro Administrativo Estadual	167
3.2. CONVIVÊNCIA	187
Mercado do Portão.....	188
Sociedade Harmonia de Tênis.....	208
3.3. ACESSO.....	239
Fórum de Araras	240
Santa Casa de Misericórdia de São Paulo.....	254
3.4. PARTICIPAÇÃO	277
Centro de Convivência Cultural de Campinas	278
3.5. IDENTIFICAÇÃO.....	303
Torre do Anhangabaú.....	304
Teatro de Ópera de Campinas	337
Monumento de Playa Girón.....	357
Apolo e Dionísio: arquitetura paulista outra	379

3.1. DIVERSIDADE

MULTIFUNCIONALIDADE ESPACIAL COMO EXPRESSÃO DA PLURALIDADE HUMANA

O palco da vida pública: Teatro de Piracicaba

Piracicaba, 1960. Com José Ribeiro.

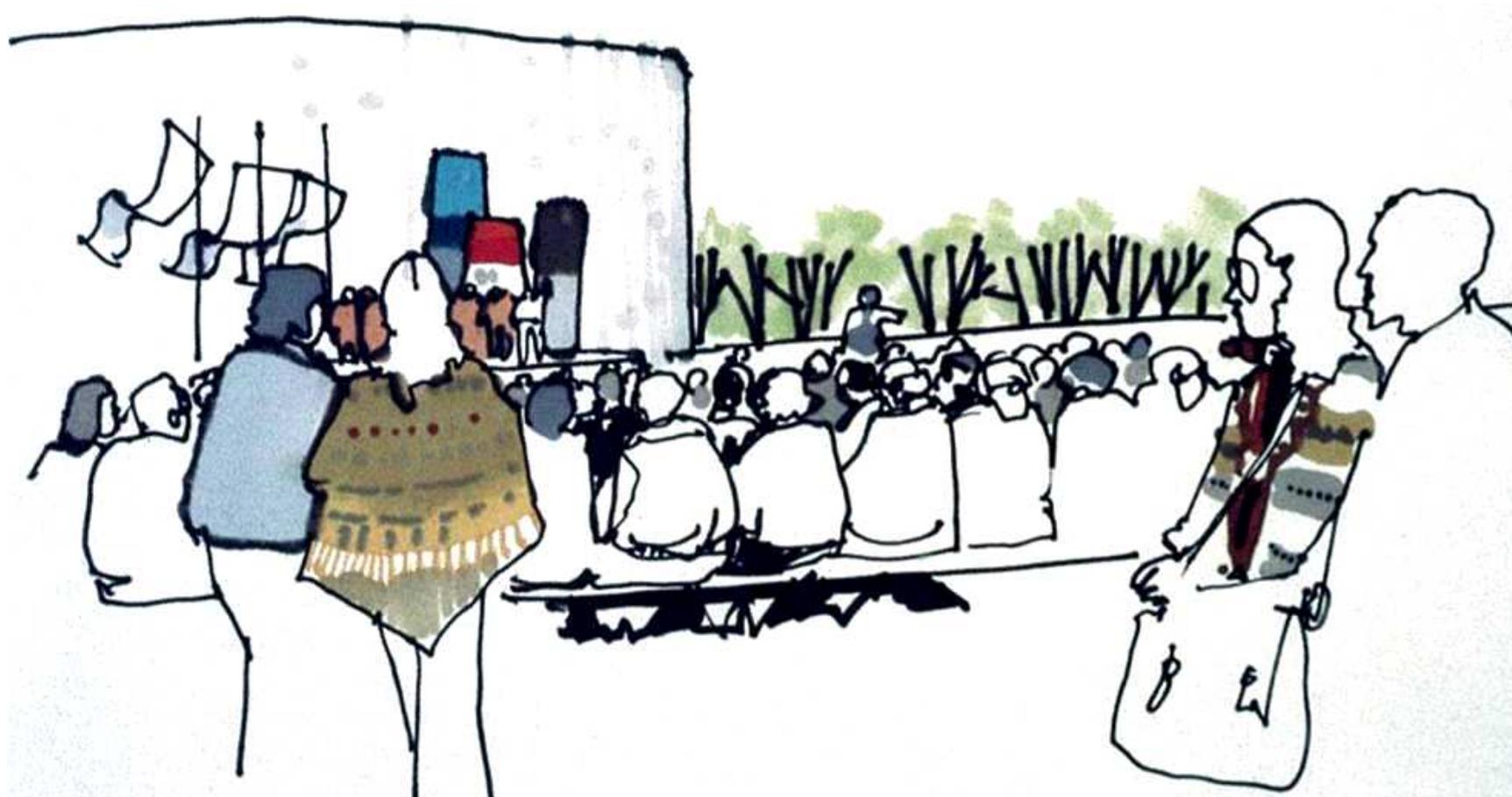


Figura 1. Perspectiva artística do Teatro de Piracicaba, em ilustração de Vallandro Keating.
Fonte: Arquivo do arquiteto.