

A vila em seus espelhos

ou como tornar a cidade estrangeira a si mesma

Michel Vernes

O presente texto, originalmente publicado na revista *Archicr  e* n  259, novembro de 1992, pp 36-39, está sendo reproduzido com a autorização do autor

Tradução
Margareth da Silva
Pereira

Recentemente a cidade foi tema de uma grande exposição montada no Centro Georges Pompidou onde foi mostrada sob três modos de exposição simultâneos: um modo panorâmico e turístico (a cidade vista do nível mais alto, o mais geral), um modo pictural e doloroso (a cidade vista pelos pintores "testemunhas do seu tempo") e um modo urbanístico (a cidade idealizada por cinco gerações de arquitetos, mais ou menos, visionários). Embora telas e planos de urbanismo estivessem colocados lado a lado, enquanto nas pinturas a cidade revoltava-se contra si mesma, nos projetos ela parecia procurar esconder-se.

A seção de arquitetura concebida para arquitetos por um arquiteto, Alain Guiheux, foi recebida pela imprensa de modo diferenciado. Muitos críticos pensaram detectar no volume excessivo de projetos apresentados um certo grau de complacência e "fetichismo" em relação   visão dos arquitetos sobre a cidade. A nós, pareceu-nos ver, neste acúmulo, o sintoma da tendência da nossa cultura arquitet nica em olhar apenas para si própria. De fato, só estando já convencido da "correção política" da atuação do planejamento urbano para achar estes desenhos – nos quais o simples cidadino sem qualidades s  ver  promessas de escravização ou exclusão – "suntuosos". Perguntamo-nos aqui, o que separa arquitetos e planejadores urbanos da realidade material e social da cidade? Como são capazes de ignorar em alguns momentos, completamente, a consciência democrática da vida urbana, fazendo-a calar?

Neste espaço sem contornos que, por hábito ou comodidade, chamamos cidade devemos ver um lugar impossível de se compreender inteiramente ou uma idéia fixa, uma imagem? "Quantas substâncias se fundem em um lugar tão pequeno" surpreendia-se, no século XVIII, Louis Sébastien Mercier. É, contudo, ai – neste espaço – que o cidadino respira "partículas animadas que d o ao seu cérebro as vibrações que fazem nascer o pensamento".¹

A cidade tem permanecido tanto como este lugar de disseminação e de criação quanto de perdição e de infelicidade. Outrora confinada em muralhas ela se tornou tão vasta, se expandiu tão amplamente, que está em toda parte. Tendo anexado tudo que lhe era exterior poderia, até mesmo, hoje, perder a lembrança de sua localização e de sua identidade.

Esta sua generalização tanto modifica a sua natureza quanto ameaça sua forma. O plano de urbanismo, antes destinado a frear o seu desenvolvimento, e mais tarde a regulá-lo,   agora responsável pelo seu apagamento. Como se fosse um vetor de racionalidades niveladoras, ele retira a cidade do seu território nativo, dissolvendo-a no anonimato de sua geometria. Ao esquematiz -la, esforça-se por colocá-la num vazio, conseguindo converter seu espaço acidentado em espaço limpo, intemporal, utópico. Entregue a uma tal tarefa de redução gráfica, o fato vivo torna-se objeto.

Como Henri Lef bvre se pergunta na **Revolução Urbana**: "a vontade de sistema, não estaria dissimulada em aparente objeto científico, sob o conceito *objetivo*?"² O sistema

Cada cidadão tem direito   uma nação inteiramente nova que   sua. Uma nação da época, do próprio d ia do seu nascimento. Cada cidadão é como um imigrante que chega   uma col nia. Ela deve ser sempre nova e ele deve encontrar nela aquilo que oferece toda col nia – espaço, imaginação, esperança. Ao cidadão francês nós nos content vamos em legar um país velho onde a criança, desde o início, deveria repetir às hábitos de um ancião e tomar as precauções de um aposentado.

Jean Giraudoux
L'urbanisme 1946

1
LS Mercier **Tableau de Paris** Amsterdã 1783
tomo 1, prefácio

2
Henri Lef bvre **La Révolution urbaine**
Paris 1970

Rua Saint-médard
Paris 1899

Jean, Eugène Auguste
Atget

Jean, Eugène Auguste Atget

Nascido em 1865 em Libourne, morreu em Paris em 1927. Ator, mais tarde pintor, torna-se fotógrafo nos últimos anos do século XIX e como tal alimenta o pintores de Montparnasse com temas pitorescos. Em trinta anos ele acumula mais de trinta mil clichês sobre Paris. Em 1926 encontra Berenice Abbot que contribuiu a torná-lo conhecido no mundo inteiro.

constitui seu objeto se constituindo. Em seguida, o objeto constituído legitima o sistema. Esta atitude é ainda mais inquietante já que o sistema considerado pode se desejar uma "prática". De fato, o urbanismo se empenha em fazer da cidade ao mesmo tempo a ilustração de um sistema e a prova do seu bom funcionamento. Seguro de suas origens institucionais, ele prende a cidade em uma dupla projeção: a de um passado opaco e a de um futuro incerto.

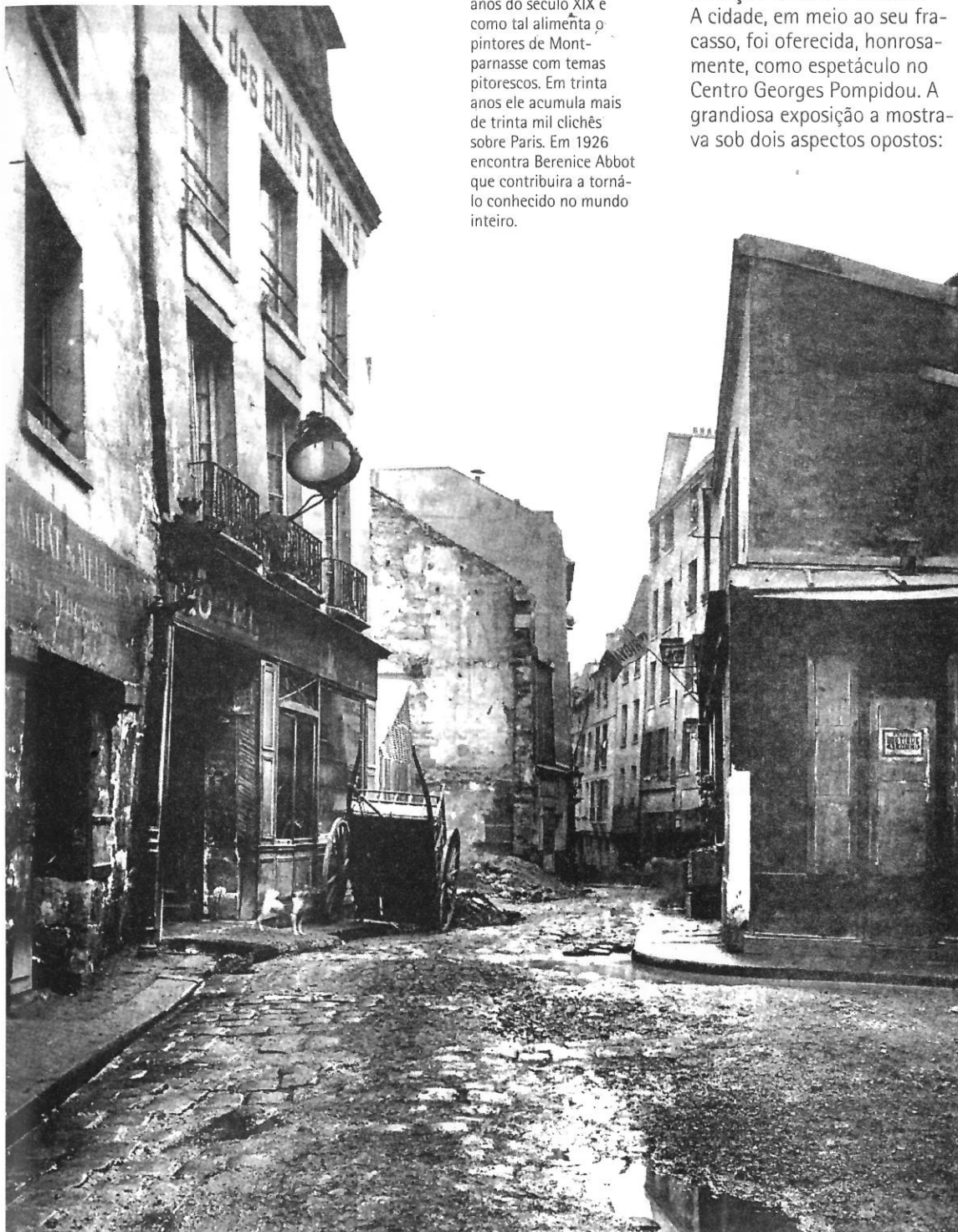
A ficção contra a história

A cidade, em meio ao seu fracasso, foi oferecida, honrosamente, como espetáculo no Centro Georges Pompidou. A grandiosa exposição a mostrava sob dois aspectos opostos:

um impessoal, outro disparatado. Entre eles era como se fosse o dia e a noite. Entretanto, um mesmo objetivo os unia: eles mostravam um motivo e não um fenômeno. Motivo de satisfação para os arquitetos, a cidade se tornava motivo de descontentamento para os pintores.

A cidade pintada parecia reagir contra a cidade planejada. E o esquecimento da cidade real, longe de aproximar pinturas e projetos exacerbava e obscurecia seu antagonismo. Seria necessário colocar uma cidade frente a outra para apreciar suas diferenças e extrair alguns ensinamentos. Pela falta de referências e explicações, esta exposição dupla apenas tocava a história sem, jamais, penetrá-la. Assim, era em silêncio e de um modo enigmático que pinturas e planos davam um testemunho sobre a evolução de nossa cultura urbana. Apresentadas como peças de coleção, privadas de bases e de perspectivas, as "obras" reunidas só falavam delas mesmas e daqueles que as haviam produzido. Utilizadas como "documentos", talvez fossem julgadas indignas de um museu de arte e atentatórias à moral da arquitetura, que pretende, hoje, mais do que nunca, descansar sobre o desinteresse.

Uma coleção tão abundante e variada de projetos sem história "exauria" o profano mas encantava o arquiteto, ou pelo menos o confortava nas certezas de sua disciplina. E por uma razão bem simples: um projeto deduz o futuro de uma cidade a partir da representação que o arquiteto faz dela e não da observação de seu estado presente. O arquiteto não descreve nada, menos ainda



interpreta, mas, soberanamente, antecipa. Suas conjecturas rebatem o tempo num futuro constante, que ele se dá o direito de conceber. Ele não consegue se impedir de ver em toda paisagem um sítio a ser construído e não há nada que o impeça de trazer estas suas virtualidades ao plano da existência, conforme explica Mona Ozouf à respeito de Claude-Nicolas Ledoux.³

Um desejo irrepreensível de arquitetura converte sua percepção do mundo em projeção. Entretanto a virtualidade do projeto é também o possível, exilado num futuro perpétuo. A confusão de tempos coincide no arquiteto com a confusão da realidade e da ficção. Esta confusão, essencial ao projeto, condiciona toda compreensão arquitetônica do território.

Cidade imediata e cidade cativa

A singular faculdade de "desenhar a cidade" repousa na ilusão, legitimada pelo hábito, de que ela (a faculdade) e suas representações são uma mesma e única coisa. É esta ilusão que permite ao "saber ótico"

do urbanista ultrapassar suas desordens. É ela ainda que explica e justifica que a grande ausente desta nossa exposição tenha sido a própria cidade. É ela enfim que confere aos planos de urbanismo expostos um poder de atração inversamente proporcional ao seu poder de ocultamento. Figuras especíais, estes planos desviam deliberadamente a atenção sobre a cidade imediata e a mantêm prisioneira. De sua realidade multiplicadora e turbulenta, eles só conservam os elementos mais evidentes: as referências mínimas exigidas pela verossimilhança.

Na maioria das vezes, eles absorvem as irregularidades de sua paisagem, seus traços fugidios e permanentes, obscuros e claros, em suma, todos os traços que tornariam possível uma identificação. Entretanto, quem fala em identificação, fala em surpresa, variedade crescente, desordem de onde pode surgir "uma nova inteligibilidade, uma nova redundância, uma outra ordem momentânea e mais complexa".⁴ O urbanismo só pode acalmar o jogo urbano simplificando-o, privando-o de sua liberdade criativa. O silêncio e a rigidez de seus planos são inseparáveis de sua "suntuosidade". Na verdade, eles são monumentos de superstição destinados a parar o tempo que passa... Em plena crise da democracia européia, Marcel Poète escrevia em 1929 na **Introdução ao urbanismo**: "Limitar o urbanismo à arte seria abandonar o destino das cidades a puros conceitos

lineares. Não digam que o conhecimento do passado não possui utilidade prática: sem pontos de comparação, sem referências do passado, não podemos nos orientar em direção ao futuro. O simples estudo das condições e manifestações atuais de existência da cidade é, portanto, insuficiente. Tudo diz respeito a tudo e é a fisionomia de uma cidade que exprime seu caráter".⁵ Roubar ao tempo esta cidade ameaçada implica, além de uma rara força da vontade, uma verdadeira religião da transparência e a obstinação que ela exige.

Transgredir o espaço usual

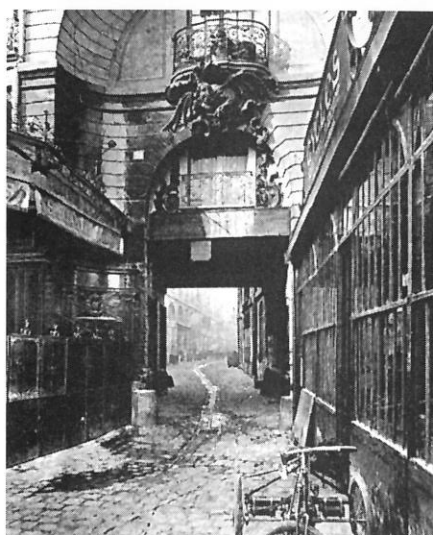
Como num ritual pede-se aos projetos de urbanismo que se reconciliem com a cidade e restaurem sua integridade perdida. Graças à magia da épura apaga-se toda diferença entre o individual e o coletivo, o efêmero e o imutável, o singular e o universal. O que a exposição

Os irmãos Sééberger
Jules (1872-1932), Louis (1874-1946) e Henri (1876-1956) Pertencem a uma família bávara que se estabelece em Paris em 1890. Jules, o mais velho, participa de um concurso organizado em 1901 pela revista mensal *Lecture pour tous* e torna-se fotógrafo. Antes mesmo da primeira guerra mundial, os três irmãos começam a fotografar cidades do interior com o objetivo de editar cartões postais. Paralelamente, fazem fotos de moda e reportagens sobre temas diversos. Em 1914, tornam-se fotógrafos de guerra. As suas fotos de cidade foram, em sua maioria, reunidas pelos arquivos fotográficos da CNMH.

- 3 Cf Mona Ozouf **Architecture et urbanisme: l'image de la ville chez C N Ledoux** annales volume 21 1966
- 4 H Lefebvre, op cit
- 5 Marcel Poète **Introduction à l'urbanisme** Paris 1929
- 6 Cf Michel de Certeau **L'invention du quotidien 1. Arts de faire** 3ème partie pratiques d'espace Paris 1990
- 7 Hubert Damisch **Fenêtre sur rue** in **La ville. Art et architecture** Paris 1994
- 8 Françoise Choay **Le règne de l'urbain et la mort de la ville** in **La ville. Art et architecture** Paris 1994

A geometria é o meio que nos damos para perceber o que nos cerca e nos exprimir. A geometria é a base. Ela é também o suporte material dos símbolos que significam a perfeição, o divino. Ela nos dá as satisfações as mais elevadas da matemática.

Le Corbusier **Urbanisme** reimpressão, 1966



Passagem Barbette
Paris, entre 1900 e 1910

Frères Sééberger

Cour du Dragon
Paris 1900

Jean Eugene Auguste
Atget

mostrava claramente é que o remédio arquitetural para as contradições da cidade pode se tornar pior que os efeitos destas contradições, seus disparates e confusão. O urbanismo afasta os sintomas de um mal sem lhes trazer remédio. Alguns acharão que este mal é a história e a cidade seu sintoma.

Para os arquitetos dos anos 30, planejar a cidade significava dissolvê-la ou torná-la, para sempre, virtual. Testemunha da falta de rumo visionário do urbanismo, Marcel Poete inculcava nos seus estudantes arquitetos e engenheiros o sentido da observação. Remando contra as vanguardas, ele desejava que "a ciência das cidades" só tivesse por base constatações. Mas as cidades "voluntárias" acumuladas nos painéis da exposição, malgrado a regularidade monótona dos seus traçados, pareciam mais espetaculares que as cidades "construídas" pelo tempo. E esta beleza que é "nova", precipitada, resulta da transgressão do espaço usual. Os projetos destas cidades comunicavam ao visitante um sentimento de abandono, próximo da solidão. Quanta diferença entre a admiração aborrecida que governa a leitura de um plano de urbanismo e a curiosidade suscitada pela paisagem constantemente renovada da cidade progressiva! De um lado fixamos uma mandala, de outro deciframos um palimpsesto onde se cruzam um número infinito de lembranças e aspirações. O traço sem arrependimento do urbanista luta em vão contra as pegadas do *promeneur*. "A voz dos

passos perdidos"⁶ ganha das prescrições silenciosas dos planos de urbanismo. A cidade mantém suas novas arquiteturas no visível se apoiando em outras arquiteturas que pertencem a outros tempos. Há cem anos, para salvar a capital, o plano regulador de Barcelona desenhado pelo engenheiro Cerda deixava-se subverter pelas criações de Antonio Gaudi. Em Paris, Hector Guimard, na mesma época desobedecia, utilmente, os alinhamentos do Prefeito Haussmann e em Turim, desde os anos 50, um grupo de arquitetos que seguem o *Art Nouveau* tiraram as ruas da cidade da letargia.

O refúgio ou à escuta da vizinhança

O provável e o improvável estão próximos em nossa exposição. Distante apenas alguns passos dos planos de extensão feitos tão civicamente para Amsterdam e Colônia por Berlage e Sttubben, as "visões" tirânicas de Ludwig Hilberseimer, Le Corbusier ou Libera, triunfavam em nada diferentes da realidade dos nossos subúrbios, entregues a qualquer automobilista de passagem.

Estes projetos ampliados quase que necessariamente

"encolheram": eles não podem tolerar alterações, nem prolongamentos ao contrário de projetos mais modestos, mais cuidadosos e que vivem à escuta e na observação da vizinhança.

Assim como fizeram, ontem, projetos tão diferentes como os de Schmitz, Berlage ou Horta, e fazem, hoje, os de Bohigas, Siza, Gaudin, Grumbach e até mesmo Nouvel. Reunir a criação arquitetural e o já existente de uma cidade em um mesmo momento de consideração deveria fazer parte da mais elementar civilidade. Ignorando esta atitude, o urbanismo se condena a um isolamento cada vez maior. Disciplina especializada entre a arte e a técnica, ele se exerce sem levar em conta qualquer consentimento democrático e, assim, enuncia suas doutrinas e desenvolve seus projetos numa espécie de deserto cultural.

Algumas advertências

Sem dúvida para mudar o espírito da exposição, os autores que escrevem e parecem apadrinhar seu catálogo, são enfáticos neste sentido. Se referindo à dúvida metódica cultivada por Descartes, Hubert Damisch se pergunta se "a cidade é o resultado das vicissitudes do tempo ou fruto de uma vontade deliberada apenas de um ou de alguns".⁷ Ele constata com um véu de ironia que a cidade por meio da arquitetura se tornou um "modelo" e mais ainda "um quadro de reflexão privilegiado, tanto no que diz respeito à história quanto à razão" para uma filosofia cuja intenção construtiva era evidente e que visava, antes de tudo, a "rejeitar o terreno movediço e a areia para encontrar a argila e a rocha" (René Descartes), a fim de se construir sobre fundações firmes.

A indiferença pela história por parte da cidade desenhada culmina com o nascimento do urbanismo no final do século XIX. Desde 1867 esta disciplina "autonomista", sob a pluma de Cerda, postula um "domínio completo do fato urbano".

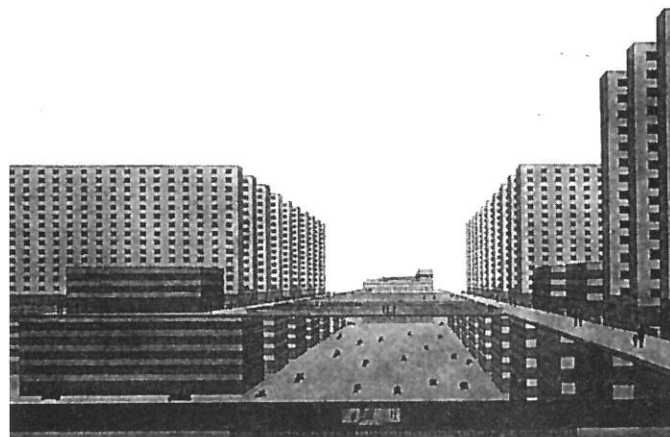
A urbanização e a produção da cidade, pergunta-se François Choay, seriam sinônimos?⁸ A cidade teria se tornado uma "palavra-álibi para o clã dos urbanistas, planejadores, arquitetos, administradores e sociólogos que a observam, ascultam e/ou pretendem lhe dar forma". Ao grafismo dos urbanistas que induz a uma espécie de "desrealização", ela opõe a "intersomaticidade" que funda a urbanidade e cita Adolph Loos para apoiar seu raciocínio: "Devido ao erro do arquiteto a arte de construir se degradou e tornou-se uma arte gráfica". Joseph Ramoneda, o prefaciador do catálogo, vê nas obras selecionadas pelos curadores a ilustração do desencantamento de um século "no qual, como Javé, pensou-se tantas vezes destruir ou aprisionar a cidade, que resistia".⁹ Como Hubert Damisch e François Choay ele mede a distância que separa a "perfeita idéia de cidade" da "cidade outra", incerta dos seus fins. Em um de seus raros textos nostálgicos, Borges a presente, como a "outra rua, aquela na qual nunca colocamos os pés", como o "bairro ulterior, diferente, lateral, que ignoramos e amamos",¹⁰ ao mesmo tempo.

A ordem proíbe, em grande medida, as fumaças, as florestas, as viagens. Desejar a ordem de modo sistemático é desejar à clínica, os deveres nas férias, o uniforme, a morte. A ordem, a mais bela, é a ordem da Morte. Só existe ordem no alfabeto, nas regras de gramática, nas lembranças e no cemitério.

Léon Paul Frague
Plaidoyer pour le désordre Paris 1946

Imagem extraída do filme *Der Letzte Mann* rodado em 1924 por F W Pumps, dito Murnau

Ludwig Hilberseimer
A cidade vertical 1924



O bom senso é capaz de retomar na hora da batalha violenta da reconstrução. O verdadeiro problema: viver hoje! encontrará sua solução em um esforço intenso de todo o país e na participação apaixonada dos responsáveis: os arquitetos convertidos em urbanistas. Isso significará novamente traços sobre o papel, novamente planos. Mas, desta vez, trabalho com visões claras.

Le Corbusier
Manière de penser
l'urbanisme 1946

9
Josep Ramoneda
Qu'est-ce que la ville?
in *La ville. Art et
architecture* Paris 1994
10
Citado por Cristina Grau
in **Borges et
l'architecture** Paris 1993
11
Alain Guiheux **Tract
pour une ville contem-
poraine somptueuse** in
*La ville. Art et
architecture* Paris 1994
12
Citado por Alain Guiheux

13
Victor Hugo **Paris-guide**
tomo 1, introdução
Paris 1867
14
Yves Bonnefoy *préface
au Baudelaire* de Claude
Pichois e Jean-Paul Avice
Paris 1994
15
Cf Michel Vernes
**La leçon d'architecture
de Monsieur Garnier**
Archicrêe n° 249
Paris 1992

16
Alain Guiheux, op cit
17
Charles Baudelaire
**Peintres et aqua-
fortistes** in revista *Le
Boulevard* 14 set 1862
18
H Lefebvre, op cit
19
Emile Magne
L'esthétique des villes
Paris 1908
20
Colin Rowe et Fred Ktter
Collage city Paris 1994

*Mergulho na rua, nesta
água benfazeja adorme-
cida entre as margens de
janelas. Água fresca de
uma rua de Paris onde
nos misturamos aos
reflexos. Água a mais
pura de qualquer outra
cidade do mundo. Água
reconfortante, fonte
milagrosa onde jorra
uma mistura de coragem
e esperança.*

Leon Paul Farge
Haute Solitude
Paris 1941

Gerhard Richter
Paisagem urbana 1969

Superstudio
**O monumento
continuo** 1969

Jules Adler **A greve** 1900

Onde as imagens tornam-se seres reais

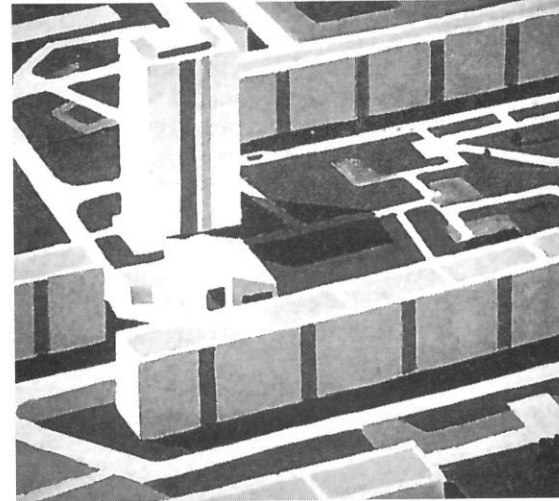
Se devêssemos deduzir da escolha e da disposição das obras apresentadas o partido da exposição, pareceria que seu curador buscava celebrar o urbanismo como arte especulativa e os trabalhos gráficos como curiosidades estéticas. Teria sido porque a "teoria da cidade se tornou impossível" que Alain Guiheux mobilizou as seduções dos planos de urbanismo, mas negligenciou as suas implicações?¹¹ A exposição agia assim sobre o visitante como uma "milagrosa" e perpétua aparição. A falsa cidade, sem passado ou amanhã, responderia melhor que a cidade sensível, mas desgastada aos desejos de uma "sociedade sem lugar mas que não perdeu a urbanidade"?

Se a cidade do futuro devesse ser apenas aparência — uma visão do espírito — nada impediria que os urbanistas a concebessem, peça por peça, como um númeno. Pura produção intelectual e pictural, ela seria resultado de um jogo ao mesmo tempo inocente e cruel. Citado contra toda expectativa como uma testemunha, Guy Debord leva ainda mais longe este raciocínio: "lá onde o mundo real se torna simples imagem, as imagens simples se tornam seres reais".¹² É a partir desta ótica que a exposição substituiu a cidade transitória por um repertório de projetos acabados e soltos, nos quais o urbanista — que rejeita o medo da negociação — era convidado a inspirar-se.

Memória projeto

Rebatendo a cidade agitada sobre um plano, a privamos de sua atualidade, mas também a acalmamos e a clarificamos. Desalojada hoje de tudo que é vivaz, ela oferece o "espetáculo da fabricação de sua própria arqueologia", que pode ser instrutiva para o urbanista. Ainda que nesta arqueologia, os edifícios fragmentados e imbricados, não possam se mostrar de um modo museológico e didático. O tempo lhes reduziu, escondeu, estratificou. "Paris — escreve Victor Hugo em 1867 — possui camadas de aluvião ... espirais de labirinto. Dissecar a fundo esta ruína parece ser impossível. Uma cave limpa revela uma outra cave, obstruída. Sob o rés-do-chão existe uma cripta; abaixo da cripta, uma caverna; mais além, um sepulcro; abaixo do sepulcro, o abismo."¹³

Se a cidade desenhada é como sua irmã, a cidade radio-sa, superficial em sua essência, a cidade histórica, ao contrário, é vertiginosa. Ela existe nas profundezas de seu passado e graças a ele. Ela deve seu ascendente à uma memória vertical que articula o visível e o invisível e esta sua existência anterior, enterrada, suporta uma existência "aérea" e cotidiana. Fellini mostra isso inúmeras vezes em **Roma cidade aberta**: as catacumbas e outros subterrâneos pertencem ao passado vivo da cidade como o inconsciente coletivo de seus habitantes. Eles estimulam sua paisagem e consolidam sua identidade. Bons e maus encontros são evitados, as desigualdades da paisagem urbana corrigidas e suas inúmeras ambiguidades impiedosamente suspensas.



Da cidade como exposição de arquitetura

Alain Guiheux vê no "Museu de Arte" um "modelo do urbano". Talvez ele olhe a cidade como um jogo de montar ou como uma grande "instalação".

Ninguém duvida que uma rua arrumada como uma galeria de exposição seria um espetáculo atraente: fachadas e vitrines desfilariam sob o olhar passivo e encantado dos passantes. Por enquanto, a cidade ultrapassa a capacidade do espírito em reduzi-la a um esquema. Segundo o poeta Yves Bonnefoy "ela permanece como um cadinho no fundo do qual se mostra, a nú, o fato de ser."¹⁴ No cenário da "cidade-conceito" este fato é sobretudo um ato de figuração. A "rua arqueológica" concebida por Charles Garnier para a Exposição Universal de 1889,¹⁵ a "Rua da Nações" sua vizinha ou o "Velho Paris" reconstituída por Robida para a Exposição de 1900, eram visitados como museus ao ar livre.

Em nossos dias, uma semelhante memória artificial é colocada em ação em diversos parques de diversão e em numerosas "Cidades-Novas". O novo centro de Saint-Denis, Marne-la-Vallée ou Euro-Disneyland são cidades-exposições. Suas arquiteturas sugestivas simulam aqui um centro morto, ali uma estação de vilegiatura, lá um País de Cocagna. Em todos os casos trata-se de acionar uma idéia superficial de felicidade para preencher o aborrecimento do exílio. A fim de que seus hóspedes se apropriem da ficção salvadora, deve-se persuadí-los que tudo não passa de um cenário. Mas, uma tal indústria da novidade conseguirá se igualar em invenção à arte do tempo?

Digamos que para um arquiteto "ortodoxo" elaborar um plano de urbanismo com o auxílio do passado é imoral, não importa se este passado tenha se conservado em pedra ou em livros.

Tudo que exista e aconteça sem o consentimento do projeto é percebido como uma ameaça. A crença na existência de um "pensamento formal do urbano" pode em contrapartida dar maior segurança à determinação do arquiteto. Esta crença o leva a identificar na cidade sedimentada os signos de uma composição transcendente suscetível de legitimar seus próprios planos e a violência requerida para sua execução.

O poder da transparência

Um projeto ganha em autoridade e passa a submeter a cidade à medida em que cultiva sua imunidade. À unicidade do lugar que toma por alvo ele deve poder opor a universalidade de seu desígnio. A exposição de Alain Guiheux contribui para proteger o "pleno poder" do arquiteto, poupando-o de ver realidades singulares. Para mantê-lo no santuário de sua disciplina, ele lhe oferecia "as soluções e os projetos não realizados de seus predecessores. Desenhos e doutrinas legados pelo século¹⁶ ..." Comparando a pintura à arquitetura, o visitante assistia à uma metamorfose eloquente: "A profundidade das perspectivas aumentadas pelo pensamento dos dramas que aí estão contidos"¹⁷, se transformava em figuras planas. Intercambiáveis, intocáveis. Sob o olhar encantado ou consternado do visitante a cidade tornava-se ficção.

Consciente sem dúvida da rigidez de seu pensamento, Alain Guiheux busca torná-lo mais maleável se referindo a Walter Benjamin. A cidade desejada não é mais um museu mas um "interior cujo cenário igualaria ou ultrapassaria em valor um salão burguês". Recurso vão: o "interior" para Walter Benjamin é uma metáfora e não um modelo. Para ele, como para Heine ou Baudelaire, seu autor predileto, a cidade é bem mais que um espetáculo de arquitetura, é um teatro sem dia de descanso onde o *flâneur* é ao mesmo tempo espectador e ator. Na rua em movimento, ele capta a novidade no ar, esbarra num desconhecido, seu semelhante, acompanha passo a passo uma beleza fugidia. A arquitetura? São as superfícies envidraçadas e as vitrines. São as *portes-cochères* e os terraços dos cafés. Nada de arquitetura em si, para ser contemplada. O único interior comparável a uma galeria de museu é o salão opulento, de decoração rígida, do qual se retira em horas marcadas, segundo um ritual conhecido do *promeneur*, quando abandona a rua para penetrar com respeito em um museu ou em uma igreja.

Pensar a cidade com circunspeção

Recusar que a não-cidade ou a anti-cidade absorva e destrua a cidade da "multidão barulhenta", implica que reconheçamos esta última como "um lugar de encontros sem os quais não existem outros encontros possíveis nos lugares previstos."¹⁸ (E não se aborreça

Alain Guiheux). Dentre os quais as próprias salas de exposição onde só a imagem requer a atenção do visitante.

Talvez devêssemos nos lembrar que uma rua, por mais bela que seja, não manifesta sua existência apenas pelas virtudes de sua arquitetura. "Organismo inerte, ela precisa ser habitada, percorrida, para adquirir uma alma", escrevia em 1908 Emile Magne, que acrescentava: "reflexo de humanidade, ela adota na coletividade urbana a atitude que lhe comunica seus habitantes, seus passantes."¹⁹

Contrariamente à Alain Guiheux que o cita, Colin Rowe conhece a incapacidade dos arquitetos em desenvolver processos complementares de "antecipação e de retrospectiva". Ele escreve na *collage-city* que nenhuma tentativa de suprimir uma em favor da outra não poderá ter um sucesso durável.²⁰ Como outros escritores ele nos convida a pensar a cidade com circunspeção, não como um conjunto rígido e unitário, mas como uma paisagem instável, composta, um autêntico teatro da memória.

Se o projeto arquitetural quer salvar a identidade da cidade, ele deve prestar atenção às suas menores irregularidades. Gostariamos que ela se construisse ao sabor do tempo sem considerações pelas "alegrias essenciais" que acabam sendo o alvo de todo urbanismo destruidor. A mobilidade casual dos cidadãos, o aspecto lendário de seu ir-e-vir constroem mais seguramente esta identidade que os decretos arbitrários da arquitetura.