

ESPAÇOS E TEMPOS NAS CIDADES trajetórias do cosmos grego ao caos contemporâneo

Sonia Hilf Schulz

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFRJ

ABSTRACT

Space and time are two forms of sensibility that take part in architectural and in urbanistic production and in philosophical formulations. Every conception of world implies an aesthetic dimension that art brings to visibility. An archeological reading, that establishes interactions between different fields of knowledge, reveals the points of resistance and the possible passages which allowed the emergence and transformations of theoretical and practical discourses. In archaic Greece, the creation of a cosmos in chaos determined the privilege of space and the neutralization of time. Despite cultural displacements and some periods of greater temporal expression, space defined its domain in western civilization. However, contemporary thought no longer indicates an opposition but an immanent identity be-

tween chaos and cosmos. Rupture with the limits and the contours of forms enables the liberation of nomad flows and the revelation of time, creating different worlds based on new architectural and urbanistic configurations.

Introdução

As sociedades se constituem mediante a distribuição e a delimitação de territórios, de topos que conservam a memória do tempo no espaço. Todo recorte espacial mostra um conjunto de monumentos e de ruínas, de marcas portadoras de informações, onde o tempo permanece inscrito. O mundo revela um saber que se deposita em superfícies superpostas, constituídas por regiões de sensibilidade e de legibilidade. Foucault considera que *“se as arquiteturas são locais de visibilidade é porque não são*

meras figuras de pedra, agenciamentos de coisas e combinações de qualidades, mas, antes de mais nada, formas de luz que distribuem o claro e o escuro, o opaco e o transparente, o visível e o invisível" (Deleuze, 1991: 66).

Embora todo espaço esteja no presente do tempo, os lugares não são apenas superposições de memórias e de configurações passadas, mas também concentrações de potências para metamorfoses e acontecimentos futuros. Como cada camada arqueológica assinala um contorno que a formação seguinte rompe para encontrar novas direções, é necessário analisar as condições que delineiam, ao longo do tempo, a emergência e as transformações das diferentes expressões espaciais. Portanto, a revisão do passado permite a superação do pensamento prevalecente no presente e a criação de novas formas no futuro.

A vida social determina a existência de estruturas organizadas que assumem configurações cada vez mais complexas segundo as especificidades da cultura, do espaço e do tempo. Segundo Leroi-Gourhan (1990: 172), "*a passagem do neolítico essencialmente rural à Idade dos Metais coincide com o desenvolvimento de um dispositivo territorial que é a sua consequência progressiva, a civilização, no sentido restrito, isto é, a intervenção da cidade no funcionamento do organismo étnico*". O processo de sedentarização, de desejo de permanência no espaço e de eternidade no tempo, pressupõe as idéias de um centro de acumulação e de fortificações periféricas, obstáculos para reter os movimentos de desterrito-

rialização, tanto de invasão externa quanto de evasão interna.

Deleuze (em Deleuze & Guattari, 1988: 318) formula a territorialização, a instauração de um cosmos no caos natural, em três etapas. A primeira é a fixação de um ponto frágil como centro. A segunda é o traçado de um círculo em torno do centro, a fim de organizar um espaço limitado. As fronteiras desse círculo são reforçadas para afastar a ameaça de desordem, para isolar as forças desagregadoras do caos. A terceira etapa é a busca de novos agenciamentos, abrindo o círculo, não para a direção das forças caóticas, mas para novas direções, geradas pela potência do espaço de se projetar sobre o tempo futuro. Assim, um território apresenta simultaneamente uma dimensão de interiorização e outra de exteriorização para as múltiplas diferenças.

Cada sociedade, cada modo de produção, engendra uma centralização específica, resultante de uma determinada composição de forças. Portanto, uma centralização é sempre provisória, acidental e dependente de seus limites e de seus inacabamentos. No mundo ocidental, segundo Vernant (1992: 33), a cidade somente assume seu sentido pleno na polis grega. O processo de formação de cidades tem início na Grécia arcaica com a criação de um universo ordenado e traça um percurso no espaço e no tempo, com mudanças de direções e de intenções estéticas, até abandonar a dualidade opositiva entre caos e cosmos para se dispersar na excentricidade contemporânea.

Espaços estáveis / tempos eternos

Os artefatos urbanos e o pensamento filosófico desenvolvem-se simultaneamente no século VII a.C., marcando o declínio do mito e a ascensão de um saber racional. Os gregos formulam conceitos de ordem e de lei que, materializados na cidade, são supostamente capazes de transformar o caos natural em cosmos humano. A estrutura espacial e temporal espelha uma imagem de universo baseada nos modelos produzidos pela astronomia e pela geometria. Logo, a polis se fundamenta na racionalização do pensamento, e faz emergir um mundo que traduz os aspectos de homogeneidade e isotropia, sem hierarquias ou diferenciações.

O ordenamento do território físico e do calendário, do espaço e do tempo, coincide com o modelo político de uma cidade regida pela isonomia. O lugar central da polis é ocupado pela ágora, praça pública, configurada para a contaminação e para o debate. A ágora reflete os valores matemáticos, físicos e políticos da sociedade grega. O centro remete ao ponto fixo de organização da natureza e a forma circular, considerada mais bela e mais perfeita, enfatiza o caráter de igualdade e simetria nas relações entre os cidadãos. Como a geometria e a democracia são inseparáveis, os reformadores do espaço da cidade são sobretudo reformadores políticos.

No século V a.C., a filosofia platônica introduz uma maior valorização do espaço por suas características de estabilidade e de permanência. O tempo, potência de

perpétua mutação, é desprezado ao ser definido como imagem móvel da eternidade (Platão, 1985: 19). Platão substitui o espaço político da ágora pela acrópole, consagrada às divindades da cidade. O deslocamento do centro corresponde ao privilégio do domínio sagrado sobre o domínio profano (Vernant, 1985: 259). A ágora se insere em um plano de imanência horizontal de dimensões infinitas que ultrapassam os limites espaciais visíveis e aponta para o campo da ação, onde todas as direções são equivalentes. Entretanto, pela acrópole passa o eixo vertical do universo que, segundo Norberg-Schulz (1975: 430), tem uma conotação religiosa e remete a um plano transcendente. Assim, a cidade democrática real transforma-se na cidade filosófica ideal.

O pensamento racional predominante no classicismo grego não se agencia com o caos, mas com o cosmos, com um pretense equilíbrio que surge com a formulação de leis para natureza. Worringer (1992: 34) considera que a arte clássica revela a segurança adquirida através de um conhecimento do mundo fenomênico. As formas são criadas a partir de linhas organicamente ritmadas, e o conceito de beleza pressupõe harmonia e limitação, traduzidas através de proporções, de relações matemáticas. Como a figura humana reflete as leis cósmicas, as manifestações artísticas se baseiam no antropomorfismo, na representação do ideal natural de beleza.

Na concepção aristotélica, a arquitetura e a cidade constituem extensões da natureza e são regidas pelas leis naturais. A arte tanto imita a natureza quanto desen-

volve e aperfeiçoa o processo de sua formação. Deleuze (1990: 50) afirma que, ao pensar as condições de medição dos movimentos dos corpos, Aristóteles cria uma representação indireta do tempo, definido como número do movimento. A subordinação do tempo é decorrente do movimento extensivo baseado na sucessão, pois pressupõe um espaço, um corpo e um deslocamento entre pontos. Entretanto, na imagem direta do tempo não há sucessão, e todas dimensões temporais são simultâneas. Assim, o espaço também é valorizado, porém o tempo permanece excluído.

Enquanto Atenas produz e transmite o logos, a marca fundamental romana é a lei. Roma torna-se um centro de poder, que promove a construção de cidades, ocupando uma superfície cada vez maior. A organização do território urbano reflete uma imagem cosmológica, sendo configurado como um microcosmos definido pela relação entre *urbs* e *orbis*. Portanto, para os romanos, o espaço da cidade coincide com o espaço do mundo. A centralização é materializada pelo fórum, ponto de interseção entre eixos perpendiculares que se reproduzem para gerar um traçado rígido, sugerindo continuidade e percursos extensíveis. Se a permeabilidade ao exterior e a legibilidade das formas caracterizam a arquitetura grega, a interiorização espacial é a ênfase romana, em que os limites da construção instituem uma individualidade distinta do exterior infinito.

Espaços e tempos desmaterializados

Os mecanismos de controle romanos não são capazes de organizar o crescimento e as pressões periféricas, as invasões bárbaras, enfraquecem a resistência do centro resultando na fragmentação feudal. Nesse contexto, verifica-se a ascensão do cristianismo. O novo território urbano, a cidade cristã, é construída a partir dos escombros da cidade romana. A Igreja passa a assumir poderes e tenta estabelecer uma organização terrena como reflexo da ordem celestial. A concepção de *civitas dei* de Santo Agostinho confirma esta intenção ao articular o platonismo com o cristianismo, para fazer a realidade do mundo sensível traduzir um idealismo transcendente.

Os mosteiros tornam-se centros culturais e econômicos que, assim como os castelos feudais, geram novos núcleos urbanos. Entretanto, no fim da Idade Média, surge uma nova expressão artística que coincide no espaço e no tempo com a escolástica. A catedral é o principal objeto arquitetônico, e revela a organização cósmica medieval. Sua verticalidade associada a uma centralização no tecido urbano permitem configurar a paisagem periférica, e também trazer para a visibilidade, em qualquer ponto da cidade, os símbolos de poder.

A vontade criadora gótica supera as composições românicas, pois diferencia e flexibiliza suas formas. Neste processo, dis-

tinguem-se três aspectos: introdução de elementos verticais, articulação rítmica espacial e nova relação entre exterior e interior. Os componentes arquitetônicos, simultaneamente funcionais e expressivos, são absorvidos por uma continuidade fluida. O volume maciço é desmaterializado tornando-se uma rede de linhas abstratas e inorgânicas que expressam potência através de um movimento que nunca se esgota, que causa vertigens.

A arte grega representa o espaço ótico da profundidade que captura as essências dentro de um contorno, entretanto a arte gótica cria o espaço háptico da proximidade, o espaço fluido com figuras efêmeras em que os limites das formas orgânicas são rompidos. Desvinculadas da idéia clássica de simetria, as obras são criadas a partir de uma repetição de elementos que não enfatiza a adição, mas a multiplicação espacial. Segundo Worringer (1992: 50), enquanto a arquitetura clássica sensualiza a pedra, a expressão arquitetônica gótica emerge apesar da pedra, pois não pressupõe a matéria, mas uma desmaterialização. A pedra é utilizada apenas como meio necessário para revelar uma matéria espiritualizada.

Espaços métricos / tempos cronológicos

A reativação da proteção através da muralha e do exército recupera a cidade como lugar para morar e para trabalhar. A atividade comercial adquire maior impor-

tância, e o acúmulo de capital contribui de modo decisivo para a expansão dos núcleos urbanos. Harvey (1993: 220) afirma que "sobretudo o progresso da monetarização e da troca de mercadorias sugere uma concepção de espaço e tempo diferente da que dominava a ordem feudal". A partir do estabelecimento da cidade fundada no comércio e não mais no aspecto agrário, surgem discursos teóricos não só para definir uma imagem de cidade, mas também para estabelecer um conceito de espaço urbano segundo as aspirações políticas da nova classe dominante.

No início do século XV, aparece em Florença uma nova concepção de mundo que rompe com as expressões medievais. O período renascentista é marcado principalmente por descobertas no espaço, traduzidas pela geografia e pela física, e por descobertas no tempo, traduzidas pela valorização dos saberes da antiguidade e pela reinterpretação do classicismo. Os tratados de Euclides e de Ptolomeu, que penetram na Europa, são absorvidos pelos florentinos e permitem o desenvolvimento de processos racionais de representação do espaço visual. Além disso, com a experiência das viagens marítimas, as descrições gráficas através de mapas proliferam. Portanto, é a visão que organiza a percepção e torna possível uma nova ciência do espaço.

A clausura medieval é substituída pela abertura para o horizonte e a transformação espacial fundamental é a produção de profundidade através da perspectiva, que expande os limites e desloca a percepção para planos afastados. Assim, a cidade

passa a ser projetada também como mecanismo ótico em função de configurações determinadas pela perspectiva. A cartografia e o perspectivismo, baseados na linguagem da geometria euclidiana, controlam e uniformizam o espaço.

A cidade renascentista é uma racionalização da estrutura urbana medieval. A concepção urbana reflete um desejo de ordenamento, em que ruas e praças são definidas por edifícios projetados como unidades estereométricas que se repetem. Portanto, o espaço do século XV é homogêneo, isótropo e infinito, representado pelas proporções e pelo dimensionamento. As composições renascentistas interagem em um espaço visual homogêneo, pois o novo objetivo da arquitetura é trazer para a visibilidade a ordem cósmica de um universo definido em termos numéricos, organizado matematicamente, onde prevalecem harmonia e perfeição.

Com o estabelecimento dos sistemas urbanos, a cidade é traduzida em conceitos e emerge como entidade unificada e objeto de discurso. Os tratadistas apenas descrevem uma cidade que não se materializa, permanecendo na dimensão teórica: a cidade ideal. Entretanto, inicia-se a expansão da civilização europeia e, nos territórios ultramarinos, os conquistadores encontram espaço para a realização dos programas de colonização e de urbanização. As novas cidades têm um traçado retilíneo, e no centro da malha urbana localiza-se uma praça circundada pela igreja, pelo palácio municipal e pelas casas dos mercadores. O objetivo é organizar o espaço geometricamen-

te e determinar o tempo cronologicamente para afirmar o domínio europeu em todas as partes do mundo.

Espaços e tempos multiplicados

Enquanto a arte descobre uma espacialidade tridimensional e infinitamente extensa, o pensamento rompe com a visão aristotélica de mundo, abandonando a noção de um cosmos centralizado na Terra e limitado pela esfera celeste. A revolução copernicana no século XVI desencadeia a desintegração da ordem harmônica e unitária. As antigas configurações, baseadas na adição de unidades perfeitas, são substituídas por obras que resultam de relações dinâmicas entre elementos contrastantes. Assim, a cidade passa a revelar a idéia de um universo constituído de uma multiplicidade de espaços e de tempos.

O barroco coincide com a crise marcada pela dissolução das certezas e dos dogmas. Descartes afronta esse ceticismo e a criação de eixos e de pontos fixos é uma tentativa de resgatar as referências e impedir a perda no infinito. O racionalismo cartesiano propõe ordenamentos geométricos tanto para os objetos arquitetônicos quanto para o planejamento das cidades. Os espaços devem ser eternizados através da eliminação da memória, do pluralismo e do acaso. Portanto, embora a filosofia de Platão enfatize a objetividade e Descartes produza uma imagem de pensamento que marca o aparecimento da subjetividade com o deslocamento de postulados objeti-

vos, ambos excluem o tempo e privilegiam o espaço.

No entanto, a filosofia leibniziana critica a afirmação de Descartes de que a matéria é extensa, é identificável com a geometria (Leibniz, 1973: 180 e Descartes, 1986: 109). O barroco não é uma representação das formas, mas uma expressão de agenciamentos de fluxos, que substituem o essencialismo das idéias cartesianas. No mundo infinito, as configurações perdem todo centro e ganham pontos de vista, singularidades que definem envoltórias no espaço. Assim, Leibniz faz da mônada um ponto de vista sobre a cidade, que apreende uma perspectiva sempre diferente. Não se trata da apreensão de uma rua ou de sua relação com outras ruas, mas da multiplicidade de todas as conexões possíveis entre os percursos, a cidade como labirinto ordenável.

A perspectiva renascentista define um campo visual limitado, porém os múltiplos pontos de fuga da arte barroca apontam para o ilimitado. O objeto arquitetônico perde a rigidez e o espaço é preenchido com forças expansivas que rompem os contornos e fazem as massas entrarem em movimento. Para Wölfflin (1989: 69), "mesmo na arquitetura nada se cristaliza em linhas e superfícies tangíveis, pois a permanência é suplantada pela impressão de mudança, as paredes vibram e o espaço tremula em todos os cantos". As sombras e luzes emergem, produzindo indeterminações porque, como tudo se desloca, as aparências alternantes nunca coincidem com a forma do objeto.

As expressões barrocas estão diretamente envolvidas com o tempo que revela todas as suas dimensões simultaneamente e não com o tempo regido pelo movimento sucessivo. Não é uma arte das estruturas, mas das texturas. A matéria se torna expressiva pela capacidade de revelar dobras, de criar bifurcações e metamorfoses ao longo de sua trajetória, estabelecendo relações com as profundidades e com as variações luminosas de claro e escuro. Segundo Deleuze (1991a: 13), se as matérias são o fundo e as formas dobradas são maneiras, a nova concepção estética marca a passagem das matérias às maneiras.

Espaços racionais / tempos lineares

O século XVIII é herdeiro da física newtoniana, que submete a natureza a uma interpretação racional. Portanto, o iluminismo é uma aposta no progresso da razão. Para Kant, neste período a humanidade passa a fazer uso da razão sem submeter-se a qualquer autoridade. As críticas kantianas produzem deslocamentos no saber clássico e o território transcendental é introduzido no pensamento. O espaço e o tempo são formas puras, são condições de possibilidade de organização da exterioridade, mas não são empíricos, são transcendentais e originam-se no sujeito. Assim, o pensamento espacial é formulado através da geometria e o temporal, através da aritmética.

As revoluções sociais e as transformações nos modos de produção são rebatidas sobre as funções urbanas e criam as

condições para a emergência da cidade industrial. Com o crescimento da indústria, a cidade deixa de ser apenas o lugar de troca e para ser também o lugar de produção, gerando seus espaços discursivos, teóricos e práticos, através de pontos de concentração: o escritório, a fábrica, a cidade. Além disso, o desenvolvimento dos meios de comunicação cada vez mais abstratos suplanta a função informativa do espaço.

A unificação das relações de poder na cidade é imposta por razões econômicas e políticas. Para Foucault (1986: 201), essas concentrações urbanas sem precedentes exigem mecanismos de regulamentação homogêneos. A higiene, como sistema de saúde das populações, resulta em intervenções arbitrárias e medidas de controle sobre o espaço da cidade. Frampton (1991: 8) afirma que, neste contexto, a partir de uma visão da história que passa a questionar os cânones clássicos para estabelecer novos paradigmas relacionados com a nova tecnologia e com os processos racionais, surge o modernismo.

A ciência do século XX verifica que a instabilidade dos sistemas dinâmicos modifica as concepções espaço-temporais. A introdução da probabilidade nas estruturas da natureza inverte a tradição clássica baseada no determinismo. A irreversibilidade dos fenômenos é afirmada baseada na noção de flecha do tempo que define uma assimetria entre passado e futuro, propondo um tempo linear que se desloca do passado, mais determinado, para o futuro, menos determinado. A física quântica descobre o território microfísico, cujos objetos têm

uma estrutura lógica diferente dos macro-objetos. Assim, a realidade passa a constituir-se não só do individual, mas também do singular.

Para introduzir a significação no campo de intensidade das singularidades, a arte se desterritorializa e rompe com a linguagem dominante. Com a distinção entre forma e conteúdo, a estética formula a autonomia da forma, que se transforma em seu próprio conteúdo. Portanto, a liberdade da forma conduz ao abstracionismo e ao abandono da figuração. A arquitetura recebe grande influência da pintura abstrata de Mondrian, em que o movimento dinâmico entre a simetria e a assimetria emerge das superfícies definidas pelos cruzamentos ortogonais das linhas verticais e horizontais. Além disso, a constante depuração potencializa suas formas através da eliminação das contingências e da ênfase na essência, criando uma imagem neo-plástica de mundo.

O movimento modernista arquitetônico tem três pressupostos principais: a ruptura com o passado, a concepção racionalista da história como triunfo da razão no espaço e no tempo associada aos ideais de justiça social e, também, a crença no progresso indefinido baseado no desenvolvimento acumulativo da indústria e da techno-ciência. O processo estético e processo técnico se identificam, produzindo elementos pretensamente universais, com o objetivo de superar qualquer outro estilo possível através da atemporalidade e da eficácia. Assim, o estilo internacional desenvolve os conceitos de transparência e de

continuidade espacial e se caracteriza por formas puras, superfícies externas de vidro e ausência de ornamentos ou de textura material.

Como fenômeno urbano, o modernismo apresenta relações com as experiências do crescimento explosivo das cidades, da forte migração para os centros urbanos, da industrialização e da mecanização. As estratégias predominantes nos planejamentos das cidades capitalistas se baseiam nos sistemas de transportes e na verticalização dos objetos arquitetônicos implantados nos centros urbanos. A tipologia do edifício alto define um ponto de referência no entorno exterior e, no interior, com a eliminação das paredes autoportantes, o espaço adquire uma continuidade e uma flexibilidade, que alteram a rigidez das distribuições funcionais anteriores.

Espaços expressivos / tempos intensivos

As diretrizes para as renovações urbanas apontam para a destruição dos contextos existentes e para a inscrição de composições totalizadoras do espaço e do tempo, organizados e controlados racionalmente, que supostamente respondem às questões utilitárias e funcionais. Se as vanguardas do século XX preconizam a criação de uma segunda natureza, o fundamento racional, em que se baseia o mecanicismo como projeto de dominação, não é transformado em paradigma da civilização ocidental sem produzir reações. Portanto, em meados do sé-

culo, a razão é denunciada como principal agente de repressão e as estruturas centralizadoras e fechadas passam a ser questionadas.

Os discursos utópicos e anti-contextualistas são substituídos por projetos de revitalizações urbanas que, ao considerarem os estratos heterogêneos, enfatizam a equivocidade e não a legibilidade do espaço e do tempo. As propostas para as novas configurações espaciais rejeitam as totalidades, fazendo o pluralismo e o acaso participarem da produção de processos contínuos e abertos. Nos países ditos periféricos, surge uma prática marginal e fragmentária, que busca identidade própria através do processo de reinterpretação das ideologias modernistas produzidas pelos centros de irradiação cultural. Essas expressões regionalistas articulam o *genius loci*, o espírito do lugar, com o *zeitgeist*, o espírito do tempo, pois o lugar revela não só as condições espaciais, mas também os limites temporais, (Noberg-Shulz, 1980).

Segundo Harvey (1993: 69), “*os ideais sustentados pelo funcionalismo são rompidos para surgir um conceito de tecido urbano fragmentado, um palimpsesto de formas superpostas e uma justaposição de usos, às vezes efêmeros*”. Os sistemas fechados e universalizantes entram em declínio e surgem cartografias descentradas, resultantes de múltiplos deslocamentos: do natural para o artificial, do passado para o futuro, do espaço para o tempo, da estabilidade para a velocidade, dos cheios para os vazios, do real para o virtual, do material para o imaterial, da utopia da totalidade para a

heterotopia dos fragmentos.

A tecnologia, menos envolvida com o desejo de dominação da natureza, busca o desenvolvimento a partir da informação e da construção do mundo como simulacro do real. O sedentarismo é superado pelo nomadismo virtual do deslocamento de imagens através dos satélites que internacionalizam a vida e apontam para a simultaneidade. A continuidade espacial desaparece e emerge um somatório de pontos de interseção das linhas de trânsito. Entretanto, apesar da permanente circulação, a aparência de fixidez decorre da padronização, que torna os espaços equivalentes e intercambiáveis.

A velocidade dos meios de transportes, das telecomunicações e da informática desertifica o espaço. O tempo tecnológico funciona como máquina de captura do meio geofísico e dissolve a cidade como meio de mapear um espaço político. A função de reunião exercida pela cidade é assumida por essa tecnologia paradoxal que reúne à distância. A interrupção no espaço, realizada até o século XVIII pelas muralhas, passa a ser produzida pelo tempo. A estética do aparecimento, das formas estáveis, é substituída pela estética do desaparecimento, das formas instáveis. Com a perda do suporte material, a distribuição no território se torna a distribuição no tempo. Portanto, para Virilio (em Virilio & Lotringer, 1984: 62), o desafio é urbanizar o tempo.

O pensamento contemporâneo já não busca os fundamentos de verdade nem imagens fortes que, para Vattimo (1989: 49), impõem um significado dominante e anula

os excessos de sentidos. A estética do espaço reconfigura os limites do tempo para provocar deslocamentos nos conceitos estabelecidos, para introduzir ambiguidades e paradoxos. As operações de fragmentação, descentralização, distorção e heterogeneidade não destroem os espaços, mas criam imagens fracas e fazem emergir novas potências. As superfícies e volumes com interrupções e fraturas produzem interstícios e vazios, presenças de ausências. Não se trata mais de extensões, mas de intensidades, que não existem, mas insistem, são linhas de fuga para a desterritorialização, para a penetração em outros mundos possíveis.

Perspectivas não-conclusivas

A metrópole é o lugar da imprevisibilidade pois, assim como o labirinto, apresenta uma estrutura acentrada com corredores e encruzilhadas, onde não existem referências nem limites, dimensões nem posições, mas diferenças baseadas na repetição. Para Nietzsche, o labirinto é a afirmação do devir, é o próprio eterno retorno dos acontecimentos puros que o instante deslocado sobre a linha do tempo não cessa de dividir em já passados e ainda por vir. Portanto, o labirinto é o lugar onde é possível fazer, desfazer e refazer o espaço e o tempo. Trata-se de um fluxo nômade, em que o desejo de errância é simultâneo ao de atingir um porto, embora sempre provisório.

Se o nômade se envolve com a turbulência e caos dos espaços lisos, o sedentário lida com a estabilidade e a permanên-

cia dos espaços estriados. A estriagem é um sistema retilíneo em que as trajetórias são marcadas por pausas e pontos de parada. O traçado é realizado por linhas concretas que estabelecem contornos, possibilitando a existência de formas organizadoras da matéria. Assim, por ser extensivo, dimensional e métrico, o espaço estriado define uma geografia, um território codificado.

Entretanto, segundo Deleuze (em Deleuze & Guattari, 1988: 506), “*mesmo a cidade mais estriada segrega espaços lisos*”. Estes percursos, processos e movimentos, constituídos por linhas abstratas, passam entre os pontos definidos pelas trajetórias e geram uma cartografia. A constante mudança de direção impede a determinação de inícios e fins, formas e fundo, interiores e exteriores. Os materiais indicam forças e a textura permite a perda dos valores fixos e uniformes para tornar-se um suporte de deslizamentos no tempo, de deslocamentos nos intervalos. Portanto, o espaço liso é intensivo, direcional, preenchido com acontecimentos, e sua potência de desterritorialização é superior à do espaço estriado.

A partir de uma nova concepção de tempo, a urbanidade já não se estrutura na dualidade centro-periferia. A extensão homogênea sobrecodificada desaparece e o desenho urbano resulta de uma evolução temporal irreversível. A geometria não produz mais metrizações pois, liberada das coordenadas que condicionam as quantidades extensivas, opera uma construção em vez de uma descrição do espaço. As flutuações de escala e de medida, as rupturas das seqüências lineares, a simultanei-

dade espacial e os deslocamentos funcionais remetem a desterritorializações para dissolver as antigas dicotomias hierárquicas e permitir novas composições de forças.

Segundo Guattari (1992: 175), o desafio dos arquitetos e dos urbanistas é pilotar, através de seus desenhos e de seus desígnios, as decididas bifurcações do destino da cidade contemporânea. Uma ordem mutante, uma nova poesia e uma nova arte da vida podem emergir do caos atual das cidades, estas imensas máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva. Considerando os aspectos estéticos, éticos e políticos, os projetos devem sugerir movimentos para gerarem cartografias multidimensionais da produção de subjetividade. Portanto, é necessário entrar no processo de re-singularização e de irreversibilidade do tempo, construindo não só no real, mas também no universo das intensidades.

O movimento de liberação da expressão pressupõe a superação do mundo dominante da vontade de verdade que privilegia a identidade e elimina toda diferença. A submissão do mundo real, em fluxo perpétuo de mutação, a um mundo ideal fundamentado na estabilidade e na previsibilidade impõe necessariamente a neutralização do espaço e a anulação do tempo. Entretanto, a revelação do tempo implica relações com multiplicidades, descontinuidades e fissuras para surgirem novas linguagens e novas inscrições capazes de resgatar os espaços de interação e de contaminação da cidade. Atitudes críticas e diferentes interações entre reflexão e ação provocam a criação de valores e ins-

trumentos para o desenvolvimento dos artefatos urbanos e das cidades, que devem ser considerados não como definitivos, mas como obras em permanente processo. Essa complexidade impõe a discussão dos aspectos espaciais e temporais e estimula a exploração dos potenciais e das perspectivas possíveis para a arquitetura e para o urbanismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G. (1991a) *A Dobra; Leibniz e o Barroco*. Campinas: Papirus.
- ____ (1991b) *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- ____ (1990) *A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1988) *Mil Mesetas; Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Morevedre.
- DESCARTES, R. (1986) *Méditations Métaphysiques*. Paris: PUF
- FOUCAULT, M. (1986) *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- FRAMPTON, K. (1991) *História Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- GUATTARI, F. (1992) *Caosmose; um Novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro:34.
- HARVEY, D. (1993) *A Condição Pós-moderna; uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Loyola.
- KANT, I. (1951) *Critique of Judgement*. New York: Hafner.
- LEFEBVRE, H. (1992) *The Production of Space*. Cambridge: Blackwell.
- LEIBNIZ, G.W. (1973) *Philosophical Writings*. London: Guernsey.
- LEROI-GOURHAN, A. (1990) *O Gesto e a Palavra; Técnica e Linguagem*. Lisboa: 70.
- MUMFORD, L. (1991) *A Cidade na História; suas Origens, Transformações e Perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes.
- NIETZSCHE, F. (1968) *The Will to Power*. New York: Vintage.
- NOEVER, P. (1991) *Architecture in Transition; Between Deconstruction and New Modernism*. Munich: Prestel.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1975) *Meaning in Western Architecture*. New York: Praeger.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- PLATÃO (1985) *Timaeus*. New York: Macmillan.
- PANOFSKY, E. (1991) *Arquitetura Gótica e Escolástica; sobre a Analogia entre Arte, Filosofia e Teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes.
- VATTIMO, G. (1987) *O Fim da Modernidade; Nihilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-moderna*. Lisboa: Presença.
- VERNANT, J.P. (1985) *Mythe et Pensée chez les Grecs*. Paris: Découverte.
- VERNANT, J.P. (1992) *As Origens do Pensamento Grego; Estudos de Psicologia Histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- VIRILIO, P. & LOTRINGER, S. (1984) *Guerra Pura; a Militarização do Cotidiano*. São Paulo: Brasiliense.
- WÖLFFLIN, H. (1989) *Conceitos Fundamentais da História da Arte; o Problema da Evolução dos Estilos na Arte mais Recente*. São Paulo: Martins Fontes.
- WORRINGER, W. (1992) *A Arte Gótica*. Lisboa: 70.