

# Notas para uma história do urbanismo labiríntico<sup>i</sup>

**Mario Perniola\***

Tradução:

**Ana Carolina Fróes Ribeiro Lopes\*\***

Revisão da tradução:

**Carlos R. Monteiro de Andrade\*\***



**Figura da página anterior:**  
Ralph Rumney. Fonte: Boletim n. 1 da Internacional Situacionista, p.28. (Imagem acrescentada pela Revista Risco ao presente artigo)

## — Nota introdutória ao texto de Mario Perniola *Appunti per una storia dell'urbanistica labiríntica*

O filósofo Mario Perniola (1941 – 2018) dedicou-se principalmente à estética contemporânea com ênfase em temas como contracultura, pós-humanismo e comunicação contemporânea. Neles, buscou sempre um reposicionamento do papel da filosofia, da cultura e das artes numa sociedade que considerava em desintegração. Sua trajetória foi marcada pela academia, foi professor de estética na Universidade de Kyoto, no Japão e na Universidade de Roma, Tor Vergata, e pela proximidade com as vanguardas estéticas, sobretudo, com a Internacional Situacionista (1957 – 1972). Amigo de Guy Debord e considerado, inclusive por ele mesmo, um situacionista, sua posição sobre o ideário do grupo, ao contrário de romantizada, possui notas apuradas, críticas e ponderadas, como se pode observar em “Os situacionistas: o movimento que profetizou a sociedade do espetáculo”, publicado no Brasil pela editora Annablume, traduzido por Julliana Cutolo Torres, em 2009, embora tenha sido escrito em 1972, ano no qual a IS se desfez. Alguns anos antes, em 1968, Mario Perniola escreveu *Appunti per una storia dell'urbanistica labiríntica*, publicada na Rivista di Estetica do Instituto di Estetica dell'Università di Torino.

<sup>i</sup> Publicado originalmente em: Rivista di Estetica. Padova: Istituto di Estetica dell'Università di Torino. Ano XIII, fascicolo II, maggio-agosto 1968, pp.233-251. Uma tradução francesa deste texto, com o título “notes pour une histoire de l'urbanisme labyrinthique le concept labyrinthe” foi publicada na *Revue Espaces et Sociétés* (Paris: Anthropos. Nº 20-21, mars-juin 1977, pp. 121-133).

\*Mário Perniola formou-se em Filosofia na Universidade de Turim. Entre 1966 - 1969, esteve vinculado à Internacional Situacionista. ... continua na próxima página ...

Em *Appunti per una storia dell'urbanistica labiríntica*, traduzido para esta edição da revista Risco dedicada à Internacional Situacionista como “Notas para uma história do urbanismo labiríntico”, Perniola desenvolve o conceito a respeito do espaço urbano labiríntico partindo da premissa de que a forma urbana não é um recipiente neutro, ao contrário, é o instrumento e a condição de transformação da vida cotidiana. Seus argumentos dão conta de que não há como separar as condições nas quais uma sociedade vive da própria organização do seu espaço urbano, assim como não dá para separar a arte da vida ou considerar a arte apenas produção de obra: a arte deveria ser reconhecida como um projeto para o homem total. Nessa estreita relação dialética entre a forma ambiental e os modos de vida, a cidade seria a expressão

... continuação da nota (\*) ...

Em 1970, iniciou sua trajetória como docente na Universidade de Salerno, e em 1983 transferiu-se para a Universidade de Roma "Tor Vergata". Foi professor convidado em vários outros países: Canadá, Estados Unidos, França, Japão e Brasil.

\*\* Ana Carolina Fróes Ribeiro Lopes é Arquiteta e Urbanista, Professora da Universidade Paulista, UNIP, Campus Araraquara, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8094-1120>>. Carlos R. Monteiro de Andrade é Arquiteto e Urbanista, Sociólogo, Professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, ORCID <<http://orcid.org/0000-0003-0393-0695>>.

mais direta da vida cotidiana de uma sociedade, que se revelaria na estrutura de um labirinto, cuja concepção formal está diretamente relacionada à complexidade desta organização social.

Esta premissa já estava presente no projeto da vanguarda construtivista no início do século XX, que via a ligação entre revolução formal e revolução social, a abolição da arte como atividade separada e autônoma, e a configuração labiríntica do espaço como resultado da relação dialética entre formas e necessidades humanas. Porém, somente no final dos anos 1950, nas atividades da Internacional Situacionista (IS), que o tema do urbanismo labiríntico foi aprofundado com o Urbanismo Unitário: "teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento". Segundo os situacionistas, a tríade urbanismo unitário, comportamento experimental e construção de situação apontam para um primeiro terreno em direção à mudança na vida cotidiana. O termo *unitário*, para a IS, advém da posição contrária à separação de funções na cidade moderna. Em oposição à cidade separatista, os situacionistas defendem uma *ambiência unitária*, a construção de um ambiente que se dá em consideração ao comportamento dos indivíduos, não somente realizado em oposição ao funcionalismo, mas, sobretudo, contra as técnicas atuais que excluem completamente o aspecto lúdico da vida. No texto a seguir, Mário Perniola retoma essa discussão e desenvolve o conceito de labirinto unitário.

...

## Notas para uma história do urbanismo labiríntico

**1. O conceito de labirinto** – No âmbito da cultura ocidental encontram-se essencialmente três diferentes conceitos de labirinto: um místico-religioso, um iluminista e um terceiro que se pode definir "unitário". O primeiro compreende o labirinto como um caminho cheio de obstáculos e dificuldades, repleto de tribulações e de perseguições, que a alma deve percorrer para alcançar um centro, concebido como a salvação. Isso está evidentemente relacionado com os ritos de iniciações e garante àquele que o percorre até o final a regeneração espiritual, o estado de graça, o nascimento a um novo mundo. Por representar a experiência mística de muitas e diferentes culturas, a sua representação gráfica e o seu aprofundamento conceitual aparecem particularmente desenvolvidos na religiosidade ocidental e cristã. As peregrinações se inserem neste contexto: quando no fim da Idade Média são impedidas pelas novas condições político-sociais, esta necessidade das peregrinações se manifesta na representação, sobre os pisos das igrejas, no desenho de labirinto, que os fiéis percorrem de joelhos cantando salmos penitenciais. O fim da Idade Média – conforme observa Paolo Santarcangeli no seu amplo e erudito livro sobre o labirinto<sup>1</sup> – é um dos períodos de maior difusão do símbolo, que, especialmente nas catedrais góticas francesas, repete-se com uma frequência quase obsessiva. Os temas labirínticos da alquimia medieval, da astrologia e da magia não se distanciam da essência deste conceito, do qual representa somente uma variação heterodoxa. Nela se inserem claramente a temática do sonho, da angústia, do caminho impedido, da peregrinação espiritual, do *inter perfectionis* (*caminho da perfeição*), da sacralização do centro, amplamente examinado por Santarcangeli.

<sup>1</sup> Paolo Santarcangeli. *Il libro dei labirinti – Storia di un mito e di un simbolo*. Firenze: Vallecchi, 1967.

O segundo conceito – o iluminista – é de característica tipicamente grega. A versão helênica do mito de Teseu e do Minotauro – a única que conhecemos – é a melhor ilustração: o labirinto aqui é despido de todo caráter sagrado; é apenas a ocasião que se apresenta ao herói para exercer e manifestar a sua *virtus* (*virtude*). Quem mora no labirinto - o Minotauro - é um monstro: a ele se atribuem todas as maldades, bestialidade, luxúria, voracidade, ferocidade; resultado daqueles que não respeitaram a “lei de ouro” da identidade, uniformidade, homogeneidade, ele vive na escuridão. Matá-lo é o maior mérito. A missão só pode ter sucesso através da astúcia e do engano: o fio de Ariadne e os segredos confiados a Teseu pelo Oráculo. Ariadne é já a mulher do homem vencedor. Teseu paga o novelo de lã com a promessa do casamento. Mas Ariadne ainda não é esperta o suficiente, porque ama Teseu, que a abandona. Infelizmente, o significado de todas essas evidências escapa a Santarcangeli, que, no entanto, tem o mérito de fornecer sobre o assunto um grande número de documentos e de depoimentos apresentados com o máximo rigor filológico. Assim, o que é importante ressaltar é que todo o mito de Teseu se baseia em estruturas mentais helênicas, que nada têm a ver com a civilização minóica anterior.

Nem mesmo os labirintos do antigo Egito se distanciam desta concepção iluminista, da qual representam a versão projetiva: eles de fato parecem ter sido construídos para impedirem o acesso aos túmulos dos reis a estranhos e ladrões, bem como, a trama nas paredes dos mecenas servia para enganar possíveis assaltantes. O conceito iluminista de labirinto sofreu um eclipse na Idade Média e ressurgiu com a ciência moderna manifestando-se na sua versão mais pura e radical: a psicotécnica e os testes. Utilizados pelos serviços militares de recrutamento por misturar o senso de orientação dos recrutas, eles revelam a finalidade substancial do mito helênico a serviço do domínio e da opressão. A este propósito Santarcangeli fornece preciosas indicações sobre conexões entre a guerra e o labirinto, entendido como prova da astúcia e da habilidade, tanto no mundo grego-latino como em grupos étnicos indo-europeus da Idade Antiga.

A orientação mística e religiosa e a iluminista, no entanto, não se opõem: elas têm em comum um viés anti-labiríntico, uma avaliação a priori negativa do labirinto, a ideia de que é essencialmente um teste a ser superado, um obstáculo a vencer. Desse ponto de vista, sua afinidade é tal que o conceito iluminista pode parecer nada mais do que a versão secular e profana do conceito religioso. A conexão substancial entre Iluminismo e mito, mostrada por Horkheimer e Adorno<sup>2</sup>, revela aqui semelhanças desconcertantes entre o uso investigativo e avaliativo do teste pré-ordenado, a fim de constranger a criatividade do indivíduo a um esquema vexatório e a internalização moral do obstáculo típico de uma mentalidade que atribui mérito à renúncia e ao sacrifício. A própria ideia de vida como caminho surge de uma projeção espacial e reificadora que é comum tanto ao *mysticum iter* (viagem mística) quanto à corrida oportunista. No entanto, entre os dois conceitos, há uma diferença importante: essa porém, não deve ser tão procurada na essência iluminista da ajuda divina, já que a graça pode vir também no âmbito de uma concessão mística (como no caso da magia), assim como, na diferença de importância atribuída à experiência da peregrinação, da investigação. Sem dúvida, enquanto para a concepção iluminista o labirinto é apenas um obstáculo que o progresso humano eliminará completamente, ele possui uma validade intrínseca na concepção religiosa: as errâncias humanas para chegar ao centro não são inúteis, são parte integrante da verdade que conquistou e que não é diretamente alcançável.

<sup>2</sup> Horkheimer-Adorno. *Dialettica dell'Illuminismo*. Torino: Einaudi, 1966.

Portanto, a concepção religiosa, reconhecendo uma parcial validade da experiência labiríntica está muito mais próxima do verdadeiro labirinto que a iluminista.

Isso nos leva ao conceito unitário do labirinto através da crítica dos dois primeiros conceitos. Essa crítica se estende à representação gráfica do labirinto clássico, conforme descrito por Santarcangeli. As características que ele atribui ao labirinto são anti-labirínticas por excelência: a presença do centro, que Santarcangeli considera essencial, depende de uma abordagem religiosa ou pragmática, que concebe a jornada em função da chegada: não se trata de projetar labirintos multicêntricos, mas eliminar os conceitos complementares de centro e periferia, como na sociedade implosiva descrita por Mc Luhan<sup>3</sup>. Da mesma forma, os outros conceitos listados por Santarcangeli - a unidade de estilo, a ocupação uniforme da área, a eliminação de anéis ou corredores cegos, a continuidade do percurso são os instrumentos pelos quais o clássico exorciza o verdadeiro labirinto, que constitui para ele um ponto cego, intuído ao máximo helenicamente como Caos e judaicamente como Torre de Babel. Até mesmo o inferno cristão é um modelo de ordem e disciplina. A limitação da obra de Santarcangeli, que demonstra uma particular predileção pelas interpretações místico-religiosas, consiste precisamente no fato dele permanecer sendo vítima dessa abordagem classicista que o impede de apresentar outras alternativas conceituais.

O verdadeiro labirinto não se percorre; dentro do labirinto se vive. Ele não tem centro, nem periferia, não possui nenhuma regularidade; é a única experiência não reificada do espaço porque se resolve inteiramente na aventura temporal da exploração permanente. A arquitetura labiríntica é o lugar privilegiado, o espelho da errância cognitiva e não pode ser conhecida, exceto pela presença concreta, física e existencial do indivíduo errante. Todas as outras formas de percepção não são insuficientes, mas qualitativamente inadequadas, especialmente a fotografia. De fato, no limite, é feita apenas de interiores e não possui fachadas, enquanto a fotografia também transforma interiores em fachadas e condiciona a percepção, atribuindo todo o caráter reificado do espetáculo.

O verdadeiro labirinto nunca existiu: com um caráter de totalidade, ele é evidentemente apenas um projeto. No entanto, o palácio de Cnossos parece – segundo a descrição de Santarcangeli- uma realização inspirada neste conceito: na falta de simetria e homogeneidade, no desenvolvimento espontâneo da construção, na orientação para o interior, na recusa de cenários e monumentos espetaculares. A livre articulação dos espaços é, de fato, conseqüências evidentes de uma orientação radicalmente estranha ao pensamento helênico e judeu, que atribui um valor independente ao labirinto. O conhecimento atual da civilização minóica é muito limitado para poder tirar conclusões categóricas dessas indicações: no entanto, a ausência de fortificações militares, a falta de aspectos militares na arte cretense, a falta de interesse pela aparência e imponência revelam conexões e constituem indicações preciosas que colocam a arquitetura em conexão inseparável com a vida.

Da mesma forma, inspirados nesse conceito, estão os labirintos maneiristas dos jardins dos séculos XVII e XVIII, verdadeiros oásis de casas senhoriais, claramente destinados a fins eróticos e lúdicos e, portanto, valorizados e apreciados por eles. Os poucos exemplos que nos foram apresentados (na Itália, na Villa Nazionale di Stra e na Villa di Valsanzibio) testemunham um profundo desejo de um ambiente lúdico e humano.

<sup>3</sup> Marshall Mc Luhan. *Gli Strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore, 1967.



<sup>4</sup>Lewis Mumford. *La città nella storia*. Roma: Edizioni di Comunità, 1963.

**2. A cidade labiríntica** – Mais do que nesta ou naquela arquitetura o labirinto unitário se manifesta totalmente na cidade medieval. Ela é a única expressão concreta e vivida de um espaço totalmente humano. Foi mérito de Lewis Mumford<sup>4</sup> ter identificado as características essenciais que constituem os pilares de um urbanismo moderno verdadeiramente revolucionário: a união íntima entre residência e comércio, entre vida doméstica e trabalho, a ausência de qualquer divisão funcional do espaço, de qualquer lugar ou ambiente especializado, a unidade entre cidade e campo, entre eventos rurais e urbanos, são os aspectos nos quais a totalidade da experiência é expressa concretamente, dando à vida uma plenitude de sensações e entusiasmos desconhecidos pelas sucessivas idades burguesas. A prevalência da estrada curva e lenta que oferece uma paisagem em constante mudança, a organização urbana variada e assimétrica, que garante a surpresa e cria o dinamismo, a riqueza de detalhes esculturais, a grande variedade de situações espaciais e a continuidade das construções, são aspectos formais de um modo de vida baseado na livre expansão dos sentidos humanos, na participação direta do indivíduo na vida pública da cidade, em uma relação com a natureza que ainda não está definitivamente reificada.

Ruskin comparou a cidade medieval a uma obra de arte. Na realidade, a atitude estética, que é uma das manifestações da especialização, é inadequada para entender a plenitude vital da experiência labiríntica. *"Labyrinthus sicut vita. Vita sicut labyrinthus"* (*"O labirinto como a vida. A vida como um labirinto"*): a interpretação classicista do labirinto, significando-o como um fato meramente formal, se move em um horizonte mental que considera a arte como uma atividade separada e à parte. As excentricidades, as alienações, as hipocondrias, as extravagâncias dos artistas maneiristas entre os anos 1400 e 1500 são precisamente a expressão dramática da passagem do cotidiano medieval para o cotidiano burguês. O primeiro, fundamentalmente dinâmico e concreto, porque se aproxima das condições orgânicas e qualitativas da vida natural, o segundo, rigidamente hierárquico, uniforme, homogêneo, quantificado pelas horas abstratas do relógio. O erro de Wittkower, que recentemente se ocupou das neuroses maneiristas<sup>5</sup>, reside precisamente em pressupor subrepticiamente uma sociedade sempre saudável e normal e não reconhecer que a essência da arte não é a produção de obras, mas o projeto do homem total.

<sup>5</sup>Rudolf e Margot Wittkower. *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione Francese*. Torino: Einaudi, 1968.

O progressivo estabelecimento do espírito burguês manifesta-se no Barroco, definido justamente por Mumford como uma regulação do espaço em larga escala, fundado na subordinação total das necessidades humanas às necessidades militares e ao esforço do poder. As qualidades da classe burguesa e mercantil - ordem, homogeneidade, quantificação - são colocadas a serviço do absolutismo monárquico contra o restante do poder feudal e nobre. O resultado são cidades antilabirínticas por excelência, construídas ou reconstruídas com base em princípios geométricos e necessidades de tráfego, nas quais o uso de linhas retas, de dimensões uniformes, de repetições monótonas são a expressão de uma mentalidade e de um modo de vida formalista, anônimo, burocrático, passivo. A inexistência de espaços internos, a absoluta predominância da visão sobre os outros sentidos, a separação e o isolamento das atividades em compartimentos estanques, a mecanização de processos vitais, reduzem progressivamente a possibilidade de experiência concreta e a pesquisa autêntica, colocando entre o indivíduo e a vida toda uma série de esquemas opacizantes, instituições, preconceitos de casta ou classe, comportamentos obrigatórios. Esse racionalismo delirante, iluminístico, pragmático, funcionalista, alcança, através de uma contínua intensificação, até

nossos dias: das preocupações militares de Palladio, que prescrevia trajetos amplos e diretos para que “ não houvesse lugares em que não se pudesse ir facilmente com o exército”, aos *boulevards* parisienses de Haussmann, das luxuosas residências do século XVIII, construídas em função do poder real, à planta especulativa, cujo único objetivo é “ dividir rapidamente a terra, transformar os terrenos periféricos em áreas de construção”, dos *slums* paleocapitalistas aos atuais *superslums*, há um processo contínuo de radicalização através do qual a original reificação mercantil alcança um grau de intensidade que não é mais suportável.

**3. Utopias anti-labirínticas** – O modelo medieval, ao qual a urbanística orgânica se refere constantemente, tem sido objeto de críticas por parte dos chamados teóricos do “efeito urbano”, dos quais Thomas A. Reiner e seu introdutor italiano, Pier Luigi Crosta, fazem-se porta-vozes<sup>6</sup>. A objeção fundamental que eles abordam é a crítica à relação de vizinhança na qual a organização medieval se baseia. Pier Luigi Crosta, desenvolvendo as teses de Reiner, observa que, no âmbito da vizinhança não se formam somente relações positivas, mas também tensões, conflitos e reivindica contra as fechadas e estáticas realizações urbanísticas inspiradas na ideologia comunitária os efeitos dinâmicos e variados fornecidos por uma grande concentração urbana. Na realidade, a concepção labiríntica da cidade e o efeito urbano não são de todo antagônicos, mas quase idênticos: o erro de Mumford está antes em ter considerado como um mérito a cidade medieval não somente nas suas características urbanas mas também na sua pequena dimensão física. Se não há dúvida que a condição fundamental das autênticas relações humanas é uma prática íntima e cotidiana, isto não impede que esta possa manifestar-se em outras formas além da vizinhança. A criação de novos condensadores sociais e o advento de uma situação seminômada são, por exemplo, tipos de organização da vida cotidiana, por excelência dinâmicos, que escapam inteiramente tanto a Mumford quanto a Reiner: o primeiro parece de fato condicionado à nostalgia rural, o segundo a uma concepção muito técnica e neutra do urbanismo.

Os problemas urbanísticos não podem ser convenientemente enfrentados sem uma “imaginação sociológica” fundada em uma meditação histórica-filosófica que interpreta o desenvolvimento e identifica os objetivos da civilização: não se trata de fato somente de desenhar novas formas, mas de indicar novos projetos de vida. Esta “imaginação sociológica” é igualmente distante da utopia e da ideologia, da fantasia histórica e da justificativa do *status quo*: utopia e ideologia são antes singularmente convergentes e complementares, ambas baseadas na separação entre idealidade e realidade, entre moralidade e ciência. A esta antinomia não escapam as utopias urbanísticas examinadas por Reiner, as quais, ou tendem para soluções agrícolas e suburbanas (Wright, Gropius), ou se preocupam somente em racionalizar pragmaticamente o modo de vida burguês-metropolitano (Neutra, Le Corbusier). O próprio Reiner se declara muito desapontado com os modestos resultados desta empresa e observa que a pretensa “comunidade ideal” são principalmente versões melhor organizadas de um ambiente urbano existente ou de um que já teve uma importância relevante no passado.

A utopia desde suas primeiras manifestações gregas (Platão, Hipódamo) é sempre uma reificação do futuro, um “exercício de geometria sólida”, muito denso, mais ou menos intencionalmente, a serviço do poder. E mesmo quando assume um aspecto crítico, como por exemplo no caso de Tommaso Moro (Thomas More), não pode

<sup>6</sup>Reiner. *Utopia e urbanística*. Com uma introdução de P. L. Crosta. Padova: Marsilio Editori, 1967.

escapar à *forma mentis* (*forma mental*) iluminista que prescreve ordem, simetria, uniformidade. Mesmo os projetos de labirintos permanecem sem vida se não fizerem parte de um processo histórico que viabilize seus modelos formais. Justamente Mumford afirma, contra a utopia, que o urbanismo orgânico “não nasce de um objetivo pré concebido, mas se move de necessidade em necessidade, de ocasião em ocasião, através de uma série de adaptações que aparecem cada vez mais coerentes e desejadas. E por quanto se possa discutir – como faz Reiner – a oportunidade de mencionar o mundo natural implícito na palavra “orgânico”, contudo, não se deve subestimar a contribuição da teoria orgânica em demonstrar a conexão inseparável entre forma e modo de vida.

A vida cotidiana é o único banco de prova sério da forma urbana: ao contrário do que afirma Reiner, para o qual “a forma representa um elemento relativamente neutro e não assume um papel determinante”, uma transformação total do modo de viver não pode se realizar em um ambiente barroco ou burguês. O espaço não é um recipiente neutro, mas ao mesmo tempo o instrumento e a condição da mudança. A referência de Reiner à União Soviética em apoio à sua tese, confirma exatamente o contrário: que existe uma estreita relação dialética entre forma ambiental e modos de vida. Não à toa o esforço Construtivista, entre os anos 1918 a 1930, foi dirigido por um único objetivo: inventar um novo contexto arquitetônico e transformar a vida cotidiana.

**4. O Construtivismo** – A derrota do Construtivismo, decretada em 1930, não afeta a validade e a atualidade de seus projetos, é pelo contrário uma convalidação do vínculo existente entre revolução formal e revolução social. O triunfo do realismo socialista representa de fato, ao mesmo tempo, a imposição de um apático neoclacisismo e a mortificação de toda criatividade individual e coletiva.

A importância da contribuição dos construtivistas para uma concepção autêntica do espaço labiríntico é claramente deduzível de sua abordagem dialética das relações existentes entre a forma e as necessidades humanas. Ao desenvolver a tese da realização prática da arte, o construtivismo apóia a abolição da arte como uma atividade separada e autônoma e acredita que o trabalho do arquiteto é inventar novos espaços e novas condições de vida ao mesmo tempo. Moise Ginzburg, um dos expoentes mais combativos da O.C.A. (Associação dos Arquitetos Contemporâneos), assim esclarecia em 1928 as intenções do Construtivismo: “Se para os velhos arquitetos, o objetivo (da criação arquitetônica) é a comissão a ser confiada a eles, para nós o objetivo é quebrar nas suas raízes as concepções antigas habitualmente codificadas pelo programa que estabelece os limites nos quais o arquiteto deve exercer sua iniciativa criadora... Isso significa que, para nós, o objetivo não é a execução de uma comissão como tal, mas o trabalho em comum com o proletariado, participação nas tarefas de construção de uma nova vida, um novo modo de vida”. A importância do livro recente de Anatole Kopp, *Ville et révolution*<sup>7</sup>, consiste precisamente em apresentar os construtivistas como “arquitetos das novas relações humanas”, superando a angústia da interpretação racionalista e tecnicista do construtivismo que emerge do estudo dedicado ao mesmo argumento por De Feo<sup>8</sup>.

O projeto dos construtivistas refuta ao mesmo tempo a utopia e o reformismo entre os quais é estrangida a arquitetura moderna ocidental. Anatole Kopp observa que a experiência vanguardista ocidental dos anos vinte, da Bauhaus a Le Corbusier, por

<sup>7</sup> Anatole Kopp. *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris: Éditions Anthropos, 1967.

<sup>8</sup> Vittorio De Feo. *U.R.S.S. – Architettura 1917-1936*. Roma: Editori Riuniti, 1963.



ênfatisar mais ou menos claro o aspecto social da arquitetura, não subtraia o fato essencial: para eles a arquitetura, para ser realizada concretamente, deveria ser inserida na sociedade como ela existe. A cidade ideal que eles propunham era necessariamente um sonho ou um conjunto de modificações projetadas para fazer a sociedade existente funcionar de modo mais racional. Ao contrário, na Rússia, a situação política de reconstrução total criou as premissas essenciais de uma transformação radical da cidade e do modo de vida finalmente concebido como um vínculo indissolúvel. Não se tratava por isso de um programa iluminista de planificação urbana confiado ao técnico pela autoridade, mas de uma experiência coletiva de invenção da vida.

Isso é evidente desde os primeiros tempos da guerra civil: os gigantescos painéis que adornam as fachadas dos edifícios, as pinturas que cobrem as paliçadas, as paredes e até os trens, os navios e os veículos públicos, testemunham uma concepção unitária da vida cotidiana, que recusa a distinção entre interno e externo, entre privado e público: “Em nome do grande avanço da igualdade diante da cultura - escreve Maiakovski<sup>9</sup> - a palavra livre da personalidade criativa está escrita nos cantos dos edifícios, nas cercas, nos telhados, nas ruas das nossas cidades e vilas, no capô dos carros, nas carruagens, nos bondes, nas roupas de todos os cidadãos. Que as ruas sejam um triunfo da arte para todos ... As ruas são nossos pincéis, as praças, nossas paletas”.

<sup>9</sup>Referido por V. De Feo, *op.Cit.*

A arquitetura labiríntica explode em uma multiplicidade de projetos fundados na assimetria, sobre a *décalage* (diferença) dos planos e volumes, sobre a deformação dinâmica dos objetos, sobre formas que, como um espiral, traduzem uma conexão do mundo simultânea e total. Escreve Higer em 1933: “Era o reino da não ortogonalidade e dos locais não iluminados, das arquitraves e janelas e das portas inclinadas em todos os sentidos, os edifícios eram cobertos principalmente por telhados de uma única inclinação”<sup>10</sup>. O projeto de Tatlin para um Monumento à III Internacional, conhecido como “Torre Tatlin”, é um dos exemplos mais notáveis dessas características com base no movimento. Da mesma forma, a cenografia construtivista, criando “um castelo bizarro de saliências, rodas, passarelas, escorregadores”<sup>11</sup>, organiza um espaço ricamente articulado, dando origem a esculturas habitáveis reais que antecipam os atuais *environnements* (ambientes).

<sup>10</sup>Referido por A. Kopp, *op.Cit.*

<sup>11</sup>Angelo Maria Ripellino. *Maiakovski e il teatro russo d'avanguardia*. Torino: 1959.

No entanto, o desenvolvimento dessa tendência logo encontrou obstáculos internos e externos à sua radicalização. Dentro do movimento construtivista, os aspectos racionalistas e funcionalistas assumem uma importância considerável, em parte devido à influência da vanguarda ocidental, em parte devido à adaptação à crescente burocratização e ao progressivo autoritarismo do estado soviético. Externamente, a pressão das correntes eclética e tradicionalista, que nunca desapareceram, gradualmente se torna mais pesada, a ponto de impor, a partir de 1930, seu triunfo sob o nome de realismo socialista e o abandono definitivo de qualquer possibilidade inovadora.

É possível acompanhar esse processo desenvolvendo os três temas sobre os quais foi exercitada a atividade construtivista: o condensador social, a habitação e o urbanismo. O termo “condensador social” significa um novo tipo de edifício público capaz de hospedar e promover uma vida coletiva completa e variada. De fato, a condição para o verdadeiro desenvolvimento social e cultural reside unicamente na vivacidade, na vitalidade da organização coletiva: em Lissitski o clube dos trabalhadores parece “um *atelier* da transformação do homem”, enfim, algo radicalmente diferente do clube

burguês; enquanto o último apenas realiza tarefas de diversão e relaxamento, o novo clube é uma fornalha social para forjar o homem completo e, ao mesmo tempo, o local de sua manifestação concreta. Isso implica a superação definitiva da concepção tradicional do clube centrado na sala de espetáculo, o que reduz as intervenções a espectadores passivos; o novo clube é um complexo fundado na autoprodução, no qual os fruidores se tornam eles mesmos criadores, instrutores e animadores. Os projetos mais interessantes nessa direção são os de Melnikov (1927) e Leonidov (1929): o primeiro coloca o problema da arquitetura ágil e modificável: através de uma série de fechamentos móveis, oferece a possibilidade de separar ou unir os espaços, dependendo do uso que os membros do clube desejam alocá-los de tempos em tempos. O segundo, que abole definitivamente a cena italiana e propõe criar uma efetiva comunidade teórico-prática, é a forma mais avançada nesta direção. No entanto, a experiência do clube não é bem-sucedida: prova ser nada mais que uma “casa da cultura”; do ponto de vista da vivacidade, é inferior ao clube burguês; do ponto de vista intelectual, torna-se a cátedra de propaganda do partido. O fato é que não existia a condição essencial para sua plena realização: a identificação com o *soviet*, a aquisição, em suma, de um efetivo poder deliberativo e executivo. Toda assembleia, todo grupo que é incapaz de decidir a vida de seus membros, fica frustrado em seu destino fundamental e fatalmente declina para formas contemplativas e espetaculares.

A respeito da habitação, na recusa à casa burguesa, o desejo de uma vida cotidiana abrangente se traduziu em alguns projetos dos quais os mais representativos são as células do grupo Stroikom (1927-29), a casa comuna de Kuzmin (1928) e a construção de Leonidov (1927-1930). As células do grupo Stroikom resolvem o problema limitando ao máximo os espaços privativos a favor dos espaços de uso coletivo: a revolução da vida cotidiana é concebida por Ginzburg – um dos expoentes mais ativos – gradualmente, como uma progressiva colocação em comum dos serviços: donde a construção de estruturas tão ágeis que permitem, através de pequenas modificações (demolição de algumas paredes) uma ampliação da comunidade familiar. As células, originalmente separadas umas das outras, estimulam, mas não decretam a coletivização de um modo de vida. O dinamismo deste projeto é, portanto, não só formal (*décalage* [diferenças] de planos, criação de vias internas), mas também temporal e histórico, enquanto deixa aos seus habitantes ampla possibilidade de transformação efetiva dos ambientes. Ao contrário, a casa comuna de Kuzmin é uma solução estática, totalitária e opressiva, que não deixa espaço para a criatividade individual, que impõe um modo de vida em que tudo já está regulamentado e planejado no início, em que o dia já está programado minuto a minuto, onde todos são obrigados a observar um calendário muito detalhado. Inconscientemente esta super coletivização da vida reproduz em tempo hábil um modelo implementado em grande escala na vida burguesa: a caserna. É mérito de Leonidov ter entendido que, se a casa privada tradicional não oferece a possibilidade de uma vida intensamente vivida, a casa comuna constrange diretamente a uma vida infernal: dos projetos de Leonidov emerge, portanto, a tese de que só a comunidade de amigos pode efetivamente superar a casa burguesa. Somente o grupo constituído sobre afinidades eletivas e livremente organizado pode convenientemente substituir a família. No entanto, todos esses projetos permanecem em sua maioria puramente teóricos: sua realização real é bastante excepcional. E a mentalidade pequeno-burguesa, que admira as residências e os edifícios espetaculares, foi incentivada pelas autoridades, e a partir de 1930, imposta como “modo de viver socialista”.

O colapso das esperanças de renovação arquitetônica explica e alimenta a *querelle* (*querela*) entre urbanistas e desurbanistas, que é a última manifestação pública do Construtivismo. Contra aqueles que imaginam a cidade socialista como um aglomerado de casas-casernas, a maior parte dos construtivistas escolhe o partido da destruição da cidade. O resultado é uma espécie de sonho agreste no qual os valores do efeito urbano são completamente desconhecidos a favor do contato direto com a natureza. De maneira geral, portanto, toda a *querelle* não traz uma contribuição importante para o urbanismo labiríntico, exceto talvez por algumas sugestões valiosas: Lissitski, por exemplo, sublinha a importância de uma reestruturação completa das massas, dos volumes no interior da cidade, critica as ruas tradicionais ladeadas por edifícios como expressão física da fragmentação da propriedade privada e, anunciando uma série de passagens articuladas que realizam fisicamente a interdependência existente entre as construções separadas, anuncia a ideia da cidade inteiramente construída.

**5. O Urbanismo Unitário** – Somente no final dos anos 1950 todos os temas do urbanismo labiríntico encontraram na atividade da Internacional Situacionista o seu aprofundamento sistemático. O Urbanismo Unitário, definido no primeiro número da revista “Internacional Situacionista” (1958) como “a teoria do emprego do conjunto das artes e técnicas concorrentes à construção integral de um ambiente em conexão dinâmica com as experiências de comportamento”, remonta em suas primeiras formulações a 1953. Neste período, alguns expoentes do Letrismo, insatisfeitos com a atitude de renúncia mantida por décadas pela vanguarda derivada do dadaísmo e do surrealismo, mostram uma nova urgência e um novo vigor ao reivindicarem a realização prática da poesia e da cultura.

Um exemplo é o texto de Gilles Ivain, *Formulário por um novo urbanismo* (1953), que entre muitas marcas estéticas revela algumas intuições fundamentais: o desgosto pela cidade mecânica e abstrata e pelo comportamento banalizado e repetitivo os quais ela força, o comportamento psicogeográfico, que coloca as emoções dos indivíduos como um único critério de valoração dos ambientes, o conceito de *deriva contínua*, que teoriza um novo nomadismo, o distanciamento definitivo da posse reificante de uma casa, o desejo de um complexo arquitetônico vazio, experimental, modificável. Em 1956 os pintores Asger Jorn e Giuseppe Pinot-Gallizio fundaram o “Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista” que propunha estudar ao mesmo tempo formas arquitetônicas e regras de conduta. A partir de 1958 este grupo fundou a Internacional Situacionista, que resulta seu nome da reivindicação do direito do indivíduo de criar situações cotidianas coletivas nas quais ele possa exercer uma atividade real, evitando definitivamente a passividade espetacular em que a era burguesa o reduziu. A princípio, os conceitos de deriva e psicogeografia são aprofundados através da experiência prática do “errar” individual ou coletivo em cidades particularmente labirínticas, como Veneza, Amsterdã, Paris. No final de 1959, já aparecem claramente os objetivos contra os quais a Internacional Situacionista se lança: a especialização, o funcionalismo, o formalismo. Trata-se de atitudes estreitamente relacionadas. O Urbanismo Unitário não é uma doutrina do urbanismo, mas uma crítica do urbanismo: esta é de fato uma das muitas disciplinas que, fundamentadas na separação e na fragmentação da totalidade, levam a um tecnicismo contemplativo e apologético, completamente desprovido de uma visão global da existência. Atribuindo-se um papel técnico, os especialistas do urbanismo acreditam que sua tarefa deva ter como objetivo a satisfação das necessidades de modo acrítico e sem valor; assim, acabam voltando a

um formalismo abstrato que é completamente independente das condições concretas da forma da vida cotidiana condicionada pelas estruturas arquitetônicas e urbanísticas. “O urbanismo unitário não é uma reação contra o funcionalismo, mas sua superação; trata-se de ir além do utilitário imediato, um *environnement* ( *ambiente* ) funcional apaixonante. O funcionalismo que afirma estar ainda na vanguarda porque ainda encontra resistência no passado já triunfou amplamente” (“International Situationista”, n.3). Escreve o holandês Constant: o arquiteto não será mais um construtor de formas, mas um construtor de ambientes. O que torna a arquitetura atual tão chata é sua preocupação principalmente formal. O problema da arquitetura não é mais uma oposição função-expressão; esta questão está superada. Seja mesmo utilizando formas existentes, criando formas novas, a preocupação principal do arquiteto deve ser com o efeito que tudo isso terá no comportamento e na existência dos habitantes”. (“Internacional Situacionista” n.3).

A arquitetura desaparece submersa por uma atividade unitária de caráter claramente subversivo: o Urbanismo Unitário apóia uma transformação urbana permanente através de “um movimento acelerado de abandono e reconstrução da cidade no tempo e na ocasião também no espaço”, e sendo contrário à fixação de pessoas em certos pontos da cidade, teoriza um novo nomadismo fundado na participação lúdica. Diferentemente dos urbanistas russos, a Internacional Situacionista destaca os valores do efeito urbano: “Estamos apenas no começo da civilização urbana”. Constant diz: “Opomo-nos à concepção de uma cidade verde, onde arranha-céus separados e isolados devem necessariamente reduzir as relações diretas e a ação comum entre os homens. Para a estreita relação entre ambiente e comportamento, a aglomeração é indispensável. Contra a idéia de uma cidade verde, adotada pela maioria dos arquitetos modernos, erigimos a imagem da cidade coberta, onde o plano das ruas e dos edifícios separados dá lugar a uma construção espacial contínua, livre do solo ...” (“Internacional Situacionista”, n.3). A rua é suprimida: as exigências de participação devem superar as de circulação.

Em 1960, Constant renunciou à Internacional Situacionista e continuou sua atividade construindo a ampla maquete de uma cidade labiríntica que ele chamou “New Babylon” (“Nova Babilônia”), que foi apresentada na Bienal de Veneza de 1966. Acentuando os aspectos lúdicos em detrimento dos conteúdos subversivos, decai na antinomia utopia-reformismo. Ao contrário, a Internacional Situacionista sublinha o caráter revolucionário da construção de situações, desenvolve a crítica do urbanismo em um sentido social e finalmente chega a um discurso total sobre a civilização contemporânea. O Escritório do Urbanismo Unitário, transferido de Amsterdã para Bruxelas, compreende um programa elementar, no qual a elaboração formal da nova cidade é considerada prematura: “nosso primeiro trabalho é permitir que as pessoas deixem de se identificar com o meio ambiente e com modelos de comportamento... As pessoas serão ainda forçadas a aceitar o período reificado das cidades por um longo tempo. Mas a atitude com a qual elas aceitam pode ser alterada imediatamente” (“Internacional Situacionista”, n.6). A primeira condição para a construção consciente de um novo ambiente urbano é o “despertar revolucionário”. O erro de Constant é se engajar em uma atividade formal que é facilmente recuperável nas condições atuais.

O objeto privilegiado da crítica do Urbanismo Unitário tornam-se as cidades-dormitórios, grandes complexos habitacionais construídos principalmente na periferia das cidades.

Eles são a expressão de uma organização “concentraci3naria” da vida, antilabiríntica por excelência, imposta por uma sociedade burocrática baseada no consumo. O tédio, a total ausência de vida social, o isolamento suburbano, o caráter repetitivo da vida cotidiana, colocam os habitantes da cidade-dormitório em um estado de narcose sem precedentes na história.

Nesse ponto, fica claro que, para a Internacional Situacionista, a mudança radical da sociedade atual é o pré-requisito para qualquer prática de planejamento arquitetônico e urbano autenticamente labiríntica. O Urbanismo Unitário, assim, escapa definitivamente a qualquer especialização residual e resulta em um discurso unitário sobre a condiç3o humana no capitalismo tardio.

<sup>12</sup> Guy Debord. *La société du spectacle*. Paris: Buchet Chastel, 1967.

O livro, *La société du spectacle*<sup>12</sup>, de Guy Debord, membro da I.S. desde a sua fundaç3o – representa a melhor formulaç3o teórica dos argumentos apresentados pelo Urbanismo Unitário. Para Debord, o espírito antilabiríntico do capitalismo é expresso na unificaç3o, banalizaç3o e homogeneizaç3o totalitária do espaço que elimina a autonomia e a qualidade dos lugares e estabelece sua equivalência. O urbanismo é o meio pelo qual o capitalismo cria seu próprio cenário, forçando os trabalhadores a um estado de isolamento e condicionando-os através de modelos espetaculares. Destrói simultaneamente a cidade e o campo tradicionais, “fabricando historicamente” a apatia natural da primeira e colocando o segundo em uma condiç3o de “ausência histórica”. Debord conclui: “A maior ideia revolucionária sobre urbanismo não é, por si só, urbana, tecnológica ou estética. É a decis3o de reconstruir completamente o território segundo as necessidades do poder dos Conselhos de trabalhadores, da ditadura anti-estatal do proletariado, do diálogo executório”.