



4º Seminário Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

inovação e ética na pesquisa em arquitetura e urbanismo

PELO SENTIDO ÉPICO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Francisco Costa; Xico Costa

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA)

francisco.costa@pq.cnpq.br

xcosta@ufba.br

Este texto apresenta uma discussão em torno à ideia de efeito de distanciamento como forma de aproximação no processo de apreensão e representação da cidade e sugere, no âmbito de uma discussão mais ampla, a oportunidade do uso deste efeito em nossas práticas acadêmicas mais e menos rotineiras.

A necessidade da busca deste efeito distanciador se evidencia pelo impacto da superabundância de informação e representação facilitada pelas novas tecnologias da informação e comunicação nas investigações da Área. Neste contexto de aproximação, nossa proposta de reflexão identifica inicialmente três fortes condicionantes: [1] a superabundância de informação, [2] a representação compulsiva e [3] a astúcia da bricolagem científica. Mas atribui, igualmente, a validade desta discussão no âmbito dos processos mais amplos da vida acadêmica. Sugere que algumas ideias utilizadas pela ópera chinesa tradicional e pelo Teatro Épico poderiam, através do efeito de distanciamento, superar parte dos problemas advindos destas aproximações [apreensão e representação] considerando fundamentalmente que as mesmas afetam a produção de uma idéia de espaço entendido como conjunto inseparável da materialidade e das ações do homem [SANTOS 1994] e do lugar da simultaneidade [LEFEBVRE, 2015]. Mas que também tem afetado a forma de ver no âmbito das estruturas vinculadas com nossa cultura acadêmica, onde as partes [os interesses individuais], estariam predominando sobre o todo [o interesse institucional]. Sugere que é necessário, como no Teatro Épico [BRECHT, 2005], fazer que nosso “palco” deixe de ter um caráter naturalista e ilusionista e que

ORGANIZAÇÃO



CO-ORGANIZAÇÃO



APOIO:



PROMOÇÃO:



DIVULGAÇÃO:



seja possível introduzir interrupções que permitam refletir e fazer descobertas sobre as situações. Que cada parte tenha um valor como um todo, além do seu valor episódico e que a “platéia” passe a ter uma visão crítica e posicionante sobre a arquitetura, o urbanismo e a cidade mas também sobre o próprio papel na construção de uma cultura acadêmica comprometida com os interesses institucionais. Este efeito de distanciamento, como dito, similar àquele utilizado pela técnica de representação da ópera tradicional chinesa, recuperada e desenvolvida por Mei Lanfang, ou do teatro épico, desenvolvida por Berthold Brecht, permitiria uma aproximação efetiva e clara com o objeto de estudo e com a lógica da estrutura acadêmica, dispensando elementos da distração provocada pela superabundância de informação, superabundância de representação, fragmentação e abuso de efeitos de simulação.

Portanto, quando tratamos da questão relativa à apreensão e representação da cidade, consideramos, igualmente, que a ideia deste sentido épico possa transcender o âmbito dos nossos pequenos discursos e abarcar também nossos grandes discursos. Ou seja, entender a escala de nossas ações e produções científicas [pequenos discursos] mas também a escala daquelas ações que dizem respeito a estrutura acadêmica mais ampla [grande discurso].

“Kierkegaard criticava, no século XIX, a especulação idealista, porque, segundo ele, ela distraía o sujeito, com grandes apresentações históricas, fazendo com que ele se esquecesse que tinha de agir, e que tinha de escolher entre o bem e o mal. O perigo desta distração talvez venha, no século XX, daquelas teorias que insistem sobre a análise formal do discurso, e que muitas vezes parecem esquecer de que, fundamentalmente, a ética é uma ciência prática, que trata, portanto, de uma questão prática, da ação, e não apenas do discurso.” [VALLS, 2008, pg. 68]

Introduzir o efeito de distanciamento através de interrupções em nossas rotinas ou refletir sobre o papel e as consequências institucionais de cada pensamento e ação em curso, seriam formas efetivas de articular os interesses das ações de pequenos discursos e grande discurso.

Ou seja, parar a discussão acalorada sobre a especificidade das questões e pensar no quanto e como estas questões se relacionam com os interesses de um projeto institucional. Valorizar, portanto, a criação de uma cultura acadêmica comprometida com os interesses fins da universidade. Porque, se por um lado, ensino, pesquisa e extensão, em Arquitetura e Urbanismo e qualquer outra área, demanda inovação e desenvolvimento socioeconômico, a sustentação desta exige a formação de uma cultura acadêmica baseada na ética.

De fato, considerando a relação com os valores de cada época e cultura, a ética tem uma função descritiva [VALLS, 1994] e portanto estreitamente vinculada a formas de ver e representar.

“A ética se preocupa (...) com as formas humanas de resolver as contradições entre necessidade e possibilidade, entre tempo de eternidade, entre o individual e o social, entre o econômico e o moral, entre o corporal e o psíquico, entre o natural e o cultural e entre a inteligência e a vontade. Essas contradições não são todas do mesmo tipo, mas brotam do fato de que o homem é um ser sintético, ou, dito mais exatamente, o homem não é o que apenas é, pois ele precisa tornar-se um homem, realizando em sua vida a síntese das contradições que o constituem inicialmente.” [VALLS, 2008, pg. 56]

Uma analogia possível

O cineasta norte-americano D. W. Griffith, durante o primeiro terço do século XX, criou na edição ou na montagem fílmica aquilo que alguns especialistas chamaram de gramática do cinema: close-up, flash-back, ações paralelas, etc. Mas talvez a principal contribuição de Griffith tenha sido a de explorar a potencialidade ilusionista da técnica cinematográfica. E o que Griffith propõe é simples mas efetivo desde o seu ponto de vista narrativo: cortes invisíveis, que ligam suavemente as cenas de um filme sem que o espectador se dê conta da mudança de uma cena para outra. Em contraposição a estes cortes invisíveis e os entrelaçamentos suaves de cenas, o cinema soviético apresenta uma proposta radicalmente diferente onde, os cortes secos e o

próprio enunciado explícito da técnica de montagem, revelam uma ideia que subverte a maneira de apreensão do mundo. Ou seja, Vertov utiliza, em contraposição aos cortes suaves e ilusionistas de Griffith, a potência das relações possíveis entre as imagens, por mais contrastantes que possam ser, na produção de uma terceira e definitiva imagem, gerada no âmbito da imaginação do indivíduo que assiste o filme. Neste sentido, o sujeito deixa de ser um mero espectador, dominado pela passividade e pela espera, para ser um agente produtor e ativo da narrativa.

A técnica ilusionista melodramática de D. W. Griffith remete a postura acomodada do historicismo que se opõe àquela revolucionária do realismo histórico [BENJAMIN, 1994]. No corte seco entre as cenas, o cineasta russo Dziga Vertov, revela, pelo contrário, um forte compromisso com a construção de formas de ver a partir de uma perspectiva destabilizadora e socialmente comprometida. Em ambos casos, técnicas e formas narrativas estão a serviço de diferentes ideologias e conceitos de história. Através de efeitos que distanciam pela aproximação [ilusão realista], Griffith valoriza uma estrutura social que se quer eterna e onde tudo no mundo pode vir a ser mercadoria. Vertov, pelo contrário, através dos efeitos de distanciamento, se aproxima de uma ideia revolucionária de mundo, aproveitada e desenvolvida a serviço de uma desmitificação da imagem. Ou seja, de um lado o olhar do nascente império capitalista e do outro o olhar da revolução do proletariado; entendimentos ideológicos divergentes na maneira de ver o mundo mas similares na maneira de entender o papel mediador da imagem.

Imagem como mediação

“(…) Se na representação intuitiva, a aparência pode por um instante deformar a realidade, no domínio da representação abstrata o erro pode reinar durante séculos, estender sobre povos inteiros o seu jugo de ferro, sufocar as mais nobres aspirações da humanidade, e fazer acorrentar, pelos seus papalvos e escravos, aquele homem que não pode iludir.”
[SCHOPENHAUER, 2001]

Ao tratar do valor de autenticidade que envolve a reprodutibilidade técnica, Benjamin coloca a imagem no âmbito das questões mais amplas da prática política e da atividade da narração que, como indica Jeanne Marie Gagnebin [BENJAMIN, 1996], enfrenta-se a uma historiografia burguesa baseada num conceito de tempo cronológico e linear. Como no caso de Griffith e Vertov, o uso da imagem na idealização da cidade contemporânea envolve também, por um lado, uma narração [e idealização de cidade] à serviço de uma prática política burguesa [hegemônica] e, por outro, uma narração como dispositivo de uma prática política insurgente. A diferença fundamental entre uma narração e outra, está no distanciamento e na aproximação em relação a uma idéia de cidade, resumida no direito [LEFEBVRE, 1972] e no “conjunto inseparável da materialidade e das ações do homem” [SANTOS, 1994].

Neste processo, o entendimento sobre os procedimentos de apreensão e representação da cidade contemporânea tem se revelado de uma importância urgente e fundamental para o entendimento dos processos urbanos e de construção das narrativas que dão forma às diferentes ideias de cidade, considerando-se, principalmente, a superabundância de informação que as novas tecnologias da informação trouxeram notadamente a partir dos anos 1990. A ideia de cidade, refletida por esta superabundância de informação, aparece numa escala fortemente convincente, embora ideologicamente distanciada do direito e do conjunto inseparável entre materialidade e ação do homem. Nesta perda sucessiva de materialidade e ação, parece existir um processo compulsivo de produção de imagens [e ideias de cidade] cujo propósito é, ideologicamente, o esvaziamento da cidade do direito, da matéria e da ação por uma “cidade” virtual e passiva, utilizando-se para tanto de procedimentos tecnológicos cada vez mais sofisticados e populares. O uso da imagem, nesta forma de aproximação ou simulação “griffithiana”, resultaria num distanciamento alienante:

“(...) Que vemos? Ela se torna cada vez mais matizada, cada vez mais moderna, e o resultado é que ela não pode mais fotografar cortiços ou montes de lixo sem transfigura-los. Ela não pode dizer, de uma barragem ou de uma fábrica de cabos, outra coisa senão: o mundo é belo. (...) Em outras palavras, ela conseguiu transformar a própria miséria em objeto de fruição, ao captá-la segundo os modismos mais aperfeiçoados.” [BENJAMIN, 1996]

Aplicada essa reflexão ao contexto do ensino, da produção acadêmica e profissional em Arquitetura e Urbanismo, vemos como propostas destituídas de qualidade conceitual e rigor projetual são mascaradas pela potência modista transfiguradora e aperfeiçoada das tecnologias de simulação gráfica. Mas esta afirmação não quer dizer que o uso das novas tecnologias e das práticas de simulação sejam condenáveis. Muito pelo contrário, acreditamos que as mesmas tem um papel importantíssimo no desenvolvimento da Arquitetura e do Urbanismo, mas também na própria visão sobre a produção da cidade. No entanto é preciso uma postura crítica e permanente, notadamente no âmbito acadêmico, para que de fato as novas tecnologias tenham um papel qualificador e não apenas facilitador na construção da ideia democrática de cidade. Facilidade que leva a uma busca compulsiva da representação e uma valorização desequilibrada dos elementos constituintes [elementos] em detrimento do objeto a ser constituído [Cidade]. Por outro lado, algumas práticas aparentemente menos precisas, menos aparelhadas e com uma perspectiva metodológica aberta, podem ocupar uma posição a partir de uma idéia de distanciamento insurgente, e se revelar fortemente elucidativa e próxima ao objeto mesmo que queremos constituir [Cidade].

Sendo assim, se por um lado temos formas de aproximação que nos podem deslumbrar pela precisão técnica, por outro temos formas de distanciamento que nos podem aproximar por sua abertura intuitiva e prática. Neste último caso, invoca-se a cidade da simultaneidade da materialidade e da ação do homem. Na academia, particularmente, sua relevância emerge de uma cuidada relação entre investigador e objeto de investigação, e onde o autor constrói, no seu próprio trajeto de pesquisa, esta ideia de simultaneidade e conjunto inseparável, deixando, em forma de registro, uma reflexão que fortalece sua ideia de Cidade. Em conjunto, ação de registro e registro propriamente dito, conformam os elementos de reflexão a partir dos quais se estabelece uma narrativa possível que pensa a partir das imagens e, principalmente, a partir das ações necessárias a produção e a montagem destas imagens. Articula as representações sugeridas a partir dos registros imagéticos com aquelas sugeridas a partir dos registros da experiência, inscritos no próprio indivíduo. O resultado é uma cartografia produzida a partir dos

elementos imagéticos mas principalmente da experiência: uma cartografia sem mapas [COSTA, 2010].

“O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segregase.” [BENJAMIN, 1996]

Estes distanciamentos insurgentes e estas aproximações por vezes até arrogantes, reforçam, portanto, a importância do papel da imagem na atividade da narração e no âmbito das questões mais amplas da prática política que constrói, destrói ou modifica a cidade. Exige também uma postura científica e acadêmica crítica, vigilante, atualizada, aparelhada e disposta a enfrentar as estratégias que destroem a simultaneidade entre materialidade e ação para vender uma ilusão de cidade. No âmbito imagético da criação desta atividade narrativa o que vemos, como diz Peter Burke [2001], é uma opinião pintada, desenhada, fotografada, enfim, registros que obedecem a determinados códigos perceptivos. Como Griffith e Vertov, podemos pensar a estrutura narrativa como uma mesa de edição não linear de filmes onde é possível realizar cortes, que aproximam o passado ou o futuro e cortes que eliminam presenças e camuflam ausências. Com a facilidade de um click e segundo um determinado critério, o autor escolhe e recorta fragmentos, descarta partes que considera ruins e aproveita partes que considera boas. Não se trata de uma analogia gratuita; o desafio vivido pelo editor cinematográfico é semelhante àquele do produtor de ideias de cidade, ou como o chamemos.

Aproximações que distanciam

O meio visual, no âmbito discursivo, possibilita descrever elementos conceituais integrados a elementos estruturais com grande complexidade. Na sociedade da informação e da comunicação na qual vivemos hoje, esta capacidade tem se mostrado cada vez mais crucial: simplificação, generalização e síntese são as únicas formas de navegar por um universo desmesurado de dados. E esta quantidade infinita de informação e a possibilidade de utilizar recursos cartográficos cada vez mais automatizados e abundantes, nos remetem ao realismo fantástico do escritor argentino Jorge Luis Borges; entender os contos “Funes, o memorioso” e

o “Colégio de cartógrafos do Império” é, de certa forma, entender parte das armadilhas em que nos vemos submetidos por uma abundância onde, permitindo escalas de informação cada vez mais detalhadas e “próximas”, se promove um distanciamento cada vez maior entre nós e a idéia de simultaneidade que deveria caracterizar a cidade. E Funes é o exemplo extremo da capacidade de reunir uma quantidade desorbitada de informações unida a uma ausência de capacidade de síntese.

“Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro, não havia jamais duvidado, mas cada reconstrução havia requerido um dia inteiro. [...] De fato, Funes não apenas recordava cada folha de cada árvore de cada monte, mas também cada uma das vezes que a havia percebido ou imaginado. [...]” [BORGES, 1970]

Ou seja, temos realizado esforços para a organização de inventários, catalogações, bases de dados, séries cartográficas, documentais, etc., sem que todo este esforço tenha sido acompanhado de um cuidado metodológico e conceitual que priorize a síntese ou a generalização indispensáveis para o entendimento e fortalecimento da simultaneidade como uma idéia central de um modelo democrático de cidade. Se agregamos a isto o enorme crescimento de recursos informáticos, disseminados a partir da década de 1990, é possível que estejamos – em relação aos conteúdos – a caminho da incapacidade de Funes, o memorioso. Embora esta busca e organização de informação não seja por si nefasta, algumas produções teóricas nelas baseadas não tem sido capazes de marcar a necessária distância respeito aos dados; aquela distância que permita uma visualização de conjunto, uma generalização, uma organização do pensamento que sirva para fortalecer, com clareza, de que idéia de cidade se esta falando.

Por outro lado, a representação gráfica, que em geral resulta destes trabalhos, refletem igualmente esta incapacidade: não sugerem um juízo, uma tese, uma generalização, uma síntese. Se apresentam em forma de infinitas séries de mapas temáticos apresentados como resultados de longos e laboriosos trabalhos de investigação, sendo utilizadas em apresentações públicas de planos diretores de cidades que logram, como talvez seja o esperado, distanciar nossa percepção da realidade histórico-social da cidade. São tantas as informações

apresentadas que para a compreensão destes mapas necessitaríamos – como Funes – de todo o tempo que foi gasto para a sua elaboração. Explorando desta maneira os recursos imagéticos, cria-se por um lado aquela ilusão realista de Griffith e por outro a ilusão informativa de Funes. Ilusão realista e ilusão informativa, disfarçados de rigor técnico e científico, são colocados a serviço de uma idéia de cidade que não atende aquela do direito e da simultaneidade, mas sim os interesses especulativos do capital sobre a cidade.

Neste contexto, evidencia-se o status da cartografia como uma das vias de constituição de juízo e poder sobre a cidade. A cartografia é o desejo de cidade constituído em representação visual, mas seu uso exacerbado também pode ser útil para provocar a cegueira ou o deslumbramento. Permite um jogo ambíguo que oferece visibilidade e legitimidade mas, ao mesmo tempo, retira elementos essenciais da potência dos territórios. Potências que residem essencialmente na força da irrepresentabilidade de sua simultaneidade. Neste sentido, a cartografia promove visibilidade e garantias sociais mas igualmente perda de força territorial e de subjetividade. Neste caso, no âmbito da estratégia especulativa do capital, a política da opacidade é substituída por uma da incandescência. Ou seja, incorporando “tudo”, como no caso de Funes o memorioso, ofusca-se o olhar para que não se percebam as verdadeiras intenções. E, se em dado momento fazer parte da cartografia significa conquistar espaço político e produzir territórios, em outro momento pode ser simplesmente sucumbir à lógica feroz de constituir uma idéia de cidade que se caracteriza fortemente pela incapacidade de compreender outras idéias de cidades. Ou seja, em contra de uma ideia de alteridade, submete a cidade ao domínio daquilo que valoriza o outro pelo potencial de transformar o outro e não pela capacidade do outro de constituir sua ideia de cidade.

Esta parte do problema, que inclui a elaboração de síntese imagética como apoio não somente da representação mas principalmente da análise, ganha desta forma uma versão gráfica do problema de Funes.

“... Naquele Império, a Arte da Cartografia atingiu uma tal perfeição que o mapa duma só Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa

do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia ponto por ponto com ele”. [BORGES, 1978]

É trágico constatar que possibilidades de reflexões tão belas como estas não tenham impedido que a cidade esteja sendo, pouco a pouco, substituída ou superposta por um “mapa” ou uma imagem dela mesma na escala 1:1. Afinal, teríamos alcançado uma “perfeição” ainda maior do que aquela dos cartógrafos do Império ao substituir, e não apenas representar graficamente, as edificações por representações delas mesmas. Não apenas, por exemplo, recobrando nossos centros históricos com representações cenográficas deles mesmos, mas utilizando a materialidade do próprio centro histórico como suporte e imagem de sua própria representação.

Dominado pela incapacidade de síntese e abstração, Funes tem uma relação com a história similar àquela dos cartógrafos do Império. Para descrever algo necessita da escala 1:1 do tempo, como aqueles mapas que recobrem, também na escala 1:1, as terras e cidades do Império. Desde esta perspectiva, qualquer investigação que queira constituir saber se enfrenta ao desafio imposto pela capacidade ou incapacidade do esquecimento. Ou seja, o desafio de enfrentar esta figura de excesso que conforma a “sobremodernidade” [AUGÉ 1992] caracterizada pela superabundância de informações no mundo contemporâneo. Esta quantidade desmedida de informação e esta representação exacerbada do território, presentes nos exemplos de Funes e os Cartógrafos do Império, estão fortemente arraigadas nas práticas investigativas atuais.

Mas existe um terceiro e forte elemento no âmbito da produção de idéias de cidades, estreitamente vinculado com o processo de apreensão, que deve ainda ser mencionado. Trata-se do que chamamos bricolagem científico ou da prática de reunir elementos isolados de informação, principalmente através da estatística, para a construção ou destruição de determinadas ideias de cidades. Esta discussão se apresenta de fundamental importância devido a necessidade e emergência de entender o uso e impacto dos procedimentos de automação e suporte técnicos, derivados das novas tecnologias da informação e comunicação na produção de modelos ou ideias de cidades. Atuando de forma fragmentada sobre aspectos

sociais, históricos ou mesmo geográficos da cidade, estes dispositivos de certa forma interferem na capacidade de imaginar a cidade em sua ampla complexidade mas principalmente da sua condição de lugar da simultaneidade. Sendo assim, aquele que consome uma idéia de cidade construída a partir de “parcelas” de cidades, transitaria num âmbito análogo àquele dos que, na construção da muralha da China, não podiam ver mais além dos pedaços de muralha que construíam.

“(…) grupos de cerca de vinte trabalhadores eram formados, um grupo tinha que executar uma parte do muro de cerca de quinhentos metros de comprimento, um grupo vizinho erguia um bloco de muro do mesmo tamanho em direção ao outro grupo. Mas, depois de realizada a junção, a construção não continuava a partir desses mil metros, os grupos de trabalhadores eram mandados para regiões completamente diferentes da construção da muralha. Naturalmente, dessa maneira foram deixadas grandes lacunas, que foram preenchidas pouco a pouco, algumas até depois da construção da muralha ter sido declarada completa” [KAFKA, 1995, pg. 29].

Ou seja, como um futuro inacessível separava os trabalhadores do sentido da obra, era preciso fazer pensar aos trabalhadores que cada setor de muralha tinha um fim em si mesmo, embora cada setor de muralha somente fizesse sentido como parte da muralha inteira. Então, como dar sentido a uma obra e ânimo a seus construtores quando o que trabalha nunca alcançará ver acabada a obra? Como falar de construção ou produção de algo que, como a cidade, estará permanentemente em curso? Muitos construtores de ideias de cidade acreditam que com um pouco de astúcia e caminhos mais objetivos é possível transformar a obra maior, intangível e interminável em fragmentos cadastráveis, cartografáveis, contáveis, comparáveis, etc. O problema é que este processo se desenvolve mesmo que em prejuízo do entendimento da coisa maior, a cidade em sua complexa incompletude e simultaneidade. É preciso aqui não confundir a fragmentação com a idéia de “miniatura urbana” [DESPOIS, 2001] onde, numa aproximação a partir da dimensão visual dos fenômenos urbanos, mesmo quando concentrados sobre apenas um fenômeno ou uma parte do objeto, a intenção é a de representar o todo.

“A única diferença entre imagem e ideia é que, num caso, a expressão do objeto é confusa e, no outro, clara; a confusão deve-se ao fato de todo movimento envolver nele a infinidade dos movimentos do universo e ao fato de o cérebro receber uma infinidade de modificações às quais só pode corresponder um pensamento confuso, envolvendo a infinidade das idéias claras que corresponderiam a cada detalhe. As ideias claras, portanto, são percebidas sem serem discernidas; somente é discernida sua soma total, que nos parece simples pela ignorância em que estamos de seus componentes” [SARTRE, 2009, pg.16].

A bricolagem científica se soma ao universo de Funes [ilusão informativa da superabundância de informação] e aos cartógrafos do Império [ilusão realista dos mapeamentos compulsivos] para configurar uma leitura possível sobre o drama narrativo que atinge o processo de idealização no âmbito das experiências de apreensão da cidade. Comparando diferentes ordens territoriais [cidade com país, bairro com cidade, etc] esta bricolagem ajuda a constituir uma idéia de cidade onde seria possível uma espécie de impermeabilidade entre os diferentes grupos ou unidades de análise da cidade. Nela os dados estatísticos aparecem como um fim em si mesmos, como aqueles fragmentos da muralha chinesa, e evidenciam a força da objetividade dos algarismos ajudando a construir uma ideia de cidade que, como advertia Lefebvre [1972], retira de uma parte da população o direito de constituir e figurar como parte de todas as redes e circuitos de comunicação, informação e troca.

Nos tempos de Marx, explica Lefebvre [1972], a ciência econômica se perdia na enumeração, na descrição e contabilização dos objetos produzidos, mas Marx substituiu o estudo das coisas pela análise da atividade produtiva das coisas. Esta aproximação é igualmente necessária no estudo da produção da Cidade.

“O urbano é uma forma pura: o ponto de encontro, o lugar de uma reunião, a simultaneidade. Essa forma não tem nenhum conteúdo específico, mas tudo a ela vem e nela vive. Trata-se de uma abstração, mas, ao contrário de uma entidade metafísica, trata-se de uma abstração concreta, vinculada à prática. O urbano é cumulativo de todos os conteúdos, (...). Pode-se dizer que o urbano é forma e receptáculo, vazio e plenitude, superobjeto e não-objeto, supraconsciência e totalidade das consciências. Ele se liga, de um lado, à lógica da forma, e, de

outro, à dialética dos conteúdos (às diferenças e contradições do conteúdo). Ele se encontra ligado à forma matemática (tudo no urbano é calculável, quantificável, “programável”, tudo, exceto o drama resultante da co-presença e da re-presentação dos elementos calculados, quantificados, programados) (...).” [LEFEBVRE, 2008, pg.110]

Quando Vertov utiliza dois fragmentos de imagens, tem a intenção única de obter uma terceira imagem. Esta terceira imagem é o objeto empírico e conceitual. Cada uma das imagens isoladas, utilizadas para a obtenção da terceira imagem, não fazem sentido isoladamente. Esta analogia se aplica a estas formas de apreensão da cidade. Nos procedimentos chamados aqui de bricolagem científica, o procedimento é invertido e o objeto empírico e conceitual, a cidade, fragmenta-se em forma de bairros, distritos, condomínios, etc., como se estes fragmentos pudessem existir isoladamente.

Assim como o verde emerge, conscientemente, a partir da soma de percepções inconscientes do amarelo e do azul [SARTRE, 2009], é preciso fazer emergir a idéia de simultaneidade e incompletude da cidade, diminuindo o grau de consciência ou importância das idéias elementares [fragmentos] em favor da ideia central [Cidade].

Nota:

Este texto retoma abordagens publicadas em: COSTA, Xico. Síntese gráfica. Funes, el memorioso, e o Colégio de Cartógrafos do Império. Drops, São Paulo, ano 05, n. 010.06, Vitruvius, mar. 2005; COSTA, Xico. Atlas histórico de ciudades: la ciudad como objeto de investigación. Barcelona: Perspectivas Urbanas/Urban Perspective - UPC, 2008; COSTA, Xico. Imagem e experiência de apreensão da cidade. In: JACQUES, Paola Berenstein, Fabiana Dultra Britto e Washington Drummond. Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Salvador: EDUFBA, 2015

Distanciamentos que aproximam

Neste sentido, entendemos que todas estas práticas e métodos constituem formas de construir estruturas discursivas ou narrativas que se traduzem em ideias de cidade e, portanto, o processo de produção de conhecimento é, na verdade, um processo narrativo constituído pelas práticas de apreensão. A narrativa não se restringe a um procedimento de expressão ou representação mas de apreensão porque envolve a experiência de produzir através de uma mediação da imagem no processo de aproximação. A narração, como entendemos aqui, se confunde com o processo através do qual se faz possível construir um discurso, uma escrita ou uma tese sobre a cidade. Para que o investigador possa afirmar este discurso é necessário por em prática esforços de apreensão, análise e representação que constituam, em seu conjunto, a tese ou a ideia de cidade com a qual sua forma de aproximação está comprometida. Ou seja, investigar é construir uma narrativa sobre algo. Se não tenho o que dizer sobre o objeto mesmo da investigação, se somente tenho algo a dizer sobre fragmentos desarticulados do processo de investigação, não tenho uma narrativa mas apenas uma “bricolagem científica”. Se tenho uma tese sobre algo, portanto, tenho algo para contar, tenho uma narrativa. Senão, tenho apenas elementos de uma possível narrativa.

Daí o necessário comprometimento ideológico do investigador ou do autor no papel de produtor [BENJAMIN, 1996] e, no nosso caso específico, no papel de produtores de cidades. Neste sentido, é preciso lembrar a importância de se entender o autor como produtor para que exista uma coerência entre a qualidade da postura política e a qualidade de sua produção. Ou seja, no procedimento de apreensão e constituição de uma ideia central de cidade, o efeito de distanciamento, como fundamento metodológico, permite estimular aproximações onde o pesquisador é parte constituinte e consciente do objeto de pesquisa e promove, com seus interlocutores, uma relação crítica e ativa. Nesse sentido, é preciso estabelecer práticas que permitam uma consciência permanente, do papel do autor, não apenas no âmbito daquilo que chamamos de ações de apreensão mas também naquilo que poderíamos chamar especificamente de âmbito representativo. Neste âmbito, deve-se evidenciar a presença do

sujeito e seu papel de “autor como produtor” de idéias de cidades e neste aspecto, precisamente, o efeito de distanciamento na maneira de narrar faz toda a diferença.

Na ópera tradicional chinesa, o efeito de distanciamento tem como objetivo principal evitar o domínio, por parte da obra, do subconsciente do espectador. A percepção do personagem deve ocorrer no âmbito do consciente do espectador, evitando que o mesmo se meta, como no teatro dramático, na pele dos personagens.

“O que o artista pretende é parecer alheio ao espectador, ou, antes, causar-lhe estranheza. Para consegui-lo, observa-se a si próprio e a tudo o que está representando com alheamento. Assim, o que quer que represente adquire o aspecto de algo efetivamente espantoso. Numa arte com estas características, o cotidiano passa para além do âmbito da evidência.” [BRECHT, 2005]

Na Europa e América do Norte, a denominada Ópera de Pequim se fez conhecida através das atuações do mestre Mei Lanfang, entre os anos 1919 e 1936 [WENZHANG, 2006]. Brecht conhece Mei Lanfang em Pequim, onde assiste uma apresentação sua e sai de lá impressionado. As apresentações de Mei Lanfang na Europa e América precedem o período de fechamento da China para o resto do mundo e teve um grande impacto na cultura visual destes lugares. Suas apresentações foram acompanhadas de desenhos e pinturas explicativas sobre as obras, personagens, vestuário e, principalmente, de um dicionário gestual. Em seu conjunto, a estrutura narrativa da ópera tradicional chinesa revela, em síntese, um elaborado e sofisticado modo de ver e representar o mundo, tendo como uma das metas principais, salvaguardar e liberar o olhar do espectador. Ou seja, tornar o espectador parte do espetáculo.

A forma de expressão do teatro dramático, pelo contrário, produz no público, um quadro hipnótico alienante. Comprometido com o materialismo histórico, Brecht percebe a necessidade de um teatro moderno que se apoie num efeito de distanciamento que permita combater esta ordem hipnótica, propondo, assim, uma incursão ao âmbito da tradicional ópera chinesa para a criação do Teatro Épico. Walter Benjamin [1996], que escreve sobre o teatro épico em seu estudo sobre Brecht, destaca que aquela maneira de fazer teatro, liberava os espectadores de ser “um agregado de cobaias hipnotizadas” para ser “uma assembléia de

peças interessadas”. Benjamin [1996] destaca, entre os elementos que possibilitam esta revolução, o fato de que o texto da obra deixa de ser fundamental e passa ao estatuto de roteiro de trabalho. Além disso, é decisiva a mudança do papel do Diretor, que deixa de ser um sujeito que transmite instruções, para obter efeitos, e passa a ser um sujeito que formula teses, a partir das quais o ator e o público necessitam tomar posições.

É necessário, portanto, como no teatro épico, fazer que nosso “palco” deixe de ter um caráter naturalista e ilusionista. Precisamos introduzir interrupções que permitam refletir e fazer descobertas sobre as “situações” que envolvem a produção de ideias de cidades. Urge lograr que a “platéia” passe a ter uma visão crítica e posicionante. Enfim, que no processo de apreensão e construção de narrativas, ajudemos a constituir e fortalecer o caráter de simultaneidade e inconclusão da cidade. Que o efeito de distanciamento, como forma de aproximação no processo de apreensão e representação da cidade, sugerirá, no âmbito de uma discussão mais ampla, práticas acadêmicas mais comprometidas com os objetivos institucionais de nossa academia.

Nota:

Este texto retoma abordagens publicadas em:

COSTA, Xico. Síntese gráfica. Funes, el memorioso, e o Colégio de Cartógrafos do Império. Drops, São Paulo, ano 05, n. 010.06, Vitruvius, mar. 2005;

COSTA, Xico. Atlas histórico de ciudades: la ciudad como objeto de investigación. Barcelona: Perspectivas Urbanas/Urban Perspective - UPC, 2008;

COSTA, Xico. Imagem e experiência de apreensão da cidade. In: JACQUES, Paola Berenstein, Fabiana Dultra Britto e Washington Drummond. Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Salvador: EDUFBA, 2015

Referências

- AUGÉ, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. Barcelona: Gedisa Editorial, 1994 (1992)
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Globo: Porto Alegre, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. História Universal da Infância. Globo: Porto Alegre, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. El oficio de científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad. Barcelona: Anagrama, 2003 (Paris, 2001).
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Editora Brasiliense: São Paulo, 1996].
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Globo: Porto Alegre, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. História Universal da Infância. Globo: Porto Alegre, 1978.
- BRECHT, Bertholt. Estudos sobre teatro. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2005.
- BURKE, Peter. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Crítica. Barcelona, 2005.
- CERTEAU, Michel de. La invención de lo cotidiano. México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- COSTA, Xico. Imagem e experiência de apreensão da cidade. In: JACQUES, Paola Berenstein, Fabiana Dultra Britto e Washington Drummond. Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Salvador: EDUFBA, 2015.
- COSTA, Xico. Síntese gráfica. Funes, el memorioso, e o Colégio de Cartógrafos do Império. Drops, São Paulo, ano 05, n. 010.06, Vitruvius, mar. 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/05.010/1643>>.
- COSTA, Xico. Visões Urbanas: filmar para ver. Salvador: Visões Urbanas, 2010. <<http://visoesurbanas.com/about/>>.
- COSTA, Xico. Atlas histórico de ciudades. Las ciudades como objeto de investigación. Barcelona: Perspectivas Urbanas/Urban Perspective, UPC, 2008.
- KAFKA, Franz. La Muralla China. Edaf: Madrid, 1985.
- LEFEBVRE, Henri. Direito à Cidade. São Paulo: Centauro, 2015.
- LEFEBVRE, Henri. Espace et politique. Paris: Éditions Anthropos, 1972.
- SANTOS, Milton. A Urbanização Brasileira. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.



4º Seminário Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

inovação e ética na pesquisa em arquitetura e urbanismo

SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação. Editora Contraponto Editora: Rio de Janeiro, 2001.

VALLS, Álvaro L. M. O que é ética. São Paulo: Brasiliense, 2008.

WENZHANG, Wang [Ed]. Mei Lanfang. The art of Beijing Opera. Better Link Press: Nova York, 2006.

ORGANIZAÇÃO



CO-ORGANIZAÇÃO



APOIO:



PROMOÇÃO:



DIVULGAÇÃO:

vitruvius