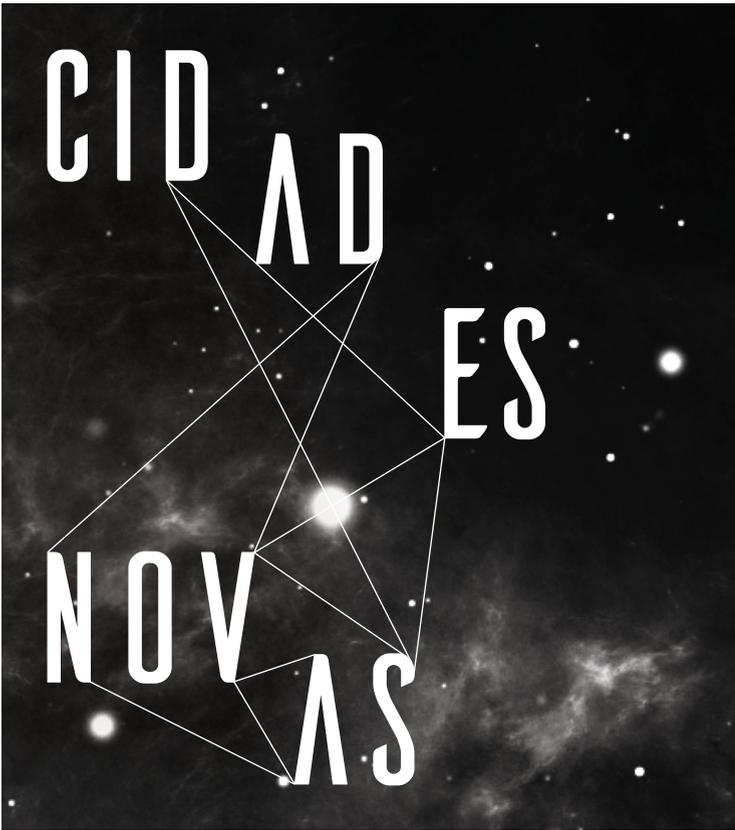


N A R R A R P O R



N A R R A R
P O R
C I D A D E S
N O V A S



R I C A R D O
T R E V I S A N

DUAS NARRATIVAS POSSÍVEIS

Cosmópolis (1901) e Orbitá (2008) são dois exemplares de cidades novas selecionados para iniciar este capítulo. A primeira é uma proposta utópica visando ao progresso tecnológico e à civilização harmônica frente aos conflitos políticos e sociais gerados pelo avanço do nacionalismo no início do século XX. A segunda é um empreendimento privado do século XXI, pautado pelos preceitos de sustentabilidade e do novo urbanismo para originar mais uma cidade-satélite a orbitar o Plano Piloto de Brasília. Duas cidades dispostas lado a lado, a serem narradas por vestígios urbegráficos¹ trazidos à tona pelos canais de informação da época.

Em matéria anônima do jornal *O Estado de São Paulo*, de 15 de janeiro de 1914, intitulada “Cosmopolis, capital do mundo” (Figura 1), os leitores brasileiros foram apresentados ao projeto de uma cidade para coexistência pacífica das nações, idealizada entre os anos de 1901 e 1911 pelo artista e urbanista norueguês-americano Hendrik Christian Andersen (1872-1940) e pelo arquiteto e planejador urbano francês Ernest Michael Hébrard (1875-1933). A reportagem foi estruturada de modo a instigar a curiosidade do público, a despertá-los às disparidades sociais –

com críticas à “elite ignorante” e aos “homens vulgares” – e a revelar a magnitude arquitetônica e urbanística do plano. A Cidade do Mundo, também conhecida por Centro Mundial de Comunicação,² seria um “asilo para gênios” e “homens eminentes” vindos de todos os cantos, de modo a isolá-los e protegê-los. Esses habitantes, junto a delegados de cada país, estariam reunidos em prol do progresso das ciências, das artes e dos esportes. A proposta contou com apoio do Prêmio Nobel da Paz Henri La Fontaine (1854-1943), do pacifista Paul Otlet (1868-1944), do estadista Léon Bourgeois (1851-1925), do astrônomo Nicolas Flammarion (1842-1925), do artista Auguste Rodin (1840-1917), dentre outros. Ainda segundo o texto, Andersen e Hébrard eram “espíritos generosos que quer[iam], pela força única da razão, abolir as desavenças e as paixões que divid[iam] a pobre humanidade!”. (COSMOPOLIS..., 1914, p. 3)



Figura 1 – Reportagem sobre Cosmópolis, Cidade do Mundo ou Centro Mundial de Comunicação (1901-1913) – em destaque, a monumentalidade da Torre do Progresso

“Projecto grandioso e prodigioso” (COSMOPOLIS..., 1914, p. 3), a matéria revela em tom eloquente as benesses de tal intento, sobretudo para questões morais, ao irradiar a todos os povos: a ciência, a cultura e a concórdia universal – nem que para isso fosse necessário “desenvolver o gênio próprio de cada raça”. Um discurso ingênuo dos autores, nunca levado a cabo, foi interrompido pelo início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com reverberações, anos mais tarde, na criação da Organização das Nações Unidas (ONU), em 1945.

De 1914 a 2019. Passado um século, com novos aportes tecnológicos e de comunicação, as redes sociais revelam o surgimento de uma nova cidade no Distrito Federal. Em seu perfil no Instagram, a @cidade.urbita promove em suas postagens para 2 mil seguidores os principais conceitos e as diretrizes norteadoras da futura cidade-satélite. Tendo por referências urbanas: Paris, Nova York, Londres, Toronto, Viena, Songdo, Masdar, Medellín, Curitiba etc., palavras-chave são associadas a cada *post* como filtros teórico-projetuais da proposta.³ São conceitos presentes na ordem do dia, extraídos da fala de profissionais da área e sobrepostos no mesmo projeto, acreditando-se que tais soluções possam fazer dessa realização um marco. À reportagem do jornal *Folha de São Paulo*, Ricardo Birmann (apud AMÂNCIO, 2020, p. 6) afirma que Urbitá servirá “como modelo de rediscussão de alguns paradigmas relacionados ao desenvolvimento das cidades brasileiras”.

Urbitá – a “cidade conectada com a vida” (*slogan*, UP, 2020) – é um empreendimento da Urbanizadora Paranoazinho S.A. (UP) iniciado em 2008 e com obras previstas para começarem em 2020.⁴ Coordenada pelo empresário Ricardo Birmann, filho do incorporador paulista Rafael Birmann, a proposta contou, ao longo de uma década, com a contribuição técnica de diversos profissionais renomados, nacionais e estrangeiros: de Jorge Wilhelm a Pedro Évora, do Rua Arquitetos; de Jan Gehl a Ethan Kent, do Project for Public Spaces (PPS); de David Sim a Andrés Duany, do escritório DPZ. Esses atores agregaram ao projeto desde conceitos de cidade sustentável, cidade suave e cidade inteligente a preceitos do novo urbanismo e de cidade compacta. Mas, especialmente, eles imprimiram em Urbitá suas assinaturas (Figura 2).

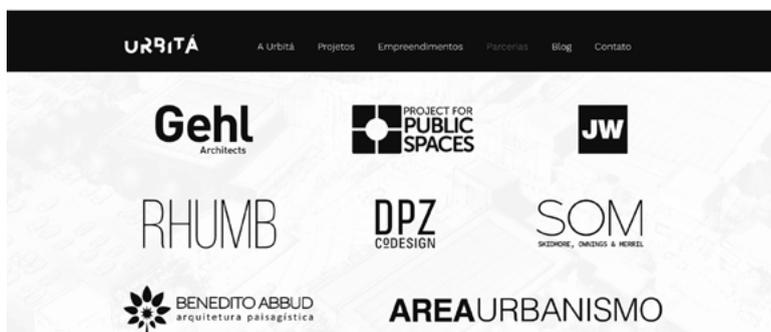


Figura 2 – Parceiros divulgados no site como consultores, especialistas, autores do projeto da cidade nova Urbitá, entre eles: Jan Gehl, Ethan Kent (PPS), Jorge Wilhelm e Andrés Duany (DPZ).

Fonte: Urbitá (2020).

Mais do que orientar o projeto por um ideal ou justificar melhor sua real necessidade, buscou-se, sim, atrelar seus predicados a biografias tarimbadas de arquitetos, urbanistas e planejadores experientes; ação chancelada por outros profissionais, sobretudo acadêmicos. Uma narrativa do empreendimento construída pelo *marketing* de nomes gabaritados, que aos olhos de leigos e desavisados passam por discursos admissíveis e qualificados, com pouca margem a críticas ou questionamentos.

Surgida para atender ao aumento populacional da capital federal, com “habitações para os mais ricos quanto para os mais pobres” (AMÂNCIO, 2020, p. 4), Urbitá se coloca como uma antítese à Brasília de Lucio Costa, sua setorização excessiva e baixa densidade. Contudo, a cidade antimodernista, promessa de novos ares, pelos dados apresentados, gera algumas questões: a capital federal precisa de novas cidades, novos bairros, novos parcelamentos? Quais serão os impactos na macroinfraestrutura existente? Por que a ausência de nomes femininos no projeto? Tal empreendimento atenderá efetivamente a todas as camadas sociais? Onde está a participação social na concepção de uma cidade dita inclusiva? Enfim, são perguntas para as quais só o devir do tempo nos trará respostas.

Cosmópolis e Urbitá, duas cidades separadas pelo tempo (100 anos), aqui aproximadas no intuito de abrir o “Narrar por cidades novas”. Ao apresentá-las, mediante narrativas possíveis sobre suas histórias, suas intenções, suas projeções, demovemos tais objetos de suas posições estáticas, enquanto imagens e representações fixas, para colocá-los na complexidade intrínseca de suas urbegrafias – aspectos político, econômico, ambiental, sociocultural. Ao construirmos uma figura de Cosmópolis e outra de Urbitá, afloraram as particularidades do tempo de cada uma. (DIDI-HUBERMAN, 2015) Portanto, ao olhar o projeto de uma cidade nova, olha-se para sua história. Diante da imagem dada, caberá ao espectador-leitor, com seu repertório e suas limitações, a tarefa de interpretar as mensagens nela contidas – tanto “dados técnicos” como “dados sensíveis” (BRESCIANI, 2018) – e construir uma narrativa.

Certos de que as imagens funcionam como evidência histórica ou “testemunha ocular” (BURKE, 2017), as cidades novas e seus projetos se configuram como artefatos de imensa riqueza histórica. Narra-se o excepcional – o idealizado, o planejado, o projetado. Narra-se pelo projeto e por suas derivações representativas: croquis, plantas, perspectivas, maquetes etc. Narra-se, das imagens, seus discursos e suas concretudes. Frente a imagens de uma cidade nova, com devido cuidado para não ampliar ou diminuir a sua aura, vemos vias, quadras, edifícios, praças, monumentos, como também descortinamos ideias, ações, políticas, agentes, culturas, memórias, técnicas, teorias, realidades... E é por essa pluralidade apresentada que convido os interessados a nos acompanhar.

INTRODUÇÃO: CIDADE NOVA E MODOS DE NARRÁ-LA

“Cidades novas” são objetos peculiares. Cada caso constitui-se como uma “unidade de plano” (LEVY, 1992, p. 16) composta por sistema viário, quadras e lotes, apreendida a partir de recorte preciso no espaço (sítio) e no tempo (fundação); um retrato relativamente fiel àquilo inicialmente imaginado por seu(s) empreendedor(es) e dese-

nhado por seu(a)(s) projetista(s). Carimbadas no solo, tais cidades registram de modo único intenções, materialidades e temporalidades. Ao narrá-las, corrobora-se a história do urbanismo.⁵ Deter-se diante de uma cidade nova – diante de sua imagem – permite-nos colocar em evidência seu tempo. (BURKE, 2017)

Mas como vemos essa cidade? Por quais janelas a acessamos? Como interpretamos sua bi ou tridimensionalidade? O que os planos, códigos e projetos nos transmitem para além de traços, zonas e edificações? Como nos portamos, como espectadores, perante ela? Ao trazer tais indagações, tornamo-nos agentes responsáveis pela construção de pontes entre o objeto e sua história, entre a cidade nova e narrativas possíveis. As representações de cada exemplar – croquis, desenhos, perspectivas, maquetes, memoriais descritivos etc. – permite-nos encontrar indícios de sua elaboração, planificação, construção e consolidação no tempo. Ao parar diante de tais vestígios com devida atenção, conseguimos interrogar “a própria historicidade”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 19)

Desse modo, devemos nos desvencilhar do entendimento que cidades novas são somente projetos urbanísticos contidos pela “finitude gráfica dos mapas”. (BRESCIANI, 2018, p. 50) São, sim, processos de leitura e interpretação. Ou seja, sua leitura não se faz apenas pelo desenho, como muitos julgam, mas por aquilo intrínseco, inerente, por elementos que possuam uma potencialidade enorme do “saber”. (BACHELARD, 1972)

Quanto de nós, de fato, sabemos ler um mapa, um projeto, um plano urbanístico? Boa parte dos registros são acessados por poucos, uma linguagem restrita àqueles especialistas detentores da chave de sua compreensão. (BOURDIEU, 2008) E mesmo aqueles familiarizados, habilitados, por vezes, não são capazes de perscrutar os detalhes, de esquadrihar aquilo presente nos desenhos técnicos, nas perspectivas aquareladas, nos *renderings*, de “ler as pinturas nas ‘entrelinhas’ e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando”. (BURKE, 2017, p. 26) A imagem pode se tornar uma armadilha ao captar o olhar e prendê-lo em sua superficialidade – tornando-nos reféns dela, hipnotizados por sua atratividade. Para que isso não ocorra, precisamos dedicar maior atenção para que tais representações

se transformem em indícios,⁶ pistas, rastros históricos passíveis de serem interpretados e narrados.

Narrar por cidade nova, portanto, é narrar por vestígios. Distante de uma visão reducionista, cada cidade nova deve ser encarada por sua complexidade, pela espessura de suas evidências. Para tanto, este estudo sugere três modos de narrar cidades novas, três modos de construir narrativas caso a caso: 1. narrar a ideia; 2. narrar o projeto; e 3. narrar o construído. Três momentos dos quais se podem extrair informações visando a iniciar ou incrementar uma urbografia. Três dimensões pelas quais se pode melhor compreender o experimento. Uma tríade de aproximação, formulada neste trabalho, a fim de auxiliar aqueles atraídos a desvendar um pouco mais dessa tipologia.

NARRAR A IDEIA

Narrar por cidade nova é narrar a ideia, é narrar a cidade imaterial, a cidade ainda não construída. Uma cidade intencionalmente criada nasce no universo nebuloso da invenção, da elaboração intelectual, da representação mental de seus idealizadores. Como já destacado, estudiosos da cidade e do urbanismo devem dedicar atenção não somente à forma urbana, mas “identificar [nela] significados culturais”. (BURKE, 2017, p. 62) Considerar os vestígios culturais é identificar os agentes envolvidos; é adentrar no substrato técnico-cultural de seus criadores, de seus planejadores, de seu(a)s projetista(s); é incorporar o contexto político-econômico e as relações sociais em prática. (BRESCIANI, 2018) Ao ler a cidade nova como expressão de seu tempo, da realidade que embasou as tomadas de decisões e os caminhos trilhados, podemos ter uma melhor compreensão sobre o momento em que se originou, bem como relacioná-la com outros fenômenos, contemporâneos ou não.

Tanto Cosmópolis quanto Urbitá, por exemplo, quando analisadas pelos ideais, pelos interesses, pelas estratégias, atrelados a seus projetos urbanísticos, geram uma nova possibilidade de compreen-

dê-las e, por conseguinte, criticá-las. Suas imagens se tornam parte de uma cultura e não podem ser interpretadas sem essa apreensão mais ampla e abrangente. (BURKE, 2017) Para Jacob Burckhardt, as imagens – ou as representações de cidades ideais conforme desejo de seus empreendedores – são “testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano, [são objetos] através dos quais é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época”. (BURCKHARDT, 1860 apud BURKE, 2017, p. 20) Assim, Cosmópolis, dos anos 1910, e Orbitá, dos anos 2010, retratam o momento político, econômico e sociocultural no qual foram criadas, respondendo a expectativas circunstanciais.

Portanto, antes de se ater à imagem de uma cidade nova – especificamente ao seu projeto urbanístico e arquitetônico –, há que se ter em mente uma alternativa muito mais rica e profícua de interpretá-las. E esta se encontra nas evidências históricas contidas no processo de formulação dos elementos que levarão ao projeto. Logo, as cidades novas se fazem, antes de tudo, imateriais. Narrar esse imaterial é um processo de antecipação ao que ainda não é, mas que tem a possibilidade de ser. A cidade nova é, pois, um receptáculo de ideias a serem absorvidas e desenvolvidas.

Trabalhar, estudar, pesquisar cidades novas não é trabalhar somente com o urbano dimensionado ou com a cidade física. O que há para além do traço no papel? Quem foram seus atores? Quem trouxe esse propósito à tona? Quem projetou? Por que projetou? Como e com que repertório projetou? O desenho, o traçado, a gravura no papel, na tela, na realidade virtual, é apenas a ponta do *iceberg* que aflora às vistas, como um sinalizador, e deixa imerso uma profusão de dados, informações, elementos – totalidades provisórias – a serem desvendados. É esse conjunto oculto que nos dará todas as informações necessárias para identificar os seis atributos – necessidade, função, sítio, profissional, projeto e tempo – que qualificam uma cidade nova. (TREVISAN, 2020)

Do desejo e dos ideais do(s) empreendedor(es), seja(m) público(s) ou privado(s); da função dominante que motivou a criação da cidade, seja empresarial, balneária, administrativa, colonização, ferroviária

etc.; do sítio estrategicamente selecionado para implantação da nova urbe e suas condicionantes ambientais, como relevo, hidrografia, clima, materiais disponíveis, fertilidade do solo, existência de minérios etc. (SERRA, 1987); do repertório técnico do(a)s profissional(is) envolvido(a)s no projeto; das teorias urbanísticas aplicadas no desenho da cidade – a porta da técnica de Bresciani (2018); do tempo de curta duração que envolve seu planejamento, fundação e desenvolvimento preliminar... Esses atributos só podem ser apreendidos se nos determos ao narrar o imaterial, por relatos, depoimentos, documentos, memoriais, biografias etc. Conforme a ênfase em cada atributo, narrativas distintas podem ser escritas e, disto, uma imagem cada vez mais totalizante do objeto histórico em foco se terá.

Em suma, narrar a ideia, o imaterial da cidade nova, é trazer à tona as intenções contidas nos agentes e nas qualificações que a caracterizam enquanto um plano, uma prospecção, um por fazer; quando trazem em si os vestígios de suas heranças genealógicas e de suas influências presentes – lê-se, interpreta-se, narra-se as ideias. São esses elementos que nos levarão a um outro momento, o de narrar cidades novas pelos seus projetos, pela fusão de todo o arcabouço imaterial em um produto formal.

NARRAR O PROJETO

Narrar por cidade nova é narrar um projeto, uma síntese. É narrar os desenhos e outras técnicas que representam a nova cidade. É debruçar-se sobre imagens, figuras, maquetes. É aproximar-se da “noção de cidade com limites definidos [...] pelo traçado regular dos mapas. Tangível”. (BRESCIANI, 2018, p. 42) É colocar em fusão ideias, desejos, propósitos, normativas, soluções, os quais assumem a forma de uma imagem, de um plano, de um projeto. Com isso, neste momento, a imagem assume o “seu lugar ao lado de textos literários e testemunhos orais”. (BURKE, 2017, p. 17)

Criadas não para futuros historiadores, tais representações foram elaboradas por profissionais habilitados para serem assimiladas por

empreendedores e por construtores, assim como despertar interesse de seus primeiros habitantes, clientes de um bem negociável – compra e venda de lotes, consumo habitacional, promessa de uma vida melhor etc. Mas, com o tempo, esses documentos se tornam fontes de pesquisa para iconógrafos,⁷ cujas apropriações merecem devida atenção.

O historiador Peter Burke, em sua obra *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*, discorre inúmeras ressalvas a esse método de estudo. Aponta desde um grau excessivo do intuitivo, “muito especulativo para que possamos confiar”, até a “sua indiferença ao contexto social” (BURKE, 2017, p. 64). Destaca as visões distintas de uma mesma imagem por aqueles que a olham, assim como reforça o problema, dentre os praticantes do método iconográfico, de não prestarem “suficiente atenção à variedade de imagens” (BURKE, 2017, p. 65). Ademais, relaciona tal método a algo “excessivamente literário, ou logocêntrico”, quando ele, na verdade, deveria “assumir que as imagens ilustram ideias, além de privilegiar o conteúdo sobre a forma” (BURKE, 2017, p. 66).

As imagens carregam uma memória coletiva e estabelecem, mediante resquícios e fragmentos, pontes entre tempos heterogêneos, entre o presente (os leitores) e o passado (a cidade nova). Para Didi-Huberman (2015, p. 30), “as imagens, certamente, têm uma história. Mas o que elas são, o movimento que lhes é próprio, seu poder específico, tudo isso aparece somente como um sintoma [...] na história”. As imagens, como elementos esquecidos, resguardam uma vida póstuma que, quando despertadas e reapropriadas pelo historiador em seu tempo, provocam ressurreições da memória. (GAGNEBIN, 2013)

A exemplo, Cosmópolis e Urbitá, quando representadas, traduzem técnicas e práticas de uma determinada época – das belas artes à realidade virtual –, permitindo a nós “compartilhar as experiências não verbais ou o conhecimento de culturas passadas” e presentes. (BURKE, 2017, p. 24) Utópicas em sua versão imaterial, em seus discursos, são como um espaço liso, onde conseguimos reconhecer os sintomas da sociedade pela supressão de seus paradoxos, ambiguidades e problemas, conformando uma sociedade ideal. E cabe ao projeto ser a síntese, o produto figurativo dessa imaterialidade. É a

Cosmópolis fantasiosa e seletiva de Andersen e Hébrard; é a Urbitá caleidoscópica e panfletária de Birmann.

Especificamente, o traçado (bidimensionalidade) ou o tecido (tridimensionalidade) de uma cidade nova, ao corporificar tal síntese, torna-se insumo para arquitetos(as) e urbanistas fomentarem seu repertório técnico. Para isso, a morfologia urbana – estudo da forma urbana – é um dos percursos mais trilhados por tais profissionais no anseio de analisar uma cidade. Entende-se que, numa cidade nova, a forma “não é apenas o contorno exterior, mas a substância da qual esse espaço é constituído, e, portanto, as suas características físicas, os seus materiais, a possibilidade de ser matéria-prima”. (SERRA, 1987, p. 101) Alguns profissionais dedicarão seus estudos sobre o tipo de urbanismo e a necessidade de enquadrar os exemplares em caixinhas, categorias, padrões determinados. Tipos que nos auxiliam – ou nos limitam – a estudar e a compreender a forma da cidade – questão morfológica – pela problemática da configuração urbana (aspectos físicos, sociais e históricos), como fazem diversos mestres.⁸

A morfologia urbana de cidades novas possibilita-nos, portanto, ter consciência sobre a riqueza desse tipo urbanístico. De um lado, isso se dá pelo entendimento da morfologia global da urbe. O conjunto urbano pode ser apreendido no momento de sua fundação, um retrato unitário relativamente fiel daquilo inicialmente imaginado por seu(a) (s) projetista(s). Permite-nos compreender o conceito, o discurso por detrás da figura; a trajetória profissional de quem desenhou a cidade; as razões para atender a demandas específicas; os motivos para a posse de um território; o tempo para implementação do plano etc.

De outro lado, com a imagem em mãos, os estudos ganham outra dimensão. Mais do que estudá-las isoladamente, podemos trabalhar com agrupamentos visando a comparar os planos de origem em suas escalas e dimensões – da ocupação territorial às decisões construtivas, das distâncias à vida cotidiana –, bem como reunir os traçados do conjunto, verificar organização do tecido e estudar os tipos edíficos. (PANERAI et al., 1985) E para além de selecionar apenas os clássicos para averiguação – por exemplo, as cidades novas administrativas de Brasília, Goiânia, Belo Horizonte –, devemos levar em consideração

a horda de mais de 280 exemplares brasileiros pouco desvendados – um modo de narrar os esquecidos, o lado “B” da história. Como disse Peter Burke (2017, p. 26), “Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho”. Cabe a nós colocá-las em primeiro plano e dar voz a suas histórias.

Assim, narrar o projeto ou narrar a imagem é reter a cidade nova num símbolo – desenho, croqui, esboço, perspectiva etc.; é o momento da formalização dos conceitos; é a expressão ou representação-síntese das ideias amalgamadas – lê-se, interpreta-se, narra-se um projeto. Dessa apreensão, passamos a outro momento, àquele capaz de unir o simbólico ao construído, à matéria. Sabemos que algumas cidades novas não passarão desse ponto, tornando-se apenas cidades de/no papel; contudo, outras ganharão vida pelo esforço de seus construtores e pelo desbravamento de seus primeiros habitantes.

NARRAR O CONSTRUÍDO

Para perceber a cidade, é necessário abordá-la em seu grau zero, de seu ponto mais resistente, e a descrever como um objeto construído, como uma arquitetura: delimitando seu objeto, apreciando sua riqueza interna, decompondo e nomeando suas partes, discernindo a ordem de seus constituintes. Certamente este objeto é um produto, a projeção sobre o solo de organizações sociais, políticas e econômicas, mas esta projeção se faz através de diversos sistemas de simbolização espacial e de um material de consistência e de resistência própria: o espaço construído. (CASTEX; CELESTE; PANERAI, 1980, p. XI, tradução nossa)

Narrar por cidade nova é também narrar o construído, a matéria, as *eutopias*, as formas físicas e suas substâncias. Assim como nas etapas anteriores, identificamos nesta inúmeros vestígios que possibilitam narrativas distintas, como: o espaço urbanístico e seu conjunto edilício, as coerências e discrepâncias ao projeto original, a atuação daqueles que a constroem, as acomodações à realidade, a ocupação preliminar etc. Trata-se de narrar não somente o objeto inerte, mas descrever as experiências vividas durante a construção da cidade, o contexto

de casos num certo período e numa determinada região como reflexos de políticas estatais de incentivo à ocupação do território, migração direcionada e dinamização da economia, como a “Marcha para o Oeste” durante os anos 1930 a 1950 no Sudeste e Sul ou a transferência da capital para o Centro-Oeste em 1960 e reverberações urbanizadoras na região Norte na década de 1970. (TREVISAN et al., 2019)

Da escala territorial, prosseguimos às realidades regionais, como os casos de redes de cidades novas implantadas no oeste paulista, no norte-oeste paranaense, no norte mato-grossense, ao longo da Rodovia Belém-Brasília ou das cidades realocadas às margens do Rio São Francisco... Há inúmeras narrativas possíveis para compreender a urbanização de uma região, da composição de redes à estruturação de hierarquias urbanas e formação de novas paisagens.

Por fim, aproximamos a lente, ampliando a escala de leitura, até nos atermos a cada exemplar e suas particularidades. Importante: quando nos depararmos com o caso concreto de uma cidade nova fundada, mais do que um leitura do plano físico, se faz necessária uma leitura do plano social. E para isso, deslocamos o local do observador de topo para “de frente” (MARX, 1996, p. 173), ou seja, transpomos o olhar de cima (mapas e plantas urbanas), passando ao inclinado (perspectivas aéreas, de conjunto), até as vistas do cotidiano *au rez-de-chaussée* (pinturas, fotos, cartões postais, visitas *in loco*).

Frente à cidade nova, colocamos em xeque as interpretações extraídas tanto do momento imaterial como de seu projeto. “É nesse nível que as imagens oferecem evidência útil, e de fato indispensável, para os historiadores culturais”. (BURKE, 2017, p. 58) É a partir dos registros herdados na forma de ruínas, da trama urbana remanescente ou do conjunto edilício preservado que verificamos como a ideia, após sua representação-sintética, se tornou realidade. Do construído, dispomos de subsídios para narrar a cidade nova visando a confirmar seus propósitos fundacionais ou a contradizê-los.

O projeto de uma cidade nova, mesmo sem um detalhamento rigoroso e pormenorizado – por exemplo, apenas um traçado de vias e quadras –, possui em si uma disciplina, um processo técnico, um saber-fazer

aplicado. Contudo, ao ser construída, o plano original pode sofrer modificações a fim de se adaptar às condicionantes locais – topografia, hidrografia, clima, recursos materiais, dispositivos construtivos, mão de obra disponível –, bem como ser alterado pela ocupação de seus primeiros habitantes – heranças culturais, costumes, vivências etc. E nesse transladar, nessa transposição da escala representativa à escala real, a improvisação pode acontecer – e ser, a meu ver, benéfica.

Dezenas de cidades novas do interior paulista, ao terem apenas o traçado xadrez como elemento definidor do plano quando fundadas, levaram seus habitantes a construírem sua arquitetura ordinária, a moldarem sua paisagem, a estabelecerem suas relações de urbanidade – o que, de certo modo, garantiu uma identidade à cidade num período mais curto que em cidades cuja arquitetura foi determinada *a priori* por seus criadores – Brasília, por exemplo. Ao improvisar, tais moradores expostos ao inesperado, ao desconhecido, ao pôr fazer, criam novo repertório, aplicam seus conhecimentos, sociabilizam-se e, principalmente, estabelecem vínculos mais sólidos com o local. Na fórmula de cidades novas, se é que ela existe, garantir doses ao improviso frente à rigidez de planos e projetos talvez seja alternativa salutar ao percurso regrado e contido de sua fase inicial, da gestação aos primeiros anos de vida.

Fato é que narrar o construído, ou narrar concretudes – forma e substância –, é evidenciar a cidade nova enquanto objeto materializado, momento no qual ela se faz território e se abre para acolher seus habitantes, quando temos ideia e projeto cristalizados – lê-se, interpreta-se, narra-se o construído. Daí por diante, a cidade nova se torna cidade, e como dissemos, isto é uma outra história.

PALAVRAS FINAIS

Em resumo, imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vívida. Como sugerido pelo crítico Stephen Bann, nossa posição face a face com uma imagem nos coloca

‘face a face com a história’. O uso de imagens, em diferentes períodos, como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informação ou de oferecer prazer, permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, crença, deleite etc. Embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política de culturas passadas. (BURKE, 2017, p. 24)

Aprender cidades novas por suas imagens é somente uma das possibilidades para lê-las, interpretá-las e narrá-las. Além do projeto, como vimos, podemos narrar a cidade nova por sua ideia e por seu construído. E tais modos de narrar não necessariamente devem obedecer a essa ordem de disposição, muito menos ser dependentes uns dos outros. Ao ter uma cidade nova para se ler, interpretar e narrar, podemos fazê-lo apenas por sua ideia, ou por seu projeto, ou por seu construído; podemos partir do construído para chegar à ideia ou ao projeto; podemos, ainda, estabelecer um processo cíclico ao visitar etapa por etapa após o circuito concluído.

Tem-se a imagem, portanto, como um “conceito operatório e não como simples suporte de iconografia”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 50) Mapas, planos, desenhos, simulações podem ser considerados simultaneamente testemunhas oculares da história urbana e instrumentos de investigação. Há sempre neles algo a ser transmitido aos interessados, de pesquisadores a leigos, de professores de história a estudantes de arquitetura e urbanismo. É pela forma que podemos construir e resgatar a memória contida durante a concepção, fundação e construção das cidades novas. “A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser (*étant*) que a olha”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16) Como leitores de tais vestígios, somos apenas espectadores temporários, dada a nossa condição passageira, enquanto as cidades novas constituem-se numa imagem duradoura.

Cosmópolis e Urbítá refletem tal permanência. Foram aqui capturadas e apresentadas parcialmente a fim de revelarmos os tempos e os discursos subtraídos dos meios de comunicação – jornal impresso e rede social. Retratam o tempo da ideia, o discurso dos autores

envolvidos, as representações distintas de projeto para um mesmo objeto. “Não se deve dizer que há objetos históricos que dependem de tal ou qual duração: é preciso compreender que *em cada objeto histórico todos os tempos se encontram*, entram em colisão, ou ainda se fundem plasticamente uns nos outros, bifurcam ou se confundem uns com os outros”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 46) Desses choques temporais, narrativas são construídas, das mais elementares às mais inusitadas, cabendo ao tempo e à concretude colocar à prova suas pertinências e suas fragilidades.

Ao reiterar as palavras de Peter Burke (2017, p. 67), que “historiadores precisam da iconografia, porém, devem ir além dela”, no sentido de “ler a paisagem física de novas formas”, acreditamos que estudiosos, ao aplicarem tal método – seja para cidades novas, seja para outro objeto de interesse –, terão maior entendimento dos indícios e das possibilidades do narrar. Distante de produzir uma única resposta para todas as cidades novas, os modos aqui elencados permitem narrar simultaneamente as singularidades e complexidades de cada cidade nova.

E como palavras finais: “Nos próximos anos, será interessante observar como os historiadores de uma geração exposta a computadores e televisão praticamente desde o nascimento, que sempre viveu num mundo saturado de imagens, vai enfocar a evidência visual em relação ao passado”. (BURKE, 2017, p. 23) Particularmente, plantas originais, desenhos assinados e croquis autorais sempre me atraíram nos estudos de cidades novas (TREVISAN, 2018), porém, com o tempo, aprendi a romper a barreira figurativa, das evidências visuais, e ir além.

NOTAS

- 1 “Urbegrafia” – biografia urbana – é um conceito, criado por este autor, para descrição da história de uma cidade (nova) a partir de dados encontrados em fontes primárias e secundárias. “Vestígios urbegráficos” seriam as informações coletadas e sistematizadas a partir dessas fontes para qualificar/descrever/narrar uma cidade selecionada.
- 2 Publicada originalmente na obra *Creation of a World Centre of Communication*, em 1913, a proposta era similar a muitas outras de teorias e cidades ideais na virada do século XX, inspirada no movimento de paz mundial – Andersen foi o criador da Sociedade de Consciência Mundial (1913). Numa área de 26 mil km², junto ao mar, com 6 km de extensão marcados pela Avenida das Nações, a cidade teria seis bairros burgueses em plano xadrez, com 100 a 120 mil habitantes cada. (MANSFIELD, 2012) Hébrard estipulou um sistema de trânsito hierarquizando a trama de vias arborizadas com avenidas, ruas e rotatórias para organizar o tráfego, presença de largas calçadas e áreas de estacionamento, canais para navegação e transportes subterrâneos. Também se preocupou com questões higienistas ao adotar inúmeros pequenos parques e abundância de luminosidade. A escala colossal do plano contaria com edificações desenhadas sob influência da *École de Beaux Arts*, as quais delimitariam três nós urbanos: um Centro Olímpico, um Centro de Artes e um Centro Científico. O Centro Olímpico teria um estádio, ginásios, piscinas e, na entrada, duas estátuas gigantes de um homem e uma mulher. O Centro de Artes abrigaria templo, escola, conservatório de música e de artes cênicas. Por fim, o Centro Científico seria dirigido ao Edifício do Congresso Científico, ao Templo da Religião e ao Tribunal de Justiça – um complexo pontuado pela Torre do Progresso, tal qual um obelisco, com 320 m de altura e 100 m de largura, sede do Centro da Imprensa Mundial, com enorme antena de transmissão no topo, a qual transmitiria os avanços da ciência. (MUSEO FACILE, 2014) Sem um território específico para implantar a cidade ideal, sugeria-se sua locação em um país temperado, à beira-mar – para os autores, entre Panamá e os Estados Unidos, nas costas mediterrâneas, na Bélgica ou na Holanda.
- 3 Entre as principais palavras-chave identificadas, estão: #placemaking, #no-urbanismo, #walkability, #parquesurbanos, #fachadasativas, #citiesforplay, #humanscale, #cityplanning, #softcity, #mobilidadeurbana, #architecturedaily, #cidadesparapessoas, #sustentabilidade, #tecnologia, #segurança, #compartilhamento, #usomisto, #cerrado, #flexzones, #cidadesinteligentes, #cidadedofuturo, #globalização, #microclima, #caosplanejado, #cidadecompacta e #cidadesãoaspessoas. (INSTAGRAM, @cidade.urbita, 2020)
- 4 O projeto foi elaborado para 120 mil habitantes, numa perspectiva temporal de 25 anos para ocupação das oito zonas previstas em quatro etapas (CONSELHO DE PLANEJAMENTO TERRITORIAL E URBANO DO DISTRITO FEDERAL, 2018), sobre um terreno de 922,34 hectares e com potencial construtivo total de mais de 4 milhões de m². Apoiar-se em quatro pilares estruturantes, como revela a página eletrônica do empreendimento (URBITÁ, 2020): 1. ambiental: estudos de conservação, mitigação, mínimo impacto, proteção, controle e monitoramento

- do ambiente natural presente; 2. arquitetura: edificações de tipologias diversas, sustentáveis – tratamento de esgoto e aproveitamento de água da chuva –, com no máximo dez pavimentos, definidos a partir de linguagem similares e desenhados por escritórios brasileiros e estrangeiros; 3. infraestrutura: tecnologias inovadoras e soluções de ponta para qualificá-la como uma cidade inteligente; e 4. urbanismo: uma malha urbana envolta por um cinturão verde – parque com 3 milhões de m² –, com enfoque na escala humana, prevendo sistema ciclovitário completo e ruas voltadas ao pedestre, com centro comercial e de serviços a atender as demais cidades da região, transformando-se numa nova centralidade de Brasília.
- 5 “Narrar por cidades novas” faz sequência a outros dois textos: “Pensar por atlas” (2018) e “Fazer por atlas: cidades novas” (2019), publicados nos tomos I e II de *Nebulosas do Pensamento Urbanístico*. O primeiro partiu de reflexões do *Atlas Mnemosyne* (1927-1929), de Aby Warburg, e das reflexões de G. Didi-Huberman para apresentar um método de trabalho regrado pelo improviso, estruturado por arranjos aleatórios e vertedouro de novas narrativas. O segundo aplicou tal mecanismo nas dezenas de cidades novas brasileiras do século XX, gerando quatro narrativas guiadas por atributos específicos – desejo, tempo, projeto e função. O terceiro, por sua vez, busca atribuir coerência ao processo até aqui realizado, no intuito de desenredar e aprofundar estudos históricos sobre cidades e sobre urbanismo.
 - 6 “O termo ‘indícios’ refere-se a manuscritos, livros impressos, prédios, mobiliário, paisagem (como modificada pela exploração humana), bem como a muitos tipos diferentes de imagens: pinturas, estátuas, gravuras, fotografias”. (BURKE, 2017, p. 23-24)
 - 7 Iconografia ou iconologia é o estudo de imagens. Para Peter Burke (2017, p. 57), “O grupo mais famoso de iconografistas seria encontrado em Hamburgo nos anos que antecederam a ascensão de Hitler ao poder. Nesse grupo encontravam-se Aby Warburg (1866-1929), Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968) e Edgar Wind (1900-1971), estudiosos com boa educação clássica e grande interesse por Literatura, História e Filosofia”.
 - 8 Dentre eles, citam-se os trabalhos: *The American Vitruvius: an architects’ handbook of civic art*, de Elbert Peets e Werner Hegemann (1922); *A propos de la morphologie urbaine*, de Françoise Choay e Pierre Merlin (1986); *Les Bastides, d’Aquitaine, du Bas-Languedoc et du Béarn*, de Philippe Panerai e demais autores (1985); *La qualité de la forme urbaine*, de Albert Levy (1992); e *Medida e proporção na [des]construção do tipo*, de Margareth da Silva Pereira (2009).
 - 9 Não se quer nesta etapa, e isso é preciso deixar claro ao leitor, narrar a pós-ocupação. Este é outro momento de pesquisa, não integrante daqueles em andamento. Entende-se como uma fase mais ampla e complexa, igualmente importante. “Narrar a cidade” seria narrar o(s) modo(s) como os moradores dessa cidade se comportam, se apropriam e se desenvolvem neste novo contexto, assim como narrar as transformações, as expansões e as qualidades, positivas e negativas, da cidade habitada e de suas espacialidades. Por esta dimensão, demanda esforços hercúleos para apreendê-la, tempo extra para estudá-la e adesão de novos integrantes à equipe.

REFERÊNCIAS

CONSELHO DE PLANEJAMENTO TERRITORIAL E URBANO DO DISTRITO FEDERAL. *Processo nº: 390.00005348/2018-66 e 390.000.819/2010*. Memorial Descritivo do Plano de Urbanização do projeto Urbitá, para trechos 6 da antiga Fazenda Paranoazinho, localizada na Região Administrativa de Sobradinho - RA V, no Distrito Federal. Conselheiro: Eduardo Aroeira Almeida. Brasília, DF, 20 nov. 2018.

AMÂNCIO, Thiago. Brasília deve ganhar cidade satélite planejada e voltada para pedestres.. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 fev. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/02/brasilia-deve-ganhar-cidade-satelite-planejada-e-voltada-a-pedestres.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2020.

ANDERSEN, Hendrik Christian. *Creation of a World Centre of Communication*. Paris: Phillipe Renouard, 1913.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1972.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: EdUSP, 2008.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Da cidade e do urbano: experiências, sensibilidades, projetos*. Organização Josianne Cerasoli, Marcia Naxara e Rodrigo de Faria. São Paulo: Alameda, 2018.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

CASTEX, Jean; CELESTE, Patrick; PANERAI, Philippe. *Lectures d'une ville: Versailles*. Paris: Moniteur, 1980.

CHOAY, Françoise; MERLIN, Pierre. *A propos de la morphologie urbaine*. Noisy-le-Grand: Laboratoire Théorie des Mutations Urbaines en Pays Développés, 1986. 2 v.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

INSTAGRAM. @cidade.urbita. Disponível em : Acesso em: 01 maio 2020.

LEVY, Albert. *La qualité de la forme urbaine: problématique et enjeux*. Paris: Laboratoire TMU / Institut Français d'Urbanisme, 1992.

MANSFIELD, Howard. *Cosmopolis: yesterday's cities of the future*. Londres: Routledge, 2012.

MARX, Murillo. Olhando por cima e de frente. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, p. 170-181, jun./ago. 1996.

MUSEO FACILE. *The World Centre of Communication*. 24 June 2014. Disponível em: <http://www.museofacile.unicas.it/the-world-centre-of-communication/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

COSMOPOLIS, capital do mundo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 3, 15 jan. 1914.

PANERAI, Philippe et al. *Les Bastides, d'Aquitaine, du Bas-Languedoc et du Béarn: essai sur la régularité*. Bruxelas: Archives d'architecture moderne, 1985.

PEETS, Elbert; HEGEMANN, Werner. *The American Vitruvius: an architects' handbook of civic art*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1988.

PEREIRA, Margareth da Silva. Medida e proporção na [des]construção do tipo: cinco temas de reflexão sobre tipologias arquitetônicas e situações urbanas. In: MACHADO, Denise Pinheiro (org.). *Tipo e urbanismo: novas espacialidades no século XX*. Porto Alegre: Marcavisual, 2009. p. 29-42.

SERRA, Geraldo. *O espaço natural e a forma urbana*. São Paulo: Nobel, 1987.

TREVISAN, Ricardo. *Cidades novas*. Brasília, DF: Ed. UnB, 2020.

TREVISAN, Ricardo. Pensar por atlas. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I - modos de pensar*. Salvador: Edufba, 2018. p. 46-69.

TREVISAN, Ricardo et al. Fazer por atlas. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo II - modos de fazer*. Salvador: Edufba, 2019. p. 152-223.

URBITÁ. Disponível em: <https://www.urbita.com.br/>. Acesso em: 9 mar. 2020.