

A CONCEPÇÃO DA FORMA URBANA NA ESCOLA FRANCESA DE URBANISMO: Rupturas e continuidades

Autor: **Ivvy Pedrosa Cavalcante Pessoa Quintella**

Universidade Federal de Alagoas/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orientador da tese: Sônia Hilf Schulz

E-Mail: ivvyp@yahoo.com

RESUMO

Até recentemente, a historiografia do urbanismo dedicada ao século XX privilegiou seu enfoque no relato do modernismo funcionalista propagado pelos C.I.A.M. Obscureceu-se a contribuição da “Escola francesa de urbanismo”, malgrado sua posição de destaque na constituição do campo disciplinar. Essa escola irá perpetuar a maior parte dos princípios compositivos da arte urbana, mas diante de novos desafios: conjugá-los às demandas da modernidade e à cientificidade disciplinar. Este estudo propõe-se a observar as estratégias de concepção da forma nos planos urbanísticos dessa escola, buscando identificar as rupturas e continuidades com a tradição. Na presente comunicação, buscou-se discutir o salto que marcou a projeção dos atores da Escola Francesa para além da *École des Beaux-arts*, consolidando-os como urbanistas de renome internacional. Foram apresentados e discutidos os três projetos que inauguraram o sucesso dessa escola em concursos internacionais de urbanismo: Barcelona, por Léon Jaussey; Anvers, por Henri Prost; Camberra, por Alfred Agache.

Palavras-chave: Arte urbana; escola francesa de urbanismo; projeto urbano.

ABSTRACT

Until recently, the history of urbanism devoted to the nineteenth century focused on functionalist modernism propagated by C.I.A.M. These contributions darkened the "French school of urban planning", despite its prominent position in the constitution of the disciplinary field. This school will perpetuate most of the compositional principles of urban art, but facing new challenges: conjugating them to the demands of modernity and disciplinary scientific. This study aims to observe the design strategies on the urban plans of this school, seeking to identify the ruptures and continuities with the tradition. In this communication, we attempted to discuss the moment that marked the projection of the actors of the French School in addition to the *École des Beaux Arts*, consolidating them as internationally renowned urban planners. They were presented and discussed three projects that inaugurated the success of this school in international urban planning competitions: Barcelona, by Léon Jaussey; Anvers, by Henri Prost; Canberra by Alfred Agache.

Key words: Urban Art; French school of urban planning; Urban design.

1 A ESCOLA FRANCESA DE URBANISMO

A primeira metade do século XX, momento de consolidação da disciplina urbanística, constituiu-se em um período mais rico e complexo do que faz crer sua historiografia. Até recentemente, a maior parte da historiografia do urbanismo dedicada à primeira metade do século XX privilegiou seu enfoque no relato do modernismo funcionalista propagado pelos C.I.A.M. Dentre as diversas contribuições desse período, nenhuma parece ter sido tão obscurecida quanto a da “Escola francesa de urbanismo”, associada aos atores que viriam integrar a Société Française des Urbanistes (S.F.U.), fundada em 1911. A escola francesa e seu legado permaneceram praticamente ignorados pelos grandes escritores do movimento moderno, assumidamente partidários da ideologia funcionalista.

Ao longo da primeira metade do século XX, essa escola possuiu um papel de destaque na concepção e execução de planos urbanísticos, além da criação de instituições, legislações e promoções de eventos. Assim, chega a surpreender a escassez da produção historiográfica que lhe foi dedicada, dada a constatação do número de importantes atores envolvidos (Alfred Agache, Henri Prost, Eugène Hénard, Léon Jaussely, Nicolas Forestier...), bem como da intensidade de sua produção teórico-prática exercida em diversos países e continentes: “A escola francesa teve papel preponderante pelo debate teórico, realizações de planos, e pela irradiação internacional. Exportou saber e formação e seus urbanistas trabalharam na organização de muitas cidades pelo mundo, conferindo-lhes determinada homogeneidade cultural, técnica e distributiva, ainda hoje reconhecível” (LAMAS, 2011, p. 260).

Dentre as relevantes contribuições da escola francesa de urbanismo, destaca-se a defesa do urbanismo a partir de sua dimensão estética e seu rebatimento na concepção do projeto urbano. Malgrado o preconceito estético que atingiu suas realizações, taxadas pejorativamente de *beaux-arts* ou haussmanianas, os atores da escola francesa de urbanismo buscaram ponderar os radicalismos ideológicos. Situando-se à parte das tendências utopistas, sejam futurísticas ou passadistas, seus atores adotaram uma postura mais pragmática e menos ideológica. O estudo doutoral empreendido, dedicado à contribuição dessa escola, propôs-se a compreender como seus atores lidaram com tais desafios em suas estratégias de concepção da forma, identificando rupturas e continuidades com a tradição da arte urbana.

1.1 Rupturas e continuidades

A fundação da S.F.U. deu-se a partir da reunião dos membros da seção de higiene urbana e rural (S.H.U.R.) do Musée Social (seção fundada em 1908). Ainda que sua formação acadêmica de base esteja ligada à arquitetura, a origem do corpo profissional do urbanismo francês se deu por meio de uma associação de profissionais sensíveis às questões técnicas, higienistas e, em especial, das ciências sociais. A valorização de um ambiente transdisciplinar e a pretensão de instaurar as bases de uma ciência distinguem as contribuições desse grupo: “É nesse contexto que se desenham as bases de uma escola francesa de urbanismo na qual, no entanto, a importância e profundidade foram ocultadas pelo prestígio de grandes publicações estrangeiras e, sobretudo, pelo sucesso da tendência promovida pelos C.I.A.M.s” (BERDOULAY, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p. 5).

Assim, em seus planos e escritos, pode-se constatar um constante jogo de forças entre modernidade e tradição. Essa escola era herdeira da tradição da arte urbana, que celebrou a noção de urbanismo como arte e da cidade como campo de apreciação estética. Ela irá perpetuar a maior parte dos princípios compositivos clássicos, mas diante de novos desafios: conjugá-los às demandas da modernidade e à cientificidade disciplinar. A concepção da forma urbana na escola francesa também se ligava de forma indelével à metodologia projetual propagada pela *École des beaux-arts*, a qual a maioria de seus integrantes deve sua formação. Todavia, ainda que a finalidade primordial de seus esforços culminasse sempre no projeto, no desenho do plano, a valorização da enquete social e da transdisciplinaridade distinguiu seus métodos da simples continuidade com a tradição e com o ensino *beaux-arts*.

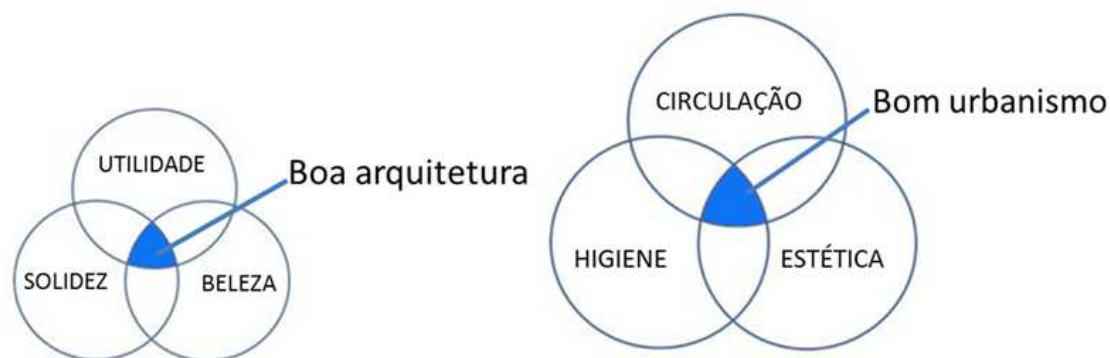
Constituíam-se, nesse sentido, como uma moderação pragmática entre as práticas de embelezamento da arte urbana e os princípios iconoclastas do nascente urbanismo funcionalista. A abordagem formal presente em seus escritos e projetos parece ter trilhado um caminho intermediário entre a “tábula rasa” e a “patrimonialização” nostálgica, entre a utopia futurista e o pastiche do passado. Sem descartar os legados da história, nem negar as novas demandas funcionais da cidade moderna, a S.F.U. buscou sedimentar um amálgama de princípios que conjugasse ciência e arte na disciplina urbanística: “A escola francesa de urbanismo que se criou na França a partir de 1900 é pragmática. Aqueles que a criaram tiveram a

preocupação de atacar os males reais da cidade: é a razão pela qual eles fazem tão fortemente apelo à enquete social. Eles não são utopistas, preocupados em imaginar um tipo de cidade ideal que seria imposta ao mundo por eles. (...) o urbanismo francês não procura revolucionar a cidade. Ele procura torná-la mais humana e mais harmoniosa” (CLAVAL, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p. 248).

Desta forma, não se pode considerá-los apenas como arquitetos que praticavam uma continuação da arte urbana histórica, da metodologia *beaux-arts*, e nem mesmo do legado haussmaniano, mas como profissionais que buscaram conciliar essas tradições com as demandas da modernidade, além de grandes preocupações de reforma social. São documentados os esforços dos arquitetos integrantes do grupo na busca de complementação de seus conhecimentos “*beaux-arts*” por meio de estudos sociológicos, geográficos, estatísticos e históricos. É conhecido, por exemplo, o entusiasmo sociológico de Alfred Agache, um de seus principais representantes, o qual definia o urbanismo também como uma “sociologia aplicada e uma filosofia social”.

A presença das ciências sociais pode ser ilustrada na própria metodologia difundida pelo grupo: primava-se por uma compreensão da complexidade do contexto existente (por meio da enquete social) como embasamento projetual, o que demonstra a influência das ideias de Le Play e de Geddes. É preciso ter-se em conta, assim, a preocupação social e o senso pragmático das realizações da escola francesa. Apesar de sua assumida preocupação com a questão estética, que os liga à tradição do embelezamento urbano, a compreensão do urbanismo como disciplina científica era considerada igualmente importante. Isso torna o entendimento da dimensão estética, para esse grupo, uma complexa interação da tradição *beaux-arts* com as questões sociais e técnicas: a beleza um valor seria primordialmente útil, um elemento fundamental do bem-estar e da evolução social.

A estética, para esses urbanistas, era compreendida como um elemento constituinte de um sistema, como explicita a divisa do SFU: “*assainir, ordonner, embellir*”. Em outras palavras, seus esforços projetuais concentravam-se em uma tríade constituída pela circulação, pela higiene e pela estética, com finalidade de adaptar a cidade às necessidades modernas e promover o bem-estar social. Seria na conjugação equilibrada dos três elementos que se alcançaria sua melhor concepção. Esse sistema emula, evidentemente, a tríade vitruviana para a arquitetura: na conjugação entre solidez, comodidade e beleza encontra-se a “boa arquitetura”; da mesma maneira, na consideração equilibrada entre as demandas de circulação, higiene e estética estabelece-se o “bom urbanismo”.



Tríades arquitetônica e urbanística
(Produção da autora)

Como se afirmou, ao analisar alguns dos principais planos urbanísticos da escola francesa, percebe-se uma relação de continuidade da com a arte urbana histórica: eles adotavam os principais dispositivos compositivos consagrados pelo método de desenho urbano denominado por Kostof (2012) de “*grand manner*”. Trata-se de um método de intervenção ou concepção da cidade que articula seus principais pontos de interesse em uma rede policêntrica, estruturada por meio de grandes vias de circulação. O princípio de hierarquia e conexão de vias diagonais, interligando os principais marcos urbanos, é o principal dispositivo desse método. É na concepção do traçado que se define a principal característica do método compositivo da arte urbana. Trata-se de um método que busca articular os principais pontos de interesse de uma cidade em uma rede estruturada de conexões, por meio de grandes vias de circulação em linha reta. A rua deixa de ser apenas um percurso funcional, para ser também um eixo de perspectiva, um percurso visual e organizador de efeitos cênicos e estéticos (LAMAS, 2011, p.172), o lugar do ajuntamento popular, dos cortejos, procissões e paradas militares.

Tal concepção espacial foi denominada por Lynch (2010) de “rede axial barroca” e pode ser identificada com os valores de monumentalidade, simetria, convergência e axialidade. Ela se inicia no Renascimento, a partir do domínio da perspectiva e da linhagem teórica inaugurada por Alberti e prolongada pelos tratados de arquitetura (CHOAY, 2010). A essência desse método, associado à noção de embelezamento, baseia-se na ideia de composição e projeta a forma urbana como uma grande composição arquitetônica. Esse tipo de urbanismo é classificado por muitos teóricos como “barroco”, por ser nesse período histórico que tal estratégia mais floresceu e se difundiu. Porém, em realidade, esse recorte histórico não corresponde à sua preeminência na arte urbana. Tal método urbanístico, como afirma Kostof, distendeu-se inequivocamente ao longo de vários séculos, desde antes do séc. XVI, chegando-se ao menos até a primeira metade do séc. XX.

A escola francesa de urbanismo é justamente um dos exemplos da perpetuação da “grand manner”. Todavia, os atores da escola francesa sempre procuraram embasar suas proposições em conhecimentos técnicos e científicos; eles faziam do estudo do contexto histórico, econômico, social e morfológico existente, a “enquete”, o princípio de base para o desenvolvimento de seus planos. Como se afirmou, a concepção da forma urbana tinha em vista conciliar a beleza com as demandas de circulação, higiene e bem-estar social. Desse modo, são as decisões tomadas a partir desses elementos que justificariam o partido urbanístico, o que exigia do urbanista um refinado talento artístico para coordenar espacialmente a complexidade de dados incidentes.

2 A FORMAÇÃO NA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

No princípio do século XX, a posição da École des Beaux-arts como o melhor ensino mundial no campo artístico era praticamente incontestável, legitimada pelo enorme afluxo de estrangeiros que buscavam lá sua formação: “A França é o primeiro país a institucionalizar a formação dos arquitetos. Ela o fez combinando práticas tradicionais, ensinamentos sistemáticos e competição acadêmica” (CLAVAL, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p.16). Se não havia propriamente uma cadeira específica de “desenho urbano”, a formação recebida nos grandes princípios de composição, na concepção de um partido e no espírito reverenciador da tradição clássica forneceu as ferramentas necessárias para a transposição da escala do edifício para a escala urbana, porém ainda sem grande preocupação com o contexto.

Os urbanistas da escola francesa, que lá estudaram, adotaram inclusive o termo arquitetônico “partido” para referir-se à ideia geral de seus planos, “o partido urbanístico”. O funcionamento da sistemática de ensino da *École* baseava-se na ideia de desenvolvimento prático em ateliers, comandados por um mestre: “Os arquitetos inscritos na Beaux-arts pertenciam a ateliers: eles aprendiam aí, sob a direção de um mestre que lhes fazia trabalhar sob comandas, a maneira de desenhar, de projetar e de tirar partido dos materiais” (CLAVAL, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p. 16).

Acredita-se que as metodologias dos ateliers e dos concursos, além do treinamento específico da sensibilidade artística e da observação por meio do exercício intenso do desenho, utilizadas na École des Beaux-arts, foram fundamentais para o sucesso alcançado pelos urbanistas da S.F.U. nos primeiros concursos internacionais, dada sua inexperiência em urbanismo. Por meio dos *concours d'émulation*, eles conheceram uma maneira de suscitar a admiração e a reverência de um júri por meio da qualidade técnica e da expressividade do desenho, que nesse âmbito não tinha concorrentes. Além disso, os concursos estimulavam o espírito de competição e a coerência de uma linguagem compartilhada, de alto nível, aos nela formados: “A preparação de concursos dava coerência a essa formação, já que todos deveriam refletir sobre os mesmos temas – a construção de um palácio de justiça, de um monumento, ou a organização de uma praça. A emulação forçava todos os aprendizes-arquitetos a adquirir os mesmos conhecimentos de base” (CLAVAL, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p.16).

A competição chegava ao seu nível máximo nos *prix de Rome*, que beneficiavam seu vencedor com uma temporada de quatro anos em sua sede na Villa Medici, em Roma. Lá, os jovens talentos deveriam desenvolver os importantes *envois de Rome* (trabalhos enviados pelos ganhadores dos *prix de Rome* ao final do quarto ano), cuja temática obrigatória era as reconstituições de edifícios e conjuntos urbanos da Antiguidade, com um levantamento de seu estado atual e proposta de restauração. Os temas escolhidos pelos alunos estavam sujeitos à aprovação prévia pela *École*.

Em 1903, Garnier, Prost e Jaussely, futuros urbanistas de renome, encontram-se na Villa Médici, seguidos no ano seguinte por Hébrard. Nesse período, percebe-se uma virada “histórica” na Academia: o

crescimento do interesse pelos espaços públicos e pela temática urbana em geral. Destacam-se, nesse sentido, os *envois* de J. Hulot, Garnier, Jaussely e Prost. Os primorosos trabalhos de reconstituição do fórum de Pompeia, por Jaussely, e de Tusculum, por Garnier, demonstram que esses trabalhos já alcançavam uma compreensão da relação sensível entre o edifício e a cidade, bem como a importância da dimensão histórica e da evolução urbana. Eles conseguiram esse salto qualitativo pela própria sensibilidade, mas também por meio das boas condições dadas pelo embasamento que recebiam na *École*.



Reconstituição de Tusculum, por Tony Garnier
(<http://www.ensba.fr/>).

Assim, não é completamente surpreendente que os projetos urbanísticos que esses jovens *prix de Rome* empreenderam desde tão cedo em suas carreiras apresentem tamanha maturidade (Jaussely com Barcelona, Garnier com a Cidade Industrial, Prost com Anvers, Hébrard com a Cidade Mundial). Tais trabalhos não se resumiam apenas a exercícios de composição; existia, como se disse, uma profunda compreensão do contexto e do organismo urbano, que ia além do foco limitado à arquitetura.

Como se afirmou, a concepção da forma urbana da escola francesa ligava-se de forma indelével à metodologia projetual propagada pela *École des beaux-arts*, bem como às tradições *grand manner* da arte urbana clássica e barroca e dos tratados. Mas também se deve lembrar, em especial, a influência do legado de Haussmann, que se afinava com a da *École*, e a do próprio ambiente da cidade de Paris, uma verdadeira escola viva de arte urbana.

3 DA BEAUX-ARTS AOS CONCURSOS DE URBANISMO

Para a presente comunicação, propõe-se apresentar um dos momentos-chave que contribuem para a compreensão de como seus atores lidaram com tais questões em suas estratégias de concepção da forma. Buscou-se discutir o salto que marcou a projeção dos atores da Escola Francesa para além da *École des Beaux-arts*, consolidando-os como urbanistas de renome internacional.

Nesse intento, selecionaram-se para análise os três projetos que inauguraram o sucesso da escola francesa em concursos internacionais de urbanismo: o plano de ordenamento de Barcelona, em que Léon Jaussely obteve o primeiro lugar ainda durante sua temporada na Villa Medici (1903-05); o plano para o concurso lançado pela cidade de Anvers, na Bélgica, em que o laureado foi Henri Prost (1910); o plano proposto por Agache para Camberra (1912), que lhe proporcionou a terceira colocação. A partir da observação desses três célebres planos urbanísticos da escola francesa, buscou-se identificar algumas relações de continuidade com a arte urbana, bem como rupturas provocadas pela nova complexidade disciplinar e suas implicações no projeto urbano.

Observa-se, dentre outros aspectos, que as metodologias absorvidas na *École des Beaux-arts* foram fundamentais para o sucesso alcançado pelos urbanistas da S.F.U. nos primeiros concursos internacionais, dada a inexperiência urbanística dos atores citados naquele período. Os três projetos (Barcelona, por Jaussely; Anvers, por Prost; Camberra, por Agache) demonstram as ligações com a tradição, mas também prenunciam diversas rupturas. Por um lado, pode-se constatar a proposta de estruturação do tecido urbano

a partir de uma rede axial, valendo-se de tramas viárias de diagonais em uma distribuição policêntrica, acordando preponderância e hierarquia aos espaços públicos e monumentos. Todavia, ao mesmo tempo em que buscaram perpetuar as qualidades de ênfase nos espaços públicos e de continuidade com o tecido urbano, tais atores absorviam e implementavam os novos dispositivos do urbanismo científico (enquete, *zoning*, *park system*, *green belt*, transporte intermodal, etc.).

3.1 Projetos laureados em concursos internacionais

Um dos planos de cidade em que se mais se evidencia a estratégia de estruturação do tecido urbano a partir de uma rede axial é o primeiro sucesso internacional da escola francesa: o concurso para o ordenamento de Barcelona, em que Léon Jaussely obteve o primeiro lugar (1903-07). Robert de Souza afirmou, em seu célebre “Nice, capitale d’hiver” (1913), que esse plano seria uma das propostas de transformação urbana da qual se poderia tirar “as mais proveitosas lições”. De fato, foi um projeto bastante aclamado e que serviu de referência fundamental aos urbanistas franceses dessa geração.



Plano de ordenamento de Barcelona, por Jaussely
(Citechaillot.fr)

O fato de a proposta vencedora ter sido de um francês não surpreende: desde L’Enfant, a França “exportava” planejadores de cidades. Além disso, nos comentários dos jurados, que elogiaram o “caráter nobre e monumental” da proposta, fica claro a ânsia por uma “haussmannização” da cidade, buscando fazer de Barcelona uma Paris às margens do Mediterrâneo. No entanto, como ela é também concebida como um porto e um polo industrial, considera-se que esse plano tenha, pela primeira vez na Europa, introduzido os princípios o zoneamento funcional e do “taylorismo”.

O plano de Jaussely não se limitava a imprimir um ar parisiense à capital catalã: longe de padronizar a cidade em um modelo, ele buscou pôr em evidência as características distintivas da cidade, em especial do seu sítio natural: “Jaussely respeitou, e até mesmo evidenciou, as particularidades culturais da cidade: o porto, as *ramblas*, a Sagrada Família de Gaudi, o parque Cidadela (ao qual ele chamou Forestier para redesenhar). Desenvolvendo esses aspectos simultaneamente, redes de vias e lugares de reuniões sociais, Jaussely soube integrar sensibilidade cultural com progresso econômico através do desenho urbano” (WRIGHT, 1991, pp.59-60).

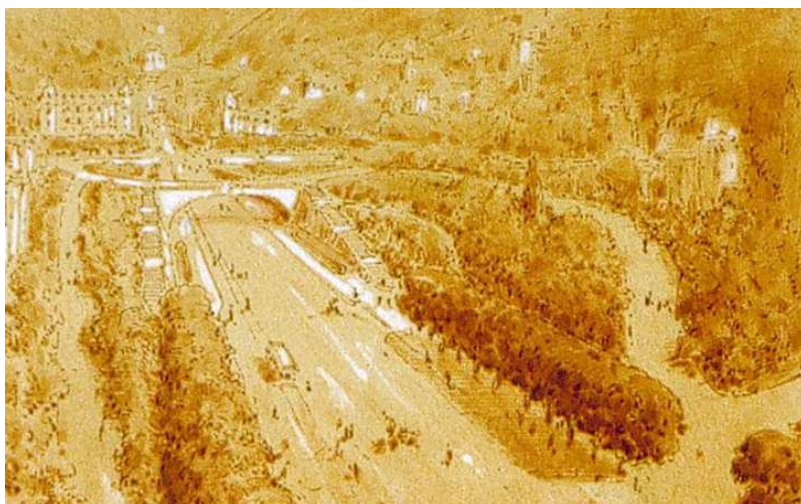
Esse novo ato de fundação pós Cerdà deveria dotar a Barcelona “do futuro” de conexões estáveis com sua história e com o seu caráter individual. Nesse sentido, Jaussely prenunciou uma das mais fortes características do modo de proceder da escola francesa: todo plano de urbanismo deveria basear-se em

um conhecimento profundo do pano de fundo histórico da cidade e de sua evolução urbana. Esse aspecto é tanto mais importante quando se sabe que as intervenções urbanísticas francesas geralmente se deram em cidades com uma longa e rica história, tais como Thessaloniki e Istambul. A vida da cidade deveria ser, então, potencializada pelo plano urbanístico, para o bem de seus cidadãos, como afirma Jaussely: "(...) Para a urbanização, portanto, deve ser atribuída a importância que merece, pois, como diz Jean Lahor: muitas questões morais são puramente questões de estética" .

A aplicação concreta do plano Jaussely para Barcelona não se realizou, por falta de recursos e questões políticas, mas seus princípios foram utilizados em diferentes projetos parciais ao longo do século XX. Nesse sentido, pode-se dizer que ele teve uma considerável influência no desenvolvimento dessa cidade, assim como aconteceu com o Plano Agache no Rio de Janeiro. O principal desafio proposto pelo concurso já era explícito em sua própria denominação, "Plan de enlances de la zona de Ensanche de Barcelona con los pueblos agregados". Cortando a regularidade (monótona, em suas palavras) das ensanches de Cerdà, Jaussely propôs uma nova trama viária de avenidas diagonais e *boulevards* circundantes. Ele manteve as diagonais principais Norte-leste e Sul-oeste de Cerdà, mas multiplicou essas diagonais em uma distribuição policêntrica, seguindo aproximadamente, como Cerdà, as direções dos pontos cardeais. Os nós principais dessa trama seriam dotados de anéis viários de circunvolução, o que visualmente evidenciou ainda mais a construção da rede axial, assinalando com um "círculo" o encontro das diagonais, formando os nódulos da rede.

Do ponto de vista da forma urbana, esse urbanista propôs "abrir" a trama fechada da ensanche e conectar suas diversas áreas, desaguando e incluindo os povoados da periferia (pueblos), que haviam desordenadamente crescido às suas margens. Os sistemas viários foram pensados integrados com os de trem, com conexões intermodais ligando as áreas mais distantes do centro. Quanto à modulação da quadra-tipo, ele preservou em grande parte a malha ortogonal regular característica do plano Cerdà, buscando articular-se a ela. Porém, nos lugares em que havia previsto suas diagonais, estabelecendo novas hierarquias no tecido, configuravam-se *percées* impositivas dignas de Haussmann, ocorrendo aí as mesmas configurações triangulares de quadra que em Paris. Mas isso não foi visto como um problema pela comissão, mas até uma vantagem: o conselheiro de Barcelona, Josep Puig i Cadafalch declarou que desejava "remover para sempre do *layout* da cidade a ridícula evocação aos Estados Unidos, essa repetição geométrica prorrogada *ad infinitum*".

O plano Jaussely, como era característico da arte urbana, atribuía um papel preponderante aos espaços públicos e monumentos. Os seus desenhos evidenciam uma grande quantidade de praças enquadrando monumentos, interligadas por *avenues-promenades*, redistribuindo funções urbanas e projetando novos centros para a cidade. A centralidade principal da Plaza de les Glories Catalanes foi ainda mais enfatizada do que no plano Cerdà: trata-se agora de uma grande composição em *polivium* que lembra, evidentemente, a Place de L'Étoile, em Paris, marcando o coração da cidade. Mas, além do formato circular clássico, ele também propôs interessantes praças cívicas alongadas em formato de parábolas. Além disso, ele também transformou a via costeira em um dos eixos estruturantes, metade para atividades do porto e indústria, metade dando ênfase ao verde e ao lazer, intitulado-a de *promenade*.



Desenho em perspectiva de um dos anéis de circunvolução proposto por Jaussely no plano de Barcelona. (Citechaillot.fr)



Trecho da proposta de Prost, concurso de Anvers.
(Citechaillot.fr)

O segundo sucesso internacional do grupo da escola francesa deu-se em 1910, no concurso lançado pela cidade de Anvers, na Bélgica, em que o laureado foi Henri Prost. O concurso tinha por finalidade obter as melhores propostas para o aproveitamento dos terrenos que constituíam o cinturão de fortificação de Anvers e os terrenos de manobras militares. A solução proposta por Prost, que venceu a de Auburtin (segundo lugar), foi conciliatória: apesar de desenhar a solução clássica do *boulevard* circular, com se fazia nos *remparts*, ele optou por conservar trechos das fortificações, como elementos de memória e paisagísticos. Mas o conceito de “sistema de parques” ou *park system*, e, sobretudo, a ideia de um *greenbelt* substituindo muralhas (influenciado por Hénard) também inspirou Prost no projeto de Anvers.



Perspectiva aérea da cidade de Anvers, prancha do concurso, 1910.
(citechaillot.fr)

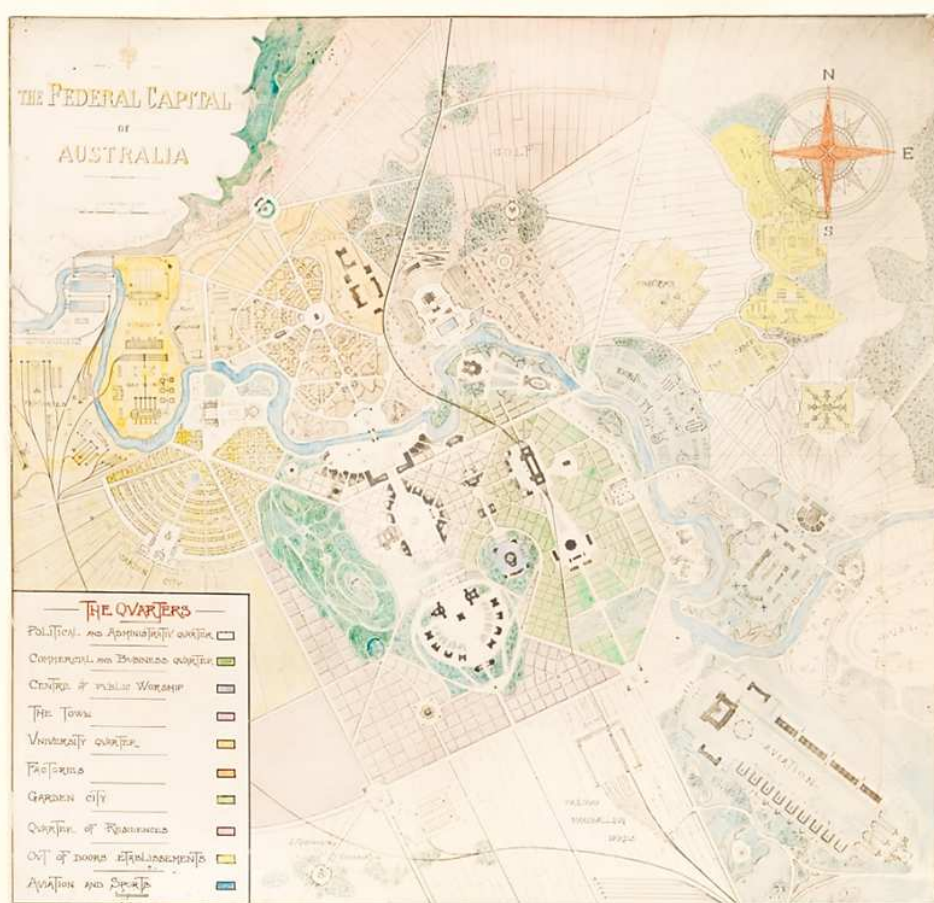
A consciência paisagística de Prost ficou evidente na conservação e no aproveitamento do canal que circundava as fortificações, integrando-o ao percurso do *boulevard* e projetando áreas de passeio público e mirantes. Quanto à área de extensão além-muralha, na margem oposta ao canal circundante, foi proposto um novo setor residencial, com seus terrenos ligados diretamente às margens do rio. O efeito de reflexão, como nos canais de Amsterdam, foi consciente e procurado, como afirma Prost no memorial do projeto:

"Em locais especialmente selecionados, tendo em conta a configuração do canal, colocamos alguns dos monumentos solicitados, de modo que suas formas arquitetônicas (torre, campanário, etc.), dominando esse conjunto pitoresco de *boulevards*, jardins, *villas*, casas, etc., possam ser duplicados pelo reflexo da água". Os traçados, por sua vez, formam tramas de intrincadas diagonais, estruturadas pelo *boulevard-canal*, na longitudinal, e por parques e jardins (de desenho clássico francês), perpendiculares a ele, em vez de valer-se apenas das tradicionais praças circulares estruturando os *polívia*.

O delicado cuidado paisagístico de Prost, porém, era de certa forma uma exceção nos grandes traçados. Muitas vezes a instituição da paisagem, na escola francesa, deu-se por meio de uma grande composição estruturante à maneira hausmanniana, herdeira, por sua vez, da rede axial "barroca". É o caso, por exemplo, do projeto de Jacques Gréber (com Paul Crét) para o Benjamin Franklin Parkway (1917-18), cuja composição e estrutura lembra o Mall de Washington por L'Enfant.

Todavia, o sistema de rede axial permite que se trate com maior liberdade os interstícios das grandes vias principais, comparado ao da concepção em grid: "Num aspecto, pelo menos, é uma forma flexível, uma vez que as mudanças podem acontecer no interior dos blocos criados pela rede de interligação sem, de algum modo, perturbarem o padrão geral" (LYNCH, 2012, p.267). Nesse sentido, no tratamento dos interstícios dos grandes eixos podem ser observadas duas posturas principais: nas cidades antigas, busca-se preservar ao máximo o antigo tecido irregular; nas extensões, geralmente adota-se um desenho regular. Nota-se, porém, a influência da tipologia da cidade-jardim na composição de vias de traçado mais orgânico. Em ambos os casos, a estruturação do tecido obedecerá a um zoneamento funcional.

Tendo em conta a herança histórica da arte urbana, o advento de mais um novo tipo de procedimento, além das cidades-jardim, irá marcar profundas diferenças nas proposições dos planos da escola francesa: o zoneamento funcional, a exemplo do zoneamento proposto para Camberra. A questão do zoneamento irá estabelecer também uma hierarquia planejada dos bairros da cidade, prevendo e ordenando uma densidade decrescente do centro para a periferia.



Zoneamento de Camberra, por Agache
(<http://design29.naa.gov.au/>)

Comparando-se à concepção de Haussmann, por exemplo, pode-se perceber sua diferenciação. Na intervenção haussmaniana, traçados uniformes em nível global sobrepuseram-se à trama existente, fazendo com que todos os bairros parisienses se assemelhassem. Nos planos franceses modernos, com a especialização dos bairros, pode-se falar da justaposição de diferentes sistemas espaciais, subjugados à composição do todo. Como se afirmou, pode-se haver até diferenças nos traçados das vias; mais geométricos nos espaços centrais monumentais, mais orgânicos nos bairros-jardins. Trata-se, porém de uma versão mais sutil do *zoning* alemão: “A especialização dos bairros, o *zoning*, é uma ideia desenvolvida pelos alemães; ela permite adaptar uma regulamentação mais leve e variada que institui ou conforma especializações funcionais e sociais, e orienta o uso do solo. Mas, como se trata de uma técnica advinda do além-Rhin, ela demanda certas reservas, desenvolvidas pelos criadores franceses, que acham esse sistema racional demais e até mesmo perigoso do ponto de vista social. Para Georges Risler, não parece recomendável estacionar os cidadãos em categorias” (JAUSSELY, apud PUYO, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p.130).

Se há um ponto em que todas as proposições estudadas são unânimes em proclamar, é que o urbanista deve tirar o melhor partido da topografia do sítio, por meio de um acurado estudo de suas características: “o urbanista deve valer-se abundantemente dos recursos da natureza: movimentos de terra, cursos d’água, perspectivas e pontos de vista, tirando partido das inclinações e cumes, caso existam” (AGACHE, ABURTIN, REDONT, 1916). René Danger, geômetra e topógrafo de formação, chega a afirmar que o principal elemento de beleza de uma cidade é o seu sítio, e que essa beleza seria atingida a partir da ligação atrativa da arquitetura urbana com seu sítio: “O urbanismo não é só uma obra individual. O projetista deve inspirar-se do local, impregnar-se da ambiência, esforçar-se para que convenha aos habitantes. Buscar a razão do sítio é ter em conta o espírito do lugar” (DANGER, 1933). Jaussely (1922) também é enfático nesse aspecto, colocando-o como missão primordial: “A busca de harmonia com o contexto natural, com o sítio e com o caráter local, que se exige do urbanista, são as faces naturais do problema da arte urbana”.



Corte do bairro administrativo, projeto de Camberra, Agache

(<http://design29.naa.gov.au/>)

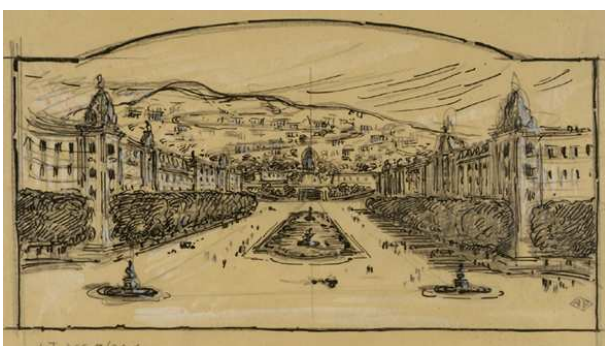
Nesse sentido, de apropriação sensível das características naturais, buscando sublimar seu efeito cênico, pode-se falar em uma continuidade com os preceitos da *grand manner*: “Os arquitetos-artistas da idade pré-industrial sabiam utilizar tão bem a paisagem natural (plano d’água, árvores, verde) quanto criar uma paisagem artificial feita de perspectivas e de ordenamentos. Eles sabiam que o mobiliário urbano é, primeiramente, as escadarias monumentais, as fontes, as colunatas, as pontes” (RAGON, 1986, p.64).

Assim como na arte urbana histórica, a escola francesa enxerga nos terrenos acidentados a oportunidade de estabelecer hierarquias para monumentos importantes, de criar belvederes e mirantes, de desenhar escadarias e outros elementos urbanos, além de preservar o máximo de natureza no contexto urbano. Nos terrenos planos, tal dinâmica teria que ser estabelecida “artificialmente”, sem a ajuda do relevo natural. Trata-se, enfim, de criar pontos de atratividade e de estabelecer dinâmica e variedade para a visualidade da cidade. Como afirmava Guadet (1910, p.59), “(...) diferenças de níveis, elementos sempre preciosos de pitoresco e de variedade”. Em termos compositivos, o caráter do sítio estrutura o plano urbanístico, que é feito de modo a valorizar os monumentos, situá-los em pedestais naturais e descortinar belas vistas: Um pedestal natural pode sublimar um monumento, desde que suas perspectivas sejam visíveis e valorizadas: “As desigualdades do solo também oferecem aos arquitetos a oportunidade de um dos mais belos motivos da arte urbana: as escadarias. Mas a época moderna não produziu nada de comparável à Trinité des Monts” (LAVEDAN, 1952).

Esses dispositivos podem ser visualizados na composição proposta para o bairro administrativo de Camberra, por Agache. Seu centro cívico foi situado no ponto mais alto, com os principais edifícios, e o

monumento principal, a coluna comemorativa da pátria, ainda mais alto, como um “grande farol que guia a nação”. A paisagem do rio é vista do belvedere a partir da grande via axial, adquirindo mais um ponto de interesse na ponte monumental, que emula o desenho da Ponte Alexandre III, em Paris. Mas esse “respeito pelo sítio”, ressalve-se, estava sempre subordinado ao efeito geral, e eles modificavam a topografia onde quer que sua irregularidade fosse considerada “inconveniente”. Acima de tudo, eles buscavam retificar o terreno no traçado dos grandes eixos retos, ainda que preferissem manter uma inclinação ascendente em direção ao ponto focal final, lembrando do exemplo clássico da Place de l’Étoile, em Paris.

Essa preocupação em projetar tridimensionalmente, colocando como aspecto primordial o efeito que se visualiza no nível do observador, e não somente à *vol d’oiseau*, pode também ser ligada à influência dos argumentos de Sitte. Nesse sentido, uma ruptura com a tradição pode ser indicada, no estudo mais acurado da percepção do espaço pelo habitante: “O plano tem evidentemente uma grande influência. Mas é preciso ao menos convir que estaríamos errados em atribuir-lhe um papel primordial. Para quem circula na cidade, o plano aparece pouco, a menos que se brutalize o sítio” (DANGER, 1933). Assim, esse tipo de urbanismo centrou seus esforços nos espaços públicos como o âmagu da experiência urbanística.



Centro cívico proposto para Barcelona, por Jaussely.
(citechaillot.fr)



Agache, projeto da praça cívica de Camberra.
(design29.naa.gov.au)

À parte as praças de circulação, que eles consideravam como inevitáveis na cidade moderna, o centro cívico que os franceses desejavam construir estava sempre integrado às composições clássicas, à simetria, aos efeitos de perspectiva das vias orientadas ao eixo da praça. Nesse sentido, nota-se que a influência formal maior permanece sendo o paisagismo clássico francês, combinado aos ordenamentos de fachadas das praças reais. A grande referência é o esquema da Place de la Concorde, ao mesmo tempo “aberta” e “ordenada”. Esse esquema de praças cívicas aparece nos três planos estudados, porém, com diferenças: enquanto que nos planos Jaussely e Agache é dada ênfase aos dispositivos da arte pública, no plano Prost são os elementos paisagísticos naturais que se sobressaem.



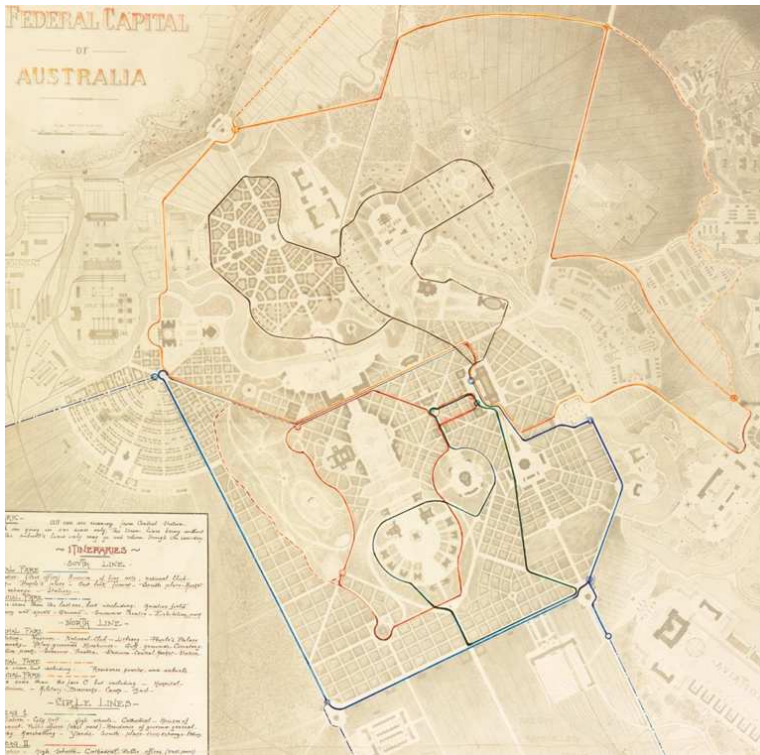
Sistema de parques para Barcelona, por Jaussely e Forestier.

(citechaillot.fr)

Todavia, se Jaussely não era propriamente um paisagista, ele procurou associar-se ao melhores: convidou Forestier para ajuda-lo no projeto paisagístico de Barcelona, no qual propôs um sistema de parques e a preservação da paisagem dos montes que circundam a cidade, formando um parque natural. Essa adoção do conceito de *park system* de Olmsted pode ser considerada uma ruptura na concepção *beaux-arts*, já no primeiro sucesso urbanístico internacional da escola francesa. Por outro lado, permanecem elementos de continuidade por meio do dispositivo mais clássico do paisagismo francês: os corredores verdes das arborizações em alinhamento.

Nos três planos estudados - Barcelona, Anvers e Camberra – malgrado suas diferenças de escala e situação, observam-se os princípios-chave de concepção da forma urbana da Escola francesa de urbanismo. Nesse sentido, observa-se que o jogo de forças entre ruptura e continuidade atuava constantemente em seus projetos. Seus autores – Jaussely, Prost e Agache – que podem ser consideradas figuras de proa dessa escola, aliaram sua formação *beaux-arts* com uma extrema abertura aos novos dispositivos estrangeiros. Porém, algumas diferenças essenciais entre os três planos podem ser apontadas. No plano de Jaussely, toda a concepção estrutura-se a partir da malha viária, em que se busca modificar a quadrícula da ensanche a partir da inserção de diagonais. Assim, observa-se a utilização da distribuição policêntrica da rede axial de maneira mais evidente. No plano Prost, a situação é bem distinta: intervém-se em um tecido histórico medieval em que a malha não possui uniformidade, como em Barcelona. A escala menor demandou também uma concepção mais delicada e pontual, em que esquema paisagístico tornou-se o elemento estruturante, e a malha viária se desenvolve a partir dele.

No caso de Camberra, de fundação de um centro administrativo, Agache teve a liberdade de conceber sua nova concepção de cidade a partir do *zoning*. Foi o zoneamento, assim, o elemento estruturante do plano proposto, dado que se distingue dos outros planos estudados, em que permanece a diversidade de usos integrados na malha. A concepção da circulação viária foi estruturada principalmente por meio de itinerários intermodais. Malgrado a visualidade clássica que pode ser observada em suas perspectivas do projeto, Agache adotou nesse plano todos os novos dispositivos que estavam na “ordem do dia” da concepção moderna de urbanismo naquele período. Nesse sentido, evidencia-se a diferença temporal de quase dez anos entre a concepção do plano de Barcelona e o de Camberra.



Esquema dos itinerários propostos para Camberra, por Agache
(design29.naa.gov.au)

4 O LEGADO DA ESCOLA FRANCESA DE URBANISMO

Como se buscou demonstrar, a escola francesa de urbanismo buscou perpetuar as qualidades de ênfase nos espaços públicos e de continuidade com a tradição, ao mesmo tempo em que absorvia e implementava os novos dispositivos do urbanismo científico (enquete, *zoning*, *park system*, *green belt*, transporte intermodal, etc.). Ele também conseguia aliar tradição e modernidade, e nesse sentido, a combinação de surpresa e de familiaridade, retomando a fórmula de Laugier (*“unité dans le détail, tumulte dans l’ensemble”*). Para esses urbanistas, tais elementos não eram contraditórios, dado que a concepção da forma urbana tinha em vista conciliar a beleza com as demandas de circulação, higiene e bem-estar social.

Do ponto de vista da concepção urbanística, buscou-se evidenciar que a escola francesa praticou uma arte da composição, em que a dimensão estética detinha um papel preponderante por meio do primado da forma urbana; que eles praticavam uma “abordagem tridimensional”, na qual a relação com o sítio e a busca de unidade e harmonia do conjunto eram os elementos centrais. Pode-se dizer que essa escola atingiu, nesses aspectos, resultados válidos e reconhecíveis, que se tornaram referência mundial. Em que pese o ostracismo que atingiu essa escola de urbanismo, discute-se a atualidade de várias de suas proposições, tais como a defesa da sensibilidade à história da cidade e às qualidades da paisagem na concepção da forma urbana, bem como a compreensão do potencial da estética para a construção da urbanidade.

Nesse sentido, a compreensão desse legado encontra pertinência no debate atual sobre o tema do projeto urbano e suas conexões com o planejamento e com a arquitetura. A reflexão acerca de tais questões pode contribuir para a construção de um caminho possível de reconciliação entre os campos irmãos da arquitetura e do urbanismo, favorecendo a concepção do projeto urbano como promotor de urbanidade na cidade contemporânea: “Ao tecnicismo árido, busca-se hoje opor iniciativas mais concertadas ou contextualizadas, e uma melhor integração entre saberes demasiadamente compartimentados. Procura-se substituir o funcionalismo globalizante e desdenhoso em relação ao passado, pelos ensinamentos da história urbana e pela qualidade de projetos circunscritos” (GAUDIN, 2014, p.19).

BIBLIOGRAFIA

- AGACHE, A. REDONT, E., AUBURTIN, M. *Comment reconstruire nos cités détruites, notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*. Paris: 1916.
- BERDOULAY, V.; CLAVAL, P. (2001). *Aux debuts de l'urbanisme francais. Regards croisés de scientifiques et de professionnels*. Paris: L'Harmattan.
- CHOAY, F.(2010). *A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitetura e urbanismo*. São Paulo: Perspectiva,
- CLAVAL, P.(2011). *Ennobler et Embellir, de l'architecture à l'urbanisme*. Paris: Les Carnets de l'info.
- CLAUDE, V (1990). *Les Projets d'aménagement, d'extension e d'embellissement des villes (1919-1940)*. Paris: MELTM,
- DANGER R (1933). *Cours d'urbanisme, thechnique des plans d'aménagement de villes*. Prefácio de Georges Risler. Eyrolles, Paris.
- GAUDIN, J. P. (1991). *Desseins de Villes, Art urbain et urbanisme*. Paris: L'Harmattan.
- _____ (2014). *Desenho e futuro das cidades*. Uma antologia. Rio de Janeiro: Rio Book's.
- GUADET, J(1910). *Éléments et théorie de l'architecture; cours professé à l'Ecole nationale et spéciale des beaux-arts*. Vol.4. Paris.
- KOSTOF, S (2012). *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*, New York: Thames & Hudson.
- LAMAS, J.M (2011). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- LAVEDAN, P(1952). *Histoire de l'urbanisme, Tome 3, époque contemporaine*. Paris.
- LYNCH, K. (2012). *A boa forma da cidade*. Lisboa:Edições 70.
- MOREIRA F D (2007). *Alfred Agache, um arquiteto Beaux-arts na metrópole moderna*. Anais do XII ENANPUR, Belém.
- PANNERAI P; CASTEX J; DEPAULE J (2013). *Formas urbanas: a dissolução da quadra*. Bookman, Porto Alegre.
- PINON, P (1992). *Composition urbaine*. I- Repères. Paris: Les editions du STU.
- PUYO, J.Y. L'urbanisme selon Léon Jaussely. In: BERDOULAY, V.; CLAVAL, P. (2001). *Aux debuts de l'urbanisme francais. Regards croisés de scientifiques et de professionnels*. L'Harmattan, Paris.
- RAGON, M (1986). *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes (3 tomes) (T1 : Idéologies et pionniers, 1800-1910 ; T2 : Naissance de la cité moderne, 1900-1940 ; T3 : De Brasília au post-modernisme, 1940-1991)*, coll. Point Essais, Seuil,
- SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES URBANISTES (1923). *Où en est l'urbanisme en France et à l'étranger*. Anais do congresso internacional de urbanismo. Strasbourg.
- WRIGHT G (1991). *Politics of Design in French Colonial Urbanism*. University of Chicago Press, Chicago and London.