

Felipe de Souza Noto
Orientadora:
Profa. Dra. Helena Aparecida
Ayoub Silva



DESENHO DO SUPORTE DA RENOVAÇÃO URBANA: TRÂNSITOS ENTRE PLANO e PROJETO

RESUMO

A falsa concorrência entre planos e projetos urbanos pautou a discussão sobre a transformação das cidades, durante os últimos 20 anos. À luz de notáveis experiências do século 20 – o Plano Obus para Argel, Le Corbusier (1929-30) e as superestruturas metabolicistas japonesas (anos 1960) – e pautado por autores focados na contemporaneidade urbanística, este ensaio sugere caminhos possíveis para a conciliação das duas instâncias de pensamento propositivo nas cidades atuais.

Plano e projeto urbano são descritos como faces complementares do mesmo processo de enfrentamento das questões urbanas, a partir da identificação de uma linha condutora entre reflexão e intervenção na cidade. Descreve-se a necessidade de um suporte urbano suficientemente rígido, para manter um horizonte de sentido ao conjunto de intervenções, e suficientemente maleável, para resistir às transformações impostas pelas próprias intervenções e por aquelas inerentes aos avanços dos sistemas produtivos. Um suporte que seja fruto dos desejos coletivos da sociedade, mas que se reconheça como peça tributária do desejo autoral dos urbanistas.

Trata-se de um conjunto de especulações sobre a escala de atuação do Urbanismo, com desdobramentos na condição contemporânea da realidade paulistana. Planos e instrumentos urbanísticos em vigência – e outros já superados – delimitam o recorte da leitura deste ensaio e disparam um início de discussão sobre as possibilidades e necessidades de atuação no ambiente construído desta grande cidade, propondo um espaço de reflexão que recoloca em consonância planos e projetos. Apresenta-se, portanto, uma tentativa de rompimento da cisão histórica entre dois campos de atuação profissional que deveriam se conciliar como braços de um único processo.

PALAVRAS-CHAVE

Plano urbanístico. Projeto urbanístico. São Paulo. Plano Obus, Metabolismo. Urbanismo contemporâneo.

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.v22i37p134-145](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.v22i37p134-145)

PÓS V.22 N.37 • SÃO PAULO • JUNHO 2015

EL DISEÑO DEL SOPORTE DE LA RENOVACIÓN URBANA: TRÁNSITOS ENTRE PLAN Y PROYECTO

DESIGNING URBAN RENEWAL: SHIFTING BETWEEN PLAN AND PROJECT

RESUMEN

La falsa rivalidad entre los planes y los proyectos urbanos pautó las discusiones sobre la transformación de las ciudades, durante los últimos 20 años. A la luz de experimentos notables del siglo 20 – el Plan Obus para Argel, Le Corbusier (1929-1930) y las superestructuras metabolistas japonesas (1960) – y pautado por autores concentrados en la contemporaneidad urbanística, este artículo sugiere caminos posibles para la conciliación de las dos instancias propositivas en las ciudades de hoy. Plan y proyecto urbano se describen como aspectos complementarios de un mismo proceso, que hace frente a los problemas urbanos, desde la identificación de un hilo conductor entre la reflexión y la acción en la ciudad. Se ha descrito la necesidad de un soporte urbano suficientemente rígido, para mantener el conjunto de intervenciones dentro de un horizonte que tenga sentido, y suficientemente flexible, para absorber los cambios requeridos por las mismas intervenciones y aquellas inherentes a los avances de los sistemas productivos. Un soporte que sea fruto de los deseos colectivos de la sociedad, pero que se reconoce como resultado del deseo de autoría de los urbanistas.

Se presentan especulaciones sobre la escala de actuación del Urbanismo, con desdoblamiento en la condición contemporánea de la realidad de São Paulo. Planes e instrumentos urbanísticos en vigor – y otros ya superados – delimitan el recorte de lectura de ese ensayo y desencadenan una discusión inicial sobre las posibilidades y necesidades de actuación en el ambiente construido de esta gran ciudad, proponiendo un espacio de reflexión que recolocque en línea planes y proyectos. Por lo tanto se presenta como un intento de romper la división histórica entre dos campos de actividad profesional, que deben conciliarse, como dos brazos de un mismo proceso.

PALABRAS CLAVE

Plan urbanístico. Proyecto urbano. São Paulo. Plan Obus. Metabolismo. Urbanismo contemporáneo.

ABSTRACT

Discussions on city transformations over the last twenty years have been based on the unreasonable rivalry between urban plans and projects. Regarding some remarkable experiments of the twentieth century – Plan Obus for Algiers, Le Corbusier (1929-30), and the Metabolist superstructures in Japan (1960) – and supported by authors focused on urban contemporaneity, this paper suggests the reconciliation of these two instances of propositional thinking about contemporary cities. Urban planning and urban design are described as complementary aspects of the same process of facing urban issues, since a guideline between reflection and action in the city is identified. The need of an urban holder is exposed; a support tough enough to keep the set of interventions under the same horizon of meaning and flexible enough to be shaped by the interventions themselves and to be transformed by advances in production systems. That holder shall be a result of the collective desires of a society and, at the same time, recognized as part of the authorial design of planners.

It is about speculations on the scale of action of urbanism, taking into account the contemporary reality of São Paulo. Plans and urban planning instruments in use – and others no longer valid – define the boundaries of this paper, and trigger an early discussion of the possibilities and necessities of performance in the built environment of this great city, offering field for thought which realigns plans and projects. Therefore it is an attempt to break the historical split between two professional activity areas that should be reconciled as one same process.

KEYWORDS

Urban planning. Urban design. São Paulo. Plan Obus. Metabolism. Contemporary urbanism

Este ensaio propõe uma reflexão sobre o embate desgastado entre planos e projetos urbanos, reanimando conceitos propositivos do século 20 que apontam para a coexistência interdependente das duas instâncias.

O plano, como suporte, como superestrutura rigorosa que aceite transformações de seu elemento cambiável: o projeto. Esta noção é a descrição – defendida por muitos autores – da saída do impasse da recente crise do planejamento urbano (décadas de 1980/1990), enquanto condensação dos esforços de superação dos excessos do plano total Moderno e da orientação fenomenológica do Urbanismo-diagnóstico, que lhe sucedeu. Uma espécie de conciliação contemporânea, entre a lógica formal na construção do espaço (*urbs*) e outra referente à ocupação do espaço e a seus usuários (*civitas*): a saudável conclusão de que a cidade é a composição desses dois elementos. (SECCHI, 1989)

A Modernidade teve como premissa o alcance da igualdade, da criação de uma cidade máquina capaz de atender uniformemente às demandas de seus cidadãos, com traçados desenhados como equações constantes de fatores invariáveis. Como celebração da industrialização, seu Urbanismo apostava na criação de espaços seriados, e na crença de que a excelência na fabricação seria suficiente para o atendimento em massa de uma população cada vez mais urbana. O revisionismo Moderno, por sua vez – diante da falência evidente do modelo a que se contrapunha –, desacelerou os motores e os processos de automação e terminou por encontrar uma acomodação confortável no campo teórico. Todos os produtos poderiam ser questionados de antemão: os agentes criadores e os usuários, os elementos físicos de sua constituição morfológica, cada qual compreendido em suas específicas condições e universo particular de demanda. Como em todos os ciclos da história da arte, a radicalização das ideias originais levou a um contraponto também exagerado: hipótese e antítese de uma mesma formulação. Até que se encontre uma síntese nova, que dê início a um novo período criativo.

A máquina genérica, em contraposição à negação da máquina, pela afirmação da particularidade humana, parece ser a descrição unifilar do Urbanismo do século 20, num antagonismo que atinge o esgotamento a partir dos anos 1980. O período, coincidente com transformações sistêmicas do capitalismo dominante, assiste a uma série de demonstrações de que a complexidade das sociedades urbanas impossibilita o encaminhamento pormenorizado das demandas individuais, ao mesmo tempo em que não é devidamente enfrentada por soluções genéricas totalizantes. Em outras palavras, a heterogeneidade e a fragmentação são condições da contemporaneidade que o Urbanismo deve considerar como dado, não como empecilhos ao seu funcionamento.

O impasse desenha o que se materializou como crise do Urbanismo, descrita por autores como Bernardo Secchi¹, quem apresenta uma metáfora bastante didática como ilustração da situação. O autor recupera a imagem da máquina motriz, e a ela associa as funções do planejamento urbano. A máquina, como artefato mecânico, cumpre repetidamente processos pré-configurados, desde que operada de maneira correta; a constância dos resultados, no entanto, não interessa à construção da cidade, pois as demandas sociais – insumos que devem alimentar a máquina – são múltiplas e transformam-se de acordo com diversos condicionantes. O Urbanismo deve se comportar como máquina criadora de planos (entendidos como imagem do futuro da cidade,

programação das intervenções, distribuição de incumbências entre os diversos atores da produção do espaço, conjunto de regras, pacto entre sociedade e administração); estes produtos terão impacto na cidade e, por consequência, na sociedade, e irão gerar novos insumos (demandas), que, finalmente, serão absorvidos novamente pela máquina, no processo de geração de novos produtos (e novas transformações da cidade). (SECCHI, 2006)

Este moto-contínuo supera, enquanto teoria, a crise, pois apazígua a aparente contradição entre a regulação da máquina e a necessidade de flexibilidade a que estão sujeitas as sociedades atuais. O percurso que se apresenta, hoje, diante dessa interpretação, pode ser superficialmente descrito com a leitura de dois panoramas, complementares e paralelos, acerca dos desdobramentos disciplinares de planos e de projetos urbanos. Cabe seguir com a contextualização desses processos em seus aspectos cronológicos e, sobretudo, em suas derivações no cenário paulistano, como tentativa de descrever uma breve hipótese para a convivência contemporânea entre plano e projeto.

TRÊS GERAÇÕES DE PLANOS URBANÍSTICOS

Giusepe Campos Venutti² apresentou, ao panorama europeu da segunda metade do século 20, uma leitura geracional dos planos urbanísticos, que sintetiza os objetivos gerais de cada etapa de propostas. A primeira geração teria produzido, segundo o autor, instrumentos genéricos, fruto do desejo de impor algum controle ao caos do crescimento urbano, pautados por propostas de reestruturação viária, acompanhadas de incentivos ao aumento da densidade da ocupação (em direção aos interesses políticos de grupos imobiliários). São planos do primeiro contexto pós-Carta de Atenas, acentuados pela vertigem da demanda de reconstrução do pós-Segunda Guerra, com auge (na Itália) ao longo da década de 1950.

Os planos da segunda geração (anos 1960 e 1970) são aqueles de ordem expansionista, que antevêm o crescimento das cidades e se dedicam a sua regulação, ainda que sem impor limites. Aparecem as primeiras preocupações com as patologias imobiliárias e com a valorização de elementos sociais na cidade.

A terceira geração – da qual somos filhos legítimos – parte da compreensão de que a atuação humana sobre o território e, principalmente, os impactos que causa no ambiente natural devem ser controlados. O tema central dos planos contemporâneos é, portanto, a transformação urbana e a imposição de restrições e regulação à expansão.³ Na origem desta nova postura, entretanto, está a mudança da matriz produtiva das grandes cidades, hoje dependentes predominantemente do setor terciário; a desindustrialização em escalada e a necessidade de transformação de grandes porções da cidade pautam as intervenções dos últimos 30 anos.

Entre as problemáticas que emergem na passagem da cultura da expansão à cultura da transformação, é justamente o renovado confronto com a cidade existente que reacende o interesse pelas formas urbanísticas. Pois, para além das tendências e das contraposições maniqueístas entre forma e função, a morfologia dos tecidos urbanos volta a caracterizar-se como elemento importante da qualidade urbana e do uso social e econômico da cidade. (VENUTTI, 1989, p. 42, tradução nossa)

² CAMPOS VENUTTI, Giuseppe. *La terza generazione dell'urbanistica*. Milão: Franco Angeli, 1989, p. 41.

³ A terceira geração descrita por Campos Venutti organiza-se a partir da década de 1980, o que nos coloca já num período de desdobramentos – talvez ainda não descritos ou devidamente analisados – dos procedimentos inaugurados àquela altura.

⁴ PORTAS, Nuno. Interpretazioni del progetto urbano. L'emergenza del progetto urbano. *Urbanistica*, n. 110, junho 1998.

A periodização do autor é condicionada pelos eventos das cidades europeias, sobretudo italianas, mas pode, com alguma cautela, ser transposta à experiência paulistana. Nas primeiras décadas do século 20, a atuação urbanística na cidade de São Paulo foi pautada pela proximidade interessada dos agentes públicos e das grandes companhias de infraestrutura, e por planos e ações que criaram novos terrenos e vetores para a expansão da ocupação da cidade (Plano de Melhoramentos de 1916, Plano de Avenidas de 1939). O planejamento das décadas de 1960 e 1970 incorporou algumas preocupações da segunda geração (de Campos Venuti), sobretudo quanto à regulação das áreas de expansão e ao controle da ação do mercado imobiliário, culminando com o PPDI (Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado) e a Lei de Zoneamento de 1972. Por fim, a terceira geração tem, como primeiro produto efetivo em São Paulo, o Plano Diretor Estratégico de 2002, em que os constrangimentos à expansão descontrolada e, principalmente, a tentativa de contenção do impacto ao meio ambiente (definição de macrozonas de proteção e zonas especiais de proteção) são itens destacados nesta comparação, e ainda presentes na revisão atual do Plano Diretor (2014).

TRÊS GERAÇÕES DE PROJETOS URBANOS

A apresentação geracional dos projetos urbanos cabe, neste artigo, a Nuno Portas⁴, que lineariza a sequência de experiências, a partir da metade do século 20, em periodização paralela àquela de Campos Venutti e, em certa medida, a ela complementar. A leitura se ordena pela identificação do papel do arquiteto na definição das propostas e pela atuação estatal, como agente de fomento de cada período.

A primeira geração de projetos urbanos teria sido responsável por “*projetos unitários de Arquitetura com dimensões consideráveis que pretendem representar – não obstante seus próprios limites físicos – a forma exemplar da cidade moderna*”. Entram no rol as propostas de grande escala dos Metabolistas, do casal Smithson, de Vittorio Gregotti, lançadas à luz pelo posicionamento do Team X, contrário ao “*urbanismo ambicioso embora cinzento dos Estados assistencialistas do pós-guerra*” (PORTAS, 1998, p. 51).

A segunda geração iniciou-se com a crise fiscal dos anos 70, que induziu a opção por projetos pontuais, normalmente estatais e em esfera municipal. “*Estes projetos conservam a Arquitetura de autor como sinal de identificação, mas se inscrevem em tecidos preexistentes.*” Se, por um lado, a primeira geração procurava mecanismos de operação em grande escala e a partir da criação de setores novos, a segunda se enraíza à crítica topológica do regionalismo, apostando na intervenção seletiva e atenta à cidade existente. A Barcelona Olímpica de Oriol Bohigas (1985-92), o Parque La Villette de Bernard Tschumi (1987), ou a reconstrução do Chiado de Álvaro Siza (1989) representam, para Portas, alguns expoentes desta geração, alinhando-se com “*investimentos na tipologia e na linguagem do edificado e, ao mesmo tempo, na criação de um espaço coletivo articulado com a morfologia que o delimita*”. (PORTAS, 1998, p. 52)

A terceira geração do projeto urbano organizou-se sem distinções de escala ou tipo de intervenção em relação à segunda, contando ainda com o protagonismo do arquiteto; difere por conta de seus processos e mecanismos, pelo programa e pelas novas oportunidades de intervenção. Os projetos passaram e ser desenvolvidos em posição “*biunívoca e não hierárquica*” com o plano, ou seja, tornaram-se a conclusão de um pacote de planejamento, como nos claros exemplos de recuperação da área portuária de Londres (Docklands, anos 1980/90).

O contexto geral apresenta, portanto, uma condição ampla de renovação urbana, a partir de uma relação de cumplicidade e interação entre a planificação e os projetos de Arquitetura urbana. A definição é compreensível e aceitável, mas certamente é incapaz de enfrentar uma complexidade orgânica como a de São Paulo. Até que ponto o protagonismo do desenho do arquiteto (enquanto autor de projetos) deve ser considerado, na equação da construção (ou da renovação), numa cidade como esta?

A descrição de Portas sobre a terceira geração dos projetos urbanos intui uma participação do poder público como mediador, como cúmplice necessário, na medida em que plano e projeto se contaminam: o plano é necessariamente uma iniciativa pública. Os projetos com potencial para tanto, porém, são aqueles efetivamente de grande escala e que, ainda que com financiamento privado, atendem a um direcionamento (seja qual for) de regulação pública.

Mas a cidade não se faz exclusivamente de grandes empreendimentos, de projetos urbanos que se relacionem com planos, transformando-os. Ao contrário, a cidade é construída pela constelação de intervenções pontuais alheias ao planejamento urbano (a não ser no que tange ao controle do uso e ocupação do lote). Retomo a questão: até que ponto o protagonismo do desenho do arquiteto deve ser considerado como fator definidor da equação de produção da cidade?

O próprio Nuno Portas⁵ esboça o que se apresenta aqui como indicação de uma possível resposta. Em referência a experiências norte-americanas do século 18 (Filadélfia, Chicago e Nova Iorque), afirma que o objetivo do Urbanismo é “*assegurar com a sua rigidez formal uma dimensão estável de referência*”, cumprindo um papel figurativo de morfologia urbana, que independe das intervenções dos objetos arquitetônicos. Trata-se, portanto, de um suporte perene, mas adaptável (“*rede-porta-objectos*”) (PORTAS, 1969, p. 94).

Há duas frentes de considerações a se destacar desta afirmação. A primeira parte da noção de rigidez formal, que sugere uma pressão natural da sociedade pela diversidade; avança sobre a desejável independência entre objetos arquitetônicos e sua matriz, na medida em que seja capaz de permitir a diversidade num contexto seguro. A segunda circula a noção de referência estável, a procura do caráter de representação social, isto é, Urbanismo em seu valor simbólico, como elemento originário (e reconhecível) da morfologia urbana. Nos dois casos, a organização do espaço da cidade passa a considerar o tempo como participante de sua conformação, exigindo, da figura formalmente rígida, a capacidade de manter-se íntegra e reconhecível, não obstante as transformações inexoráveis de seus elementos secundários.⁶

⁵ PORTAS, Nuno. *A cidade como arquitetura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1969.

⁶ Ver TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2004.

RIGIDEZ FORMAL (OU A REDE-PORTA-OBJECTOS)

Tomemos o mesmo exemplo apresentado pelo autor: o *Plano Obus* de Le Corbusier para Argel (1929-30). Portas o equipara, em essência, ao Urbanismo norte-americano (final do século 19), ao descrevê-lo como lógica de suporte ao desenvolvimento da diversidade. Suas considerações coincidem com as de Manfredo Tafuri⁷, que descreve o plano:

[...] absorver aquela multiplicidade, mediar o improvável com a certeza do plano, compensar organicidade e desorganicidade agudizando-lhes a dialética, demonstrar que o nível máximo de programação produtiva coincide com o máximo de "produtividade do espírito". (TAFURI, 1985, p. 86).

A serpentina de Argel foi, por antecipação, a condensação dos ideais do Urbanismo moderno e de suas críticas, é a construção do terreno novo e controlado - caro aos modernos - e a permissão à diversidade da ação individual - requerida pelos revisionistas dos anos 1960. "*O arquiteto é um organizador, não um desenhador de objetos*", seria o lema de Le Corbusier (TAFURI, 1985, p. 86).

Organizar o espaço para as inexoráveis mudanças produtivas, considerar o cenário provável de transformações pontuais na produção da cidade, sem que se perca o horizonte coletivo que o mantém em alguma ordem. O Plano Obus é rigorosamente explícito nessa intenção, ao apresentar o desenho físico do suporte, que, além de antecipar a obsolescência da lógica do *standart* arquitetônico⁸, insere a intervenção urbana como uma possibilidade de domínio do território, superando a sequência lote-bairro-cidade. Ao mesmo tempo, a superestrutura regula as intervenções de plano e de projeto, da ação local à compreensão da cidade em sua maior dimensão, percorrendo individualmente os bairros. E subverte a lógica de propriedade da terra, ao desvincular do solo a parcela individual – assim como Brasília faria, a seu modo, anos depois.

A relação entre Arquitetura e Urbanismo é lançada a uma condição nova, com um reposicionamento de funções, na construção da lógica formal da cidade. O objeto arquitetônico – até aquele ponto lançado como realização ideológica dos planos – é subvertido em realidade do plano; a responsabilidade pela construção da representação formal da sociedade industrial (*civilization machiniste*) é transposta a uma nova instância de atuação, a superestrutura-plano, enquanto a Arquitetura liberta-se à atuação das mais diversas manifestações individuais⁹.

Parece adequado apresentar mais um exemplo. O Metabolismo japonês, dos anos 1960 e 1970, retoma um caminho semelhante, com as propostas de megaestrutura, definidas originalmente como referência notável na paisagem urbana, um marco que reúne em si todas as partes do funcionamento autônomo da cidade. O movimento, tributário do otimismo econômico pré-crise do petróleo e da explosão tecnológica japonesa, buscava, a seu modo, a medida de escala suficiente para colocar a atuação do desenho urbano em grau de igualdade com as infraestruturas viárias, que, já àquela altura, dominavam a paisagem das grandes cidades. A consolidação de um marco é objetivo adiantado nas primeiras descrições dos projetos metabolistas, consonante com a intenção de regular a diversidade das intervenções pontuais, a partir de um eixo desenhado original.

⁷ TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

⁸ Tafuri cita especificamente a superação da lógica do racionalismo alemão, sobretudo à padronização das experiências de Bruno Taut, Ernst May e Walter Gropius.

⁹ "A 'liberdade' concedida ao público deve ser fomentada ao ponto de permitir ao próprio público [...] a explicação do seu 'mau gosto'. Por conseguinte, a arquitetura como ato pedagógico e instrumento de integração coletiva" (TAFURI, op. cit., p. 90).

Como exemplo singular, o plano de Kenzo Tange para a Baía de Tóquio (1960) foi um elogio à dominação do homem sobre a natureza, com a construção de um potente sistema de infraestruturas. Vias elevadas, conexões em diversos níveis, sistemas de telecomunicação e saneamento desenham metaforicamente o alicerce da cidade que se propõe sobre a água.

Um novo território habitável foi proposto, por uma operação ao mesmo tempo técnica - pois constrói os alicerces urbanos funcionais - e estética - já que se realiza como um gesto notável de intervenção sobre o antes inacessível espelho d'água. Na sequência desta intervenção, se faz a cidade, a partir do acoplamento das peças individuais (edifícios), implantadas de modo aleatório na rede fixa. Como nas fantasias de Eugéne Hennard ou Harvey Wiley Corbett¹⁰, a cidade genérica (múltipla) se desenvolve sobre uma base perene e reconhecível.

¹⁰ Investigações contemporâneas (final do século 19) que anteviam cidades (Paris e Chicago) densas e ativas, erguidas sobre uma rede complexa de infraestrutura de mobilidade e saneamento.

¹¹ Vale, neste ponto, retomar a interpretação de Manfredo Tafuri sobre o Plano Obus: "A ideologia da forma parece abandonar a sua dialética positivista da cultura burguesa. Sem abandonar a 'utopia do projeto', o resgate contra os processos que concretamente superam o nível da ideologia é tentado na recuperação do caos, na contemplação que o Construtivismo parecia ter debelado para sempre [...]. Chegada a um impasse inegável, a ideologia arquitetônica renuncia a desempenhar um papel propulsor relativamente à cidade e às estruturas de produção, mascarando-se por trás de uma redescoberta autonomia disciplinar ou de nevróticas atitudes autodestruidoras." (TAFURI, op. cit., p. 93).

¹² Secchi recorre a Igor Stravinsky, citando um discurso que define a compostura como uma "forma de convenção que pudesse conter a música dentro de termos rigorosos e impedi-la de dispersar-se pela divagação, frequentemente perigosa, de um autor", e conclui relacionando essa disposição à tendência de se guiar por valores da tradição: "a verdadeira tradição não é testemunho de um passado já concluído, mas força viva que anima e informa de si o presente". Igor Stravinsky, apud SECCHI, op. cit., p. 119.

REFERÊNCIA ESTÁVEL (URBANISMO DA REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA)

Nota-se, nesses dois exemplos, não obstante as três décadas que os separam, uma mesma estratégia, no que se refere ao desenho: a autoria da peça reconhecível, do artefato humano que se torna marco, é antecipada no processo de controle do território, isto é, a autoria explícita do desejo humano passa a ser atribuída ao urbanista, não ao arquiteto que se encarregará dos edifícios (se é que é possível a esta altura fazer alguma distinção profissional).¹¹

Sem avançar sobre ilações psicanalíticas, sobre o caráter de Le Corbusier, seria no mínimo desconfortável afirmar que ele abriria mão de desenhos autorais; parece-me mais justo pensar que há, mais precisamente, uma mudança de escala, na definição de suas intenções espaciais.

A discussão sobre autoria interessa, a esta altura, na medida em que ilumina a convergência entre plano e projeto. Bernardo Secchi traz considerações apropriadas, ao discorrer sobre compostura. "*Compostura supõe convenções e autolimitações; é o oposto de uma atitude expressionista*" (SECCHI, 2006, p. 121), algo que tenha a faculdade de manter as decisões autorais dentro de um universo seguro e confiável, que procure nas convenções implícitas a possibilidade de reconhecimento das diversas partes de um todo. Secchi retoma o assunto, quando define algo que chama de "*projeto de cidade*", um conjunto de intenções não descritas, mas que delineiam o conjunto urbano, de uma ou outra maneira, dentro de um determinado "*horizonte de sentido*"¹².

A busca por uma paleta de certezas (aceitas por algum tipo de senso comum) pretende construir um campo de trabalho em que a sequência de decisões individuais não represente risco de rompimento de uma ordem implícita na formação da cidade. Esta preocupação é bastante compreensível, nas considerações sobre cidades de ocupação histórica, que, por uma série de circunstâncias, se mantêm dentro de uma conformação global reconhecível, apesar dos séculos de transformação. Trata-se de uma tentativa de relativizar as responsabilidades dos projetos de intervenção, atribuindo à existência da própria cidade o dever de orientar as decisões. Quase como Michelangelo ao

¹³ A arquitetura contemporânea tem produzido exemplos que seguem a mesma lógica, como algumas experiências do coletivo chileno Elemental, liderado pelo arquiteto Alejandro Aravena, com projetos como o dos conjuntos habitacionais de Quinta Monroy, em Iquique (Chile) e em Monterrey (Mexico), nos quais a matriz oferecida aos usuários já prevê as intervenções de ampliação e adequação, que irão transformar o objeto inicial coletivo em uma cartela de gostos individuais.

afirmar que o David já estava dentro do bloco de mármore, e que lhe coube apenas o trabalho de retirar a pedra que lhe estava em volta.

Mesmo a Arquitetura já passou por ciclos de procura de subversão da autoria, por meio da definição de metodologias supostamente seguras, dentro da lógica de escolha de certezas públicas irrefutáveis. Como exemplo próximo, podemos lembrar que a Arquitetura Moderna brasileira nasce de um argumento dessa ordem, que a vinculava à tradição barroca, como forma de garantir-lhe alguma certeza crítica. Lucio Costa, em suas manifestações panfletárias iniciais, construiu o mito de origem da nossa Arquitetura Moderna, arrancando-a de uma matriz vernacular, que justificava a opção por aquele caminho, como o único verdadeiramente alinhado com o processo histórico em que estava inserido. Oscar Niemeyer, seu discípulo teórico primeiro, manteve por muito tempo um discurso projetivo, organizado pela referência à Arquitetura barroca brasileira (as varandas, os beirais etc.), corroborado posteriormente pela crítica internacional.

Na obra desses dois arquitetos, a tradição é levantada como bandeira de segurança, como elemento de conexão com uma lógica implícita, que dá sentido à novidade proposta. A percepção de um contexto maior define um conjunto de regras, que pacificam as tomadas de decisão e legitimam pelo coletivo as ações individuais. Alcançar esta capacidade de encaixe exige, portanto, a justa interpretação das regras e, portanto, a clareza sobre o “*horizonte de sentido*” comum, que vale para os que nele estão dispostos a trabalhar.

Observadas as diferenças de escala, pode-se considerar que Le Corbusier ou Kenzo Tange tornaram esse “*horizonte de sentido*” algo concreto, ao desenhar a régua de compostura para as intervenções que não poderiam controlar¹³. Garantem a consolidação de um todo simbólico e perene, ao mesmo tempo em que permitem o desenvolvimento de adequações – sejam elas por ação de individualidades formais, ou por transformações cíclicas motivadas por alterações no cenário produtivo mais amplo.

SÃO PAULO: PLANO E PROJETO

“*Le Corbusier formula [Plano Obus] a hipótese teórica mais elevada da urbanística moderna, ainda insuperada tanto em nível ideológico como formal*” (TAFURI, 1985, p. 87).

Resta a tentativa de tomá-la como tal, como hipótese teórica de superação da concorrência ambivalente entre plano e projeto, entre Arquitetura e Urbanismo, em sua possibilidade de aplicação no contexto que particularmente nos interessa: o da cidade de São Paulo. O primeiro fator a ser considerado – talvez o que justifique em essência a transposição das ideias – é a construção de um cenário em que um elemento formalizador tenha potência de regular, pelo desenho (pelas regras explícitas) e por sua força moral (pelas regras implícitas), o conjunto de intervenções pontuais da cidade, ou, ao menos, de parte da cidade; isso sem depender exclusivamente da atuação do Estado, condição que deve ser descartada como regra *sine qua non*.

Como desenvolvimento do raciocínio, a questão que se impõe é se efetivamente estamos tratando de algo que se possa denominar plano. Ou, mais

precisamente, se a escala de abordagem de que tratam as propostas de Le Corbusier ou Kenzo Tange são compatíveis com essa denominação. Não cabe aqui um aprofundamento sobre as definições contemporâneas de plano, mas parece apropriado supor que o que se tem apresentado à cidade de São Paulo, nas últimas décadas, como plano são instrumentos notadamente incapazes de se aproximar da regulação apresentada para Argel ou Tóquio.

É claro que não é por deficiência acadêmica ou projetual, mas, simplesmente, por se disporem os planos paulistanos a uma abrangência diversa. A cultura do planejamento em São Paulo consolidou a escala do diagnóstico como sinônimo de trabalho urbanístico, do mapa como suporte da intervenção, antagonizando esforços complementares exigidos pela compreensão da cidade¹⁴. A organização dos principais instrumentos, desde o final da década de 1960, foi encaminhada por uma corrente predominantemente analítica, lançada pela coordenação do Padre Lebrete, Sociedade para Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais (SAGMACS), com alguma continuidade lógica nos planos de 1968 (Plano Urbanístico Básico) e nos planos da década seguinte: Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI) e Plano Metropolitano de Desenvolvimento Integrado (PMDI).

¹⁴ Cabe aqui uma especulação oportuna. Inicialmente restrito ao contexto da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, consolidou-se, a partir dos anos 1970, um antagonismo – associado às lideranças de Vilanova Artigas e Sérgio Ferro – entre o desenho (o projeto) e o canteiro (como personificação dos processos de exploração da mão de obra); no bojo da crise da Arquitetura e, sobretudo, do Urbanismo Moderno, este antagonismo contaminou e radicalizou a discussão sobre a cidade, definindo posições contrárias e combativas, dispendo de lados opostos os que desenhavam e os que discutiam; projeto e planejamento tornam-se assuntos apartados e contraditórios, restringindo aos planejadores (numa leitura simplificadora) as funções de investigação, não de proposta.

Mesmo as experiências mais recentes, como os Planos Diretores Estratégicos (2002 e 2014), mantêm-se como instrumentos que não se notabilizam por um viés propositivo; o formato de elaboração e discussão (sobretudo daquele mais recente) os configura como peças de um acordo social bastante amplo, com representação de demandas múltiplas e, em grande parte, conflitantes, na composição da cidade; serve, de maneira geral, como norma de consolidação de tendências já existentes, ou de desejos de macroestruturação da cidade. Pode-se afirmar, sem muito risco de leviandade, que estes planos não têm como objetivo a operacionalização de um desenho para a cidade, ou que, em outras palavras, não descreve um “*horizonte de sentido*” reconhecível para São Paulo.

Este fato talvez seja um desdobramento inescapável da escala da metrópole, o custo da diversidade e da aceitação das múltiplas demandas sociais que compõem o espectro de domínio urbano. Entretanto isso não encerra a questão: a aproximação é necessária, e são notáveis alguns esforços neste sentido. Se a escala da metrópole impossibilita uma atuação regulatória que componha um novo desenho global, há de se enfrentar o desafio, em suas parcelas possíveis.

As operações urbanas trilham um caminho (tortuoso) em direção à construção de um instrumento capaz de fazer uma intermediação mais coerente, entre as ações do mercado imobiliário e um “*horizonte de sentido*” que tenha sido traçado pelo poder público. Os planos de bairro, subsidiários do Plano Diretor, também apresentam potencialmente condição para definir intenções coletivas, desde que tratados como instrumento de desenho, que tenham condição para absorver as demandas de ações setoriais e que viabilizem uma uniformidade na lógica da intervenção. Operações urbanas e planos de bairro têm, portanto, a responsabilidade de se apresentarem como *porta-objectos* desenhados como artefatos urbanos; devem construir a referência coletiva e o reconhecimento do sentido urbano comum, além de garantir a multiplicidade orgânica da Arquitetura banal num contexto coletivo. Perímetros e manchas de uso não são, evidentemente, capazes de dirigir este processo, ao mesmo tempo em que

projetos urbanos de transformação em grande escala não são uma opção para a totalidade da extensão territorial da metrópole paulistana.

A virtude notável destes dois últimos instrumentos é a possibilidade de atuação a partir de uma proposta desenhada, capaz de criar um conjunto de regras implícitas (embora registradas em desenho), que orientam (ao menos potencialmente) as ações setoriais e os projetos urbanos públicos de alcance local, além, é claro, de alinhar nesta mesma direção a atuação privada. Não obstante, apenas muito recentemente a consciência de que as operações urbanas exigiam um esforço de desenho que as acompanhassem passou a valer; o recente experimento da Operação Urbana Água Branca é um alento animador. Planos de bairro, entretanto, aguardam notícias positivas.

Na realidade, o planejamento tem sido capaz de percorrer gradativamente uma maior diversidade de escalas interconectadas, mas ainda sem conseguir acompanhar-se de desenho apropriado, ou de algum instrumento que garanta o sentido comum das intervenções. Há de se considerar qual o suporte de desenho apropriado para cada escala de leitura e proposta, que tipo de serpentina de Obus é cabível, para cada etapa do planejamento; é discussão pacificada, a necessidade de retroalimentação entre plano e projeto, em diversas escalas, mas não parece efetivamente aceita a obrigatoriedade do desenho em cada uma delas. Desenho como consolidação de desejos implícitos, como formalização de horizontes de sentido construídos coletivamente; certamente o grau de reconhecimento da autoria (pessoal ou coletiva) deve se diluir, conforme o afastamento de escala, e, inversamente, tornar-se reconhecível como ação urbanística do suporte desenhado, conforme se aproxime da escala de atuação.

REFERÊNCIAS

- CABRAL, Cláudia Piantá Costa. De volta ao futuro: revendo as megaestruturas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 082.07, Vitruvius, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/266>>. Acesso em: 24 jul. 2015.
- CAMPOS VENUTTI, Giuseppe. *La terza generazione dell'urbanistica*. Milão: Franco Angeli, 1989. 260 p.
- DEMATTEIS, Giuseppe. En la encrucijada de la territorialidad urbana. In: MARTÍN RAMOS, Angel (Ed). *Lo Urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004. 229 p.
- ELIMBAUM, Pablo. Una relación renovada entre el plan y el proyecto. *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, Barcelona, n. 7, 2012, p. 117-137. Disponível em: <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/12541/1/07_08_PabloElinbaum.pdf>
- PORTAS, Nuno. Interpretazioni del progetto urbano. L'emergenza del progetto urbano. *Urbanistica* 110, Roma, jun. 1998, p. 51-60.
- PORTAS, Nuno. *A cidade como arquitetura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1969. 216 p.
- SECCHI, Bernardo. I progetti del piano. *Revista Casabella*, Milão, n. 563, dez. 1989, p. 36-7.
- SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de Urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006. 216 p.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia*. Lisboa: Editorial Presença, 1985. 122 p.
- TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2004. 92 p.

Nota do Autor

Artigo resultante de tese de doutorado em andamento, área de Projeto de Arquitetura, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Título: *Quarteirão como parcela mínima para intervenção no Centro de São Paulo*.

Nota do Editor

Data de submissão: Novembro 2014

Aprovação: Janeiro 2015

Felipe de Souza Noto

Arquiteto e urbanista, mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo e doutorando em Projeto de Arquitetura pela Universidade de São Paulo. Sócio do escritório B Arquitetos e professor de projeto e desenho urbano na Escola da Cidade e no Centro Universitário Senac, em São Paulo.

Rua General Jardim, 482, cj.41. Vila Buarque

01223-010 – São Paulo, SP, Brasil

+55 (11) 3255 7019

felipe@be.arq.br