

Imagens da cidade: conflitos e discontinuidades na representação do espaço urbano

Denise Gonçalves*

Resumo: O problema da produção de imagens da cidade torna-se evidente a partir do Renascimento quando a nova concepção de um espaço geométrico e perspectivo revela seus limites no conflito entre realidade e representação espacial. Este conflito se traduz na quase ausência de representações do espaço urbano dentro da tratadística de arquitetura, enquanto que imagens de paisagens urbanas são recorrentes na pintura e na gravura. As dificuldades de se representar uma tridimensionalidade tão complexa talvez tenha inibido sua abordagem como arte do *disegno* por arquitetos e teóricos. As discontinuidades se acentuam na passagem do século XVIII ao XIX, quando o desenvolvimento de um pensamento científico sobre a cidade baseado em conceitos contraditórios – racionalidade técnica e subjetividade da percepção – conduz a representação do espaço urbano a um impasse..

Palavras-chave: representação do espaço urbano – *disegno* e teoria – racionalidade *versus* expressividade

Resumé: Le problème de la production d'images de la ville devient évident depuis la Renaissance lorsque la nouvelle conception d'un espace géométrique et perspectif révèle ses limites dans le cadre du conflit entre réalité et représentation spatiale. Ce conflit se traduit par de trop rares représentations de l'espace urbain au sein des traités d'architecture, alors que des images de paysages urbains sont fréquentes dans la peinture et la gravure. Les difficultés d'une représentation tridimensionnelle si complexe ont peut-être découragé son approche en tant qu'art du *disegno* par l'architecte et le théoricien. Les discontinuités s'accroissent au passage du XVIIIème au XIXème siècle lors du développement d'une pensée scientifique sur la ville établie sur des concepts contradictoires – rationalité technique et subjectivité de la perception – et qui mène la représentation de l'espace urbain dans une impasse.

Mots-clé: représentation de l'espace urbain – *disegno* et théorie – rationalité *versus* expressivité

* Doutor em História da Arte pela Université Catholique de Louvain, membro do Comitê Brasileiro de História da Arte

A imagem com que iniciamos nosso estudo é o que se acredita ser o primeiro projeto de cidade ideal, inaugurador de um importante filão da urbanística moderna: a cidade de Sforzinda, descrita no tratado do arquiteto florentino Filarete entre 1460 e 1464 (il.1). O desenho nos mostra a planta em forma de estrela que se tornará recorrente, em suas variações, nos projetos de cidade da Idade Moderna. As linhas concêntricas representam as avenidas principais que ligam os portões de entrada da cidade a um espaço central retangular, a praça principal, em torno da qual distinguimos um aglomerado de outros retângulos que significam os principais edifícios públicos, encabeçados pelo binômio igreja-palácio. Esses elementos encontram-se descritos no texto do tratado, assim como uma série de outras características desta cidade imaginária: a localização dos vários tipos de edifícios e das praças secundárias que abrigam as diversas atividades urbanas é complementada por toda uma lista de detalhes que englobam desde os dispositivos para sua defesa até um sistema de abastecimento de águas e limpeza das ruas. Cada elemento a ser construído traduz um ordenamento econômico e político da cidade – e reside aí sua componente utópica – que mostra uma visão complexa do espaço urbano como um conjunto de relações que perfazem um todo – uma visão tipicamente moderna. No entanto, quando nos voltamos para a representação dessa concepção tão completa de cidade, não podemos dizer que ela seja uma imagem eloqüente.

Partindo-se do princípio de que toda imagem constitui a representação de uma idéia, não podemos ainda deixar de nos questionar sobre a pouca expressividade das representações da cidade feitas por arquitetos a partir da Idade Moderna apesar do tema perpassar a tratadística clássica, ainda que raramente em primeiro plano. O problema espacial que constitui a base do projeto renascentista de construção de uma cultura moderna parece encontrar sérias limitações quando trata da escala urbanística e isso, a nosso ver, pode estar relacionado, pelo menos em parte, a uma relação dialética que se estabelece entre representação e teoria. Tentaremos buscar na origem da teoria de arquitetura moderna a raiz de uma problemática que se repercute até a atualidade.

O pensamento moderno sobre a cidade toma forma com Alberti em seu tratado *De re aedificatoria* datado de entorno de 1450, já que esta constitui o objeto principal de suas reflexões sobre a arquitetura e sobre o papel do arquiteto, como mostra Argan em sua análise (ARGAN, 1995: 105-119). A proposta renascentista de racionalização e geometrização do espaço e sua representação perspectiva reveste-se aqui de um caráter filosófico, pois a preocupação de Alberti

não reside na forma final ou perfeita do espaço urbano mas sim nos princípios de sua gênese, princípios baseados nas relações entre espaço e estrutura social e política, entre morfologia urbana e morfologia do território, entre forma e organização racional das funções elementares. Baseando-se na observação da cidade medieval e de seus problemas concretos, e apesar de tecer recomendações relativas a uma série de características formais – limites, traçado, distribuição, entre outros – Alberti não propõe exatamente um modelo formal de cidade ideal e sim um modelo de pensamento sobre a cidade.

No entanto o desenvolvimento posterior da tratadística, que em sua maior parte tem Alberti como referência, parece ter reduzido esse conteúdo ideológico em prol da elaboração de modelos formais abstratos, desvinculados do território e representados por desenhos geométricos, como é o caso da Sforzinda de Filarete. Ou então, numa segunda vertente, tende a considerar o espaço urbano como uma composição geométrica de objetos tridimensionais – os edifícios – ligados pelos vazios das ruas e praças. Nos dois casos as dimensões social, econômica e política parecem passar a um segundo plano, evidenciando-se a forma racionalizada do espaço.

O motivo desse empobrecimento da idéia, que se reflete na representação dentro da provável relação dialética a que nos referimos acima, parece se encontrar no próprio Alberti. Em primeiro lugar, pela sua ênfase na definição da arquitetura como arte do *disegno*, este último compreendido como a materialização de uma idéia, i.e. como a atividade intelectual que une razão e técnica. Esse *disegno* racional e técnico que constitui a partir de então a essência da arquitetura, representando seus objetos seja decompostos em planos, seja segundo as leis da perspectiva, esbarra em sérias limitações quando se trata da escala da cidade. Além da quase impossibilidade de se representar a tridimensionalidade complexa do espaço urbano, as idéias que envolvem a concepção da cidade, como ele próprio nos mostra, extrapolam em muito a dimensão formal dentro de uma rede de relações, não podendo assim serem representadas pelo *disegno* do arquiteto.

Em segundo lugar, a consideração de que esse espaço urbano geometricamente ordenado deve ele próprio representar o projeto moderno conduz Alberti a uma ênfase no objeto arquitetônico, já que este é o elemento capaz de melhor ilustrar através de sua materialidade construída e da sua ornamentação as relações do pensamento moderno com as referências antigas. Essa primazia do objeto termina por quebrar a lógica albertiana de um espaço unificado, contribuindo para a visão da cidade como um conjunto fragmentado de edifícios dispostos

segundo um traçado geométrico, e para o qual a representação mais adequada, sob o ponto de vista do *disegno*, é a planta.

Como conseqüência dessa problemática inicial temos assim, dentro da tratadística clássica, a primazia do edifício em detrimento de uma abordagem específica da cidade – esta quando aparece é reduzida a algumas considerações genéricas –; sua representação é rara e pouco expressiva, já que limitada à bidimensionalidade da planta, no que se refere tanto à idéia quanto à espacialidade. Ao mesmo tempo a crescente preocupação com a defesa, que leva à construção de cidades fortificadas durante o período e ao desenvolvimento de uma tratadística da engenharia militar, também enfatiza a geometrização da forma e do traçado urbanos. Apesar de partir de uma abordagem pragmática das necessidades da estratégia militar, termina, assim, contribuindo para a tendência à redução da representação da cidade a esquemas abstratos bidimensionais (il.2).

Por outro lado a pintura e a gravura, desvinculadas do compromisso com o *disegno* da arquitetura, produziram imagens da cidade bastante expressivas em termos de espacialidade. É reconhecido o papel da primeira dentro do projeto renascentista no que se refere à cidade – Francastel por exemplo apresenta um estudo clássico sobre as arquiteturas imaginárias reproduzidas pela pintura do Quattrocento (FRANCASTEL,1982: 303-319). Essas estruturas têm não apenas a função de construir o espaço perspectivo na tela mas ainda, e talvez principalmente, de difundir um novo imaginário referente à arquitetura e à cidade modernas, confrontando-o à realidade de um contexto urbano na sua maior parte ainda medieval (il.3). Nos dois séculos seguintes, a cidade passa gradativamente ao primeiro plano da representação, emancipando-se do papel de pano de fundo para temas religiosos ou mitológicos. Imagens urbanas tornam-se cada vez mais recorrentes na pintura e gravura de gênero (il.4), registrando a espacialidade, os fatos históricos e as práticas cotidianas – esta última uma dimensão praticamente ignorada pela tratadística já que, fruto da observação, parte de uma atitude empírica, inversa ao ato racional da projeção considerado próprio do arquiteto.

Será preciso esperar o século XVIII para que uma mudança profunda no pensamento sobre a cidade se reflita, ao menos durante algum tempo, na representação técnica do espaço urbano por arquitetos e engenheiros. Alguns fatores contribuem para isso. O olhar científico que se desenvolve durante o Século das Luzes, valorizando a experiência e a observação em detrimento do racionalismo abstrato, transforma radicalmente a visão da cidade. Movimento e circulação se encontram na base do novo imaginário: fluxos de ar e água, circulação de pessoas e veículos,

comunicação com o território. Higiene e salubridade, distribuição eficiente das funções urbanas, criação de rede de vias, substituem as preocupações com a regularidade do traçado ao mesmo tempo em que rompem com a idéia de um organismo fechado, de herança medieval.

Voltando-nos para a tratadística francesa, que substitui gradativamente a italiana como referência a partir do século XVII, a mudança é visível. Da crítica de Laugier aos projetos de “embelezamento” – ou à abordagem formal do espaço urbano que o urbanismo barroco do século precedente só fizera acentuar – aos tratados franceses de J.-F. Blondel e Pierre Patte, a cidade se torna objeto de uma reflexão precisa dentro da teoria de arquitetura. A demanda de projetos reais de intervenção urbana reforça o caráter mais pragmático das novas proposições. A representação desses projetos exige uma escala mais próxima que permita o detalhamento da área trabalhada, enfatizando as conexões entre as novas artérias, praças e jardins com o tecido existente, como nos mostra o projeto de Patte para o centro de Paris (il.5). Apesar de se manter o desenho bidimensional em planta, as especificidades dos espaços individualizados parecem substituir definitivamente os antigos esquemas abstratos renascentistas. Cortes e elevações eventualmente permitem a observação das relações entre larguras e alturas mas de um ponto de vista mais técnico que estético, como mostra o perfil esquemático de uma rua proposto pelo mesmo arquiteto: a imagem consegue sintetizar a multiplicidade de elementos constitutivos do espaço urbano em suas relações com os problemas de infraestrutura, higiene e salubridade (il.6).

Por outro lado os engenheiros, agora elevados a protagonistas da construção do espaço, contribuem significativamente para o enriquecimento da representação da cidade já que, tendo como prioridade o território, ampliam a escala do desenho de modo a inserir e “costurar” o espaço urbano ao seu entorno. As imagens, que ensaiam a tridimensionalidade, acumulam uma profusão de detalhes: acidentes geográficos, relevos, vegetação, estradas e pontes, um completo inventário dos recursos e características do território é instrumentalizado através do desenho numa mistura de racionalização do espaço e descrição da “desordem” existente (il.7), como observa Antoine Picon (PICON, 1988: 195-212). O descompromisso com a tradição do desenho arquitetônico parece permitir certas liberdades que tornam a representação do espaço mais expressiva, e, o que é mais inesperado, de caráter quase artístico.

Essa maior expressividade deve-se pelo menos parcialmente ao crescente interesse pelos aspectos subjetivos da percepção espacial, uma clara influência das estéticas do sublime e do pitoresco que se infiltra no pensamento de arquitetos e engenheiros, apesar de pouco se

materializar no desenho dos primeiros. Não é por acaso que seja um dos arquitetos chamados revolucionários o primeiro a inovar tanto a concepção de cidade quanto sua representação: o desenho de Ledoux para a cidade industrial de Chaux, considerada a primeira no gênero, é também pioneiro no tratamento tridimensional do espaço urbano (il.8). Aproximando-se de modo significativo do imaginário dos engenheiros e da poética do sublime em suas representações, mostra a imagem da cidade e seu entorno numa perspectiva aérea que permite visualizar cada detalhe, num enquadramento que tende mais para a representação da paisagem do que para o *disegno* racional do arquiteto.

Essa riqueza do desenho da segunda metade do XVIII no entanto logo se perde. Apesar da cidade se tornar um problema crucial no XIX, e da necessidade de grandes intervenções urbanas, o desenho do arquiteto se mantém rígido e pouco representativo da espacialidade (il.9), apesar das considerações sobre a visualidade concorrerem cada vez mais com os aspectos técnicos da nova cidade moderna. Quanto aos engenheiros, o desenvolvimento de métodos abstratos de análise de dados, como a estatística, torna desnecessária a visualização destes através do desenho, o que empobrece a representação. Ao mesmo tempo, voltam as propostas de cidades ideais e utópicas, favorecendo a redução do espaço urbano a esquemas abstratos (il.10). Apesar da abordagem da cidade se tornar cada vez mais complexa, as limitações da representação bidimensional dificultam a compreensão das propostas. Cabe às técnicas artísticas – pintura, gravura e em seguida a fotografia – o registro da nova espacialidade e das práticas modernas de fruição da cidade (il.11-12).

Voltando aos primeiros séculos da Idade Moderna podemos talvez atribuir o desenvolvimento limitado do tema da cidade, e por conseqüência de sua representação, ao fato de que o problema urbano nesse período era ele próprio abstrato: à parte algumas exceções, dentre elas a já mencionada construção de cidades-fortalezas, as cidades européias mantiveram-se relativamente estáveis dentro de suas estruturas medievais praticamente até a era industrial, não havendo aumento significativo da população que justificasse intervenções importantes. Sob esse ponto de vista, a colonização dos territórios americanos recém descobertos trouxe problemas urbanísticos novos, revelando-se um campo experimental fecundo para a aplicação das novas idéias sobre o urbano e, conseqüentemente, para a produção de imagens da cidade.

Concentrando-nos no Brasil, podemos dizer que a iconografia urbana é bastante rica durante o período colonial, e possui características particulares em relação à européia. Isso se

deve a alguns fatores. O principal deles é que o objetivo dessas imagens é bastante concreto: descrever exaustivamente as características da colônia, qualquer que seja a finalidade: defesa do território, estudos geográficos ou simplesmente registro de particularidades de uma paisagem, urbana e/ou natural, exótica e até então desconhecida pelos europeus. O ponto de partida é a observação e a representação da realidade, e a exigência é a maior expressividade possível : para isso todos os recursos devem ser utilizados. Essa é a diferença fundamental em relação às representações abstratas renascentistas.

Em linhas gerais, as imagens mais conhecidas das nossas cidades no período colonial podem ser divididas em três tipos: os desenhos técnicos feitos por engenheiros militares portugueses, as gravuras realizadas em função de estudos geográficos ou de estratégia militar, e as pinturas de caráter artístico.

As representações realizadas pelos engenheiros militares possuem características reveladoras de uma série de aspectos. Numericamente importantes e diferenciadas quanto às formas de representação, essa variedade se deve em primeiro lugar ao fato dos portugueses não terem adotado um modelo rígido e abstrato de cidade como os espanhóis, e conseqüentemente de terem construído organismos urbanos individualizados, o que levou à necessidade de representações específicas e detalhadas. Além disso, sabemos que a urbanística portuguesa é apenas parcialmente influenciada pelo pensamento renascentista, definindo-se através de uma síntese entre duas vertentes aparentemente antagônicas: a tradição vernácula medieval e a vertente erudita moderna dos sistemas ortogonais, como observa o historiador Manuel C. Teixeira (TEIXEIRA, 2000: 1-17). O traçado não é assim definido a priori : é fruto da articulação entre uma lógica do território – a análise das características do sítio – e a lógica urbana propriamente dita. Daí a individualidade de cada projeto, daí também a importância da representação detalhada do território onde se localiza a cidade, antecipando a abordagem dos engenheiros franceses da segunda metade do século XVIII.

Esse relativo comprometimento com as idéias renascentistas libera o desenho de sua componente racional, favorecendo a visualização dos detalhes. A insuficiência expressiva da representação bidimensional é clara : plantas e elevações são muitas vezes misturadas num mesmo desenho, numa colagem de planos de escala imprecisa que contraria a lógica perspectiva mas que parece ser a melhor maneira de se mostrar todos os aspectos necessários : relevos, acidentes geográficos, vegetação, edifícios e a própria conformação espacial urbana em suas

relações com o entorno (il.13). As plantas topográficas da segunda metade do XVIII feitas por engenheiros militares portugueses certamente já bastante influenciados pelo pensamento racional iluminista, se aproximam das contemporâneas francesas na precisão da escala, na representação dos detalhes, na tridimensionalidade dos relevos e na maior distância do observador que revela a consideração do organismo urbano em suas relações com a extensão maior do território (il.14).

A necessidade de se representar o espaço em sua tridimensionalidade se encontra na origem das muitas gravuras holandesas e francesas que registraram a paisagem urbana durante as expedições científicas, visando futuras publicações sobre o novo continente, ou no quadro das expedições militares de reconhecimento de locais estratégicos, muitas dessas gravuras mostrando inclusive episódios históricos de batalhas navais. Em geral imprecisas quanto à escala e mesmo quanto à própria morfologia, são no entanto bastante expressivas tanto em relação a detalhes – os principais edifícios, por exemplo – como em relação à configuração do conjunto (il.15). A pintura, por outro lado, foca em geral paisagens parciais e cenas urbanas reproduzindo de modo mais intuitivo, mas não menos expressivo, a espacialidade, os personagens e as práticas locais, e constituindo-se também, pelo realismo da representação, como documento para estudos científicos (il.16).

Sob o ponto de vista do desenho técnico, a crescente influência francesa na passagem para o século XIX traz um empobrecimento na representação da cidade, à semelhança do contexto europeu. Arquitetos e engenheiros de formação acadêmica retomam a rigidez do *disegno* e as plantas de cidades readquirem a tradicional aridez expressiva (il.17), apesar do desenvolvimento, como já foi dito, de um pensamento cada vez mais complexo no que se refere à cidade. As considerações sobre a visualidade ou sobre as impressões produzidas pelo espaço – essência da urbanística oitocentista tanto quanto os aspectos técnicos – dificilmente são perceptíveis nos projetos, e menos ainda a modernização dos hábitos da nossa sociedade em suas relações com as novas estruturas urbanas, que fazia parte dos objetivos dos projetos urbanísticos. A pintura, a gravura e, mais tarde a fotografia, ficarão encarregadas desses registros (il.18-19).

As imagens da cidade colocam assim um problema para o historiador : os desenhos técnicos e bidimensionais são inexpressivos sob importantes aspectos que envolvem o urbano; as representações tridimensionais, de caráter artístico, são muitas vezes imprecisas como documento histórico. No Rio de Janeiro do início do século XX, em plena transformação, o engenheiro e historiador Araujo Vianna, professor da Escola Nacional de Belas-Artes, numa visão ao mesmo

tempo crítica e premonitória conclamava os pintores a documentarem a paisagem urbana a fim de possibilitarem a futura construção de uma história da cidade. Hoje, um século mais tarde, entre a racionalidade do *disegno* e a expressividade das técnicas artísticas de representação, reconstituir a história da espacialidade urbana através das imagens permanece um desafio.

Referências Bibliográficas

ARGAN, G.C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BLUNT, A. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

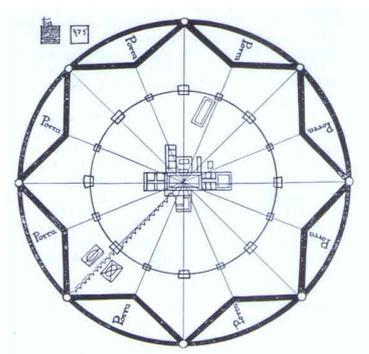
PATETTA, L. *Historia de la arquitectura - antologia critica*. Madrid: Hermann Blume, 1984.

PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*. Marselha: Éditions Parenthèses, 1988.

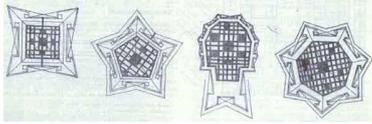
REIS, N.G. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000.

TEIXEIRA, M.C. Os modelos urbanos portugueses da cidade brasileira. Comunicação apresentada no colóquio “A construção do Brasil Urbano”. Lisboa, 2000.

Ilustrações



1. Filarete. Planta da cidade ideal de Sforzinda (c. 1465).
BENEVOLO, L. *História da cidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003, p. 425.



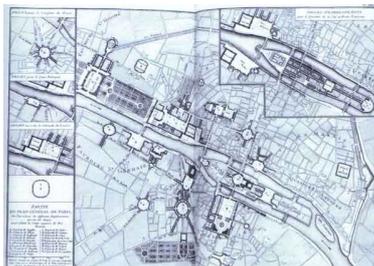
2. Pietro Cattaneo. Esquemas de cidades militares (1554).
PATETTA, L. *Historia de la arquitectura - antologia critica*. Madrid: Hermann Blume, 1984, p. 163.



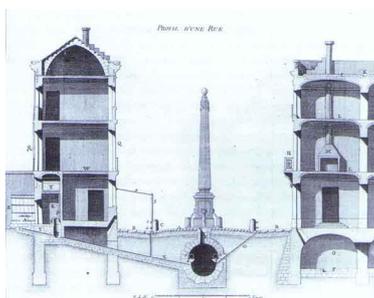
3. Domenico Veneziano. Milagre de São Zenóbio (2ª. met. séc. XV)
Arte nos séculos. São Paulo: Abril Cultural, 1970, p.552.



4. William Hogarth. Beer Street (1751).
SENNETT, R. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2003, s/p.



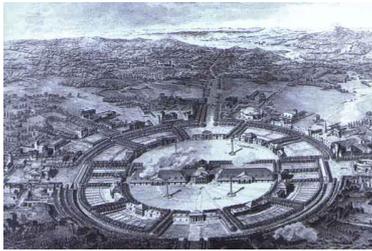
5. Pierre Patte. Plano geral de Paris – detalhe (1765).
PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*.
Marselha: Éditions Parenthèses, 1988, p.177.



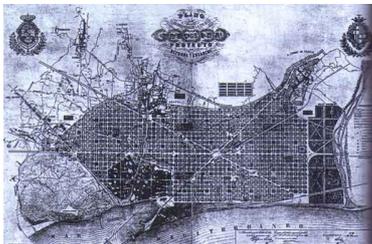
6. Pierre Patte. Corte de uma rua (1770).
PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*.
Marselha: Éditions Parenthèses, 1988, p.181.



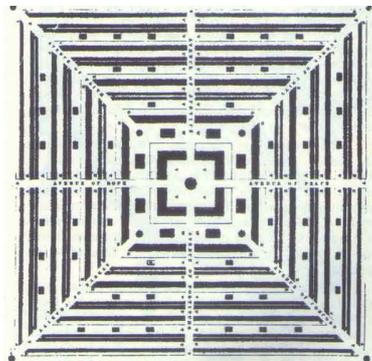
7. Mapa de estudo da École des Ponts et Chaussées (s/d).
PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*.
Marselha: Éditions Parenthèses, 1988, p.205.



8. C.N. Ledoux. Vista em perspectiva da cidade de Chaux (c.1774).
PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*.
Marselha: Éditions Parenthèses, 1988, p.253.



9. I. Cerdá. Plano de modificação e ampliação de Barcelona (1859).
GRAVAGNUOLO, B. *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*.
Madrid: Ed. Akal, 1998, p. 102.



10. R. Owen. Planta da cidade ideal de Buckingham (1849).
BENEVOLO, L. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Ed.
Perspectiva, 1989, p.175.



11. C. Guys. *Pela rua* (c.1860).
ARGAN, G.C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.68.



12. Eugène Atget. *Coin de la rue Saint-Séverin et des ns. 4 et 6 rue Saint-Jacques* (1899)
Atget's Paris. Köln: Taschen, 2001.



13. João Teixeira Albernaz I. *Planta da restituição da Bahia* (c. 1625).
Reis, N.C. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000, p.27.



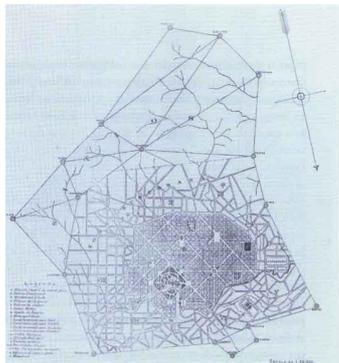
14. José Custódio de Sá e Faria. Plano da cidade do Rio de Janeiro Capital do Estado do Brasil (1769).
Reis, N.C. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000, p.175.



15. Urbs Salvador (c.1625).
Reis, N.C. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000, p.28.



16. Leandro Joaquim. Vista da Lagoa do Boqueirão e dos Arcos da Carioca (s/d).
Arte no Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1979, v.1, p.266.



17. Aarão Reis. Planta geral da Cidade de Minas (1894).
SALGUEIRO, H.A. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997, p. 153.



18. Iluchar Desmons. Panorama da Cidade do Rio de Janeiro (1855).
Arte no Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1979, v.1, p.509.



19. Wilhelm Gaensly. Largo do Rosário, São Paulo (1902).
Arte no Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1979, v.2, p.640.