



Nelson Brissac

A estrutura urbana descontínua e variável das cidades contemporâneas torna problemático todo mapeamento. Como cartografar esta geometria de atividades econômicas em mutação, uso indefinido do solo, economia informal sempre se deslocando e bruscas mudanças populacionais? Uma configuração urbana em constante alteração devido à consecutivas operações de implantação de sistemas de transporte, em geral desarticulados. Profundas desarticulações no tecido urbano e social, seguidas de remanejamento e reconfigurações em outros modos, gerando um território difuso, desprovido de delimitações precisas entre os diferentes recortes e usos do espaço. Uma zona indefinida e movente.

O espaço demarcado por monumentos, radiais ou fronteiras implica em visão de longe, distâncias invariáveis em relação à referenciais inertes, perspectiva central. Aqui se dá o contrário: estar muito próximo, não poder mais ver, ficar sem referências. Uma variação contínua de orientações, ligadas à observação em movimento. O espaço não é visual: não há horizonte, nem perspectiva, nem limite, contorno ou centro. Não há distância intermediária: estamos sempre no seu interior, no meio.

É a questão de uma frota naval: não se vai mais de ponto a outro, mas se toma todo o espaço de um ponto qualquer. Não se trata mais da travessia de um oceano ou continente, mas de um deslocamento sem destinação no espaço e no tempo. Ocupar um espaço aberto, com um movimento turbilhionário cujo efeito pode surgir de qualquer ponto. Perde importância a localização geográfica: trata-se de se espalhar por turbulência no espaço, ocupando-o em todos os pontos<sup>1</sup>.

Um outro tipo de percepção afirma-se aqui. A astronomia criou um padrão de localização para quem está num espaço sem referências: a observação das estrelas. Ela estabelece pontos fixos. Aqui, porém, o observador está sempre em deslocamento, sem referências estáveis. Não se percorre este espaço como o marinheiro, com uma carta astronômica, mas como o nômade ou o submarino atômico: sem pontos fixos.

Ocorre uma perda das escalas fixas. Não se tem mais como medir os elementos a partir de seu lugar numa dimensão qualquer. As referências não têm um modelo visual, que possa servir a um observador imóvel externo. Temos agora múltiplas medidas relativas a igual número de observadores em deslocamento. Percursos contínuos e sem destinação em espaços não demarcados: tudo o que se tem são diferenciais de velocidade, retardamentos e acelerações. Sobreposição e deslocamento das escalas. Fazer outras conexões entre locais que parecem afastados e desligados uns dos outros<sup>2</sup>.

Impossível cartografar este espaço desprovido de delimitações. Os limites traçados pelas regiões administrativas ou pelas vias de transporte não servem para contornar esses fluxos imperceptíveis, estas relações de proximidade e distância, que se fazem independentemente de toda métrica. São relações não-localizáveis. Territórios que se armam e se dissolvem por ajustes paulatinos e locais, diferenças que fazem variar uma mesma distância: dissolução das escalas que balizavam a percepção da metrópole. O território passa a ser a distância crítica entre as situações.

A questão das grandes dimensões poderia ser colocada assim: em que mapa desenhar essas propagações,

esses movimentos imprevisíveis? Trata-se da relação entre o local e o global. Como passar de uma escala a outra? A exploração intensa de localidades singulares e vizinhanças delicadas, lugares particulares cujo afastamento garante a dimensão global do mapeamento. Por prolongamentos curtos ou mais longos, um fluxo que constrói o mundo lugar por lugar<sup>3</sup>.

As situações são sempre locais e pontuais. Impossível abarcar de outro modo extensões tão vastas, descomuns. Apenas pela justaposição, pelo desdobramento de uma coisa a outra, por *linkagens* paulatinas e progressivas, vai-se abarcando uma área mais extensa. Uma tessitura que liga lugares vizinhos e os distribui ao longe. Estes caminhos entrecruzados produzem um campo ampliado por expansões e prolongamentos imprevistos.

Como cartografar um mundo sem fronteiras, sem medida, sem limites? Trata-se de um atlas que vai sendo desenhado por esses entrelaçamentos, por conexões e inclusões contínuas. Espairando-se cada vez mais longe. As distâncias são substituídas por novas proximidades, redistribuídas segundo outras conexões. Proximidades que de modo algum mimetizam a realidade do terreno, mas que permitem novas passagens, outras interações.

As imagens de sobrevôo são ainda imediatamente espaciais, pressupõem um ponto de vista privilegiado, referências constantes. É preciso mapas que tragam tanto as alterações rápidas das coisas quanto as mais lentas e profundas, geológicas. Em vez de uma arquitetura clássica, ligada aos sólidos, fixa, pesada, uma carta das passagens, capaz de compreender áreas em convulsão, em transformação contínua. Uma nova cartografia surge deste desdobramento, um novo espaço formado por essas inusitadas rearticulações.

A metrópole constitui-se num campo desmedidamente ampliado, para além de toda experiência individual. Nenhum aparato visual pode articular seus pontos. Não há qualquer seqüência possível, nenhuma continuidade do tecido urbano. Um espaço que nenhum gesto pode cerzir, que nenhum dispositivo técnico pode integrar.

Como confrontar essas extensões sem contornos nem

limites? Trata-se da apreensão de dimensões que escapam por completo à experiência humana individual. A noção de 'scanning' foi introduzida por Carl Andre e Robert Morris como um modo de ver em grande escala, enfatizando a horizontalidade e a distância. É um tipo de observação que, em vez de fixar-se num objeto, se faz percorrendo horizontalmente uma área. Se faz por varredura. A distância se impõe para cada objeto, o horizonte valendo tanto quanto o centro<sup>4</sup>.

A varredura é também um modo de observação próprio do radar e dos satélites. Sistemas de ver possibilitados por equipamentos avançados de observação. Para grandes extensões, escalas transcontinentais, planetárias. A varredura é um dispositivo que não corresponde mais ao dispositivo ocular, à organização do espaço feita pelo olho. A visão periférica, lateral, horizontal, em vez do foco centrado num objeto, serve para enfrentar a grande escala.

Um modo de ver já exigido por configurações pré-históricas, como as linhas de Nazca. Essa trama de linhas traçadas numa planície desértica, pelo simples método de retirar pedras, feita há cerca de 10 mil anos, provoca impacto quando vista do alto, mas é quase invisível do chão. Aqui são as condições da percepção nessa escala que interessam a Morris. De perto, diz ele, as linhas simplesmente não se revelam. É só ao nos colocarmos numa linha, de modo que ela se estenda até o horizonte, que elas ganham alguma clareza.

Além disso, essa definição só ocorre a longa distância, quando o efeito da perspectiva comprime o alongamento e reforça os lados. É só olhando para frente, em vez de para baixo, por causa da grande extensão das linhas, que as irregularidades desaparecem e o padrão retilíneo emerge. Isso se dá quando, posicionados numa linha, a vemos encontrar o horizonte perpendicularmente. Essas linhas instigam uma observação do espaço, não de objetos.

Uma vez que essas formas são tão grandes, praticamente incompreensíveis do solo, elas pressupõem uma *overview*. Contradição intrínseca à grande escala: a visão do observador é pressuposta, panóptica, capaz de abarcar

as formas abstratas ali delineadas, mas ao mesmo tempo os padrões criados só podem se revelar fragmentadamente. Daí o conceito essencial de mapeamento: fusão do real e do abstrato. O mapa introduz a idéia de uma 'visão' que abrange o que nenhum ponto de vista pode abarcar. O mapeamento vem a ser a primeira imagem de uma paisagem que não pode ser apreendida diretamente pelo olho. Um modo de percepção não-ocular.

Os aparelhos óticos, diz Virilio, alteram radicalmente nossa percepção geográfica. Eles projetam a imagem de um mundo fora do nosso alcance. A aproximação do próximo e do longínquo abole nosso conhecimento das distâncias e das dimensões. A percepção completa da situação só pode se fazer por meio de instrumentos. Com a observação instrumental, ocorre uma passagem da visão à visualização. Estamos agora a uma distância incomensurável daquilo que pode ser dado pela experiência. Planos abstratos substituem o mapa topológico, a memória topográfica dá lugar a uma ótica geométrica.

A relação com essas escalas, que escapam à visão, exige outra abordagem. Morris vai sugerir um observador apreendendo (*sensing*) em vez de vendo (*seeing*) estas grandes configurações. Para ele, os grandes espaços relacionam-se com um modo de visão que propositadamente afasta-se de leituras em termos de formas gestálticas, abrangentes. Esse modo de percepção busca parâmetros em que a totalidade se configura como resultado de um conjunto de informações, onde heterogeneidade e indeterminação são constitutivas, em vez de ser imediatamente percebida como uma imagem. Um *approach* que já anuncia as formas mais contemporâneas de se entender os processos de mapeamento, baseados na exploração intensiva e crítica de múltiplas informações (*database*).

Não por acaso estes artistas iriam, desde logo, dedicar-se à observação da paisagem industrial e de grandes obras de engenharia, como barragens e aeroportos. Essas estruturas, denotando uma escala imensa, enquanto modo radicalmente novo de organizar o terreno, levando em consideração grandes massas de terra e água, podem gerar inesperada informação estética. Daí esses grandes pro-

jetos interessarem pela possibilidade de extrair desses sítios associações que permanecem invisíveis na semântica convencional do espaço. Uma abordagem que – ao colocar novos parâmetros de distância e duração – corresponde à experiência da metrópole.

Toda a obra de Robert Smithson gira em torno da percepção de reordenamentos intensivos da paisagem. Ele desenvolveu um projeto artístico para o terminal aéreo de Fort Worth/Dallas, então em construção. Para ele, o desenvolvimento de um sítio aeroporto coloca novos problemas de escala. A questão reside na relação entre o terminal e o avião: na medida em que este sobe à maiores altitudes e velocidades, o sentido daquele como objeto muda. Um novo significado baseado no tempo instantâneo, resultando numa imobilização do espaço, mais evidente ainda nas extremas altitudes dos satélites. O relevo do espaço é substituído por uma estrutura cristalina do tempo.

Os mapas de reconhecimento aéreo, feitos à partir de coordenadas do terreno, assemelham-se a grades de linhas. Pontos, linhas e áreas que estabelecem uma sintaxe dos sítios. Para Smithson, os aterros, escavações, estradas e pátios têm potencial estético. Levantamentos topográficos e edificações preliminares podem ser entendidas como um conjunto de obras de arte que desaparecem ao longo do processo. Um novo modo de ordenar o terreno, um tipo radical de construção que abarca grandes extensões de terra e água. Uma abordagem que implica uma escala imensa.

A arte instalada ao redor de um aeroporto deve nos tornar conscientes desta nova paisagem abstrata, cujas linhas (pistas) transcendem nossas concepções da natureza. Aerofoto-grametrias e transporte aéreo, com suas drásticas mudanças de escala, revelam a superfície deste universo mutante de perspectivas e ilusões óticas. Aqui, simplesmente observar no plano do olho não é solução. O mapa aéreo revela o quão pouco há para ver. A arte aérea, com foco no espaço não-visual, delineia uma estética baseada no aeroporto como idéia, um ponto imperceptível na imensidão.

O engajamento com a totalidade da área dessas estruturas leva à substituição da paisagem realista por uma

nova paisagem abstrata. Uma noção não-objetiva de lugar: como um diagrama. A paisagem passa a parecer um mapa tridimensional: as drásticas mudanças de escala tornam o mundo abstrato. Uma arte remota aos olhos do espectador, como vista por telescópio. Baseada num espaço e tempo não-visuais. A visão em movimento é substituída pela trama esquemática dos programas de observação geodésica. A escala aqui é a da Terra.

Smithson desenvolveu, paralelamente a suas explorações e intervenções em grandes áreas industriais ou desérticas, o dispositivo do não-lugar (*nonsites*). Estes sítios colocam, por causa de sua inacessibilidade geográfica, de suas escalas, a questão da sua apreensão pelo público. Como dar à ver estas situações complexas e distantes? Daí a realização de exposições em galerias com materiais relativos aos lugares. Mas a relação entre o lugar e o não-lugar nunca será um mero registro, uma representação do que existe no local. O não-lugar é uma espécie de mapa que aponta para um lugar específico, mas um mapa feito de fragmentos (material recolhido, desenhos, cartografia, fotos, filmes, textos) que não pretendem reconstituir sua configuração nem as intervenções ali realizadas.

O não-lugar implica em não ver. Ele nega a primazia da percepção. Promove um deslocamento do ponto focal, questionando a possibilidade de mapear. Refuta tanto a localização (do sítio) quanto a visão. Uma reflexão sobre o modo que concebemos o espaço, que resultaria em mapas tridimensionais abstratos e combinações complexas de materiais, textos e imagens. O não-lugar indica a *ilocalizabilidade* do lugar.

O não-lugar é um modo de mapear. Inserir a arte no contexto mais amplo da cartografia é um tipo de deslocamento espacial. As obras são situadas numa trama de estruturas de mapeamento cujo conteúdo informativo varia do vazio ao mais denso possível e do convencional ao mais especulativo<sup>5</sup>. Assim, todo reconhecimento de sítios deve ser entendido como reinscrições de mapas, mais do que experiências das quais os mapas seriam apenas instrumentos.

Ininteligível se vista de perto, a situação em grande escala só é completamente intuída à distância, em geral

obtida pela introdução de um texto entre o observador e a obra. Não há um objeto primário, ao qual as fotografias e o texto se refeririam. Eles se articulam como uma só coisa. Smithson opera um radical deslocamento da noção de ponto de vista, que não é mais uma função de uma posição física, mas de um modo (fotográfico, cinemático, textual) de confronto com a obra<sup>6</sup>.

Estas situações são paisagens abertas, em que múltiplos e contraditórios pontos de vista revelam um conflito de ângulos e ordens, um senso de simultaneidade que elimina todo quadro ou referência previsto. Uma área surda é uma região onde toda lógica foi suspensa. Aqui não vigoram relações comensuráveis. As paisagens indiferenciadas da entropia demandam evitar qualquer parâmetro visual ou estrutural de orientação espacial ou temporal<sup>7</sup>.

A fotografia aqui interessa não apenas por sua capacidade documental, mas principalmente por seu potencial de colagem, montagem e disposição seqüencial. Uma exploração mais radical: em vez de simplesmente fotografar as paisagens do exterior, Smithson coloca-se dentro delas, retratando-as do interior, olhando através delas para outras áreas e focalizando seus elementos em detalhe. Planos abertos, médios ou em close, para baixo ou para cima, mostrando a paisagem nos menores detalhes ou as mais incomensuráveis perspectivas.

As fotografias aéreas mostram paisagens terrestres alteradas, não identificáveis – sem horizonte nem profundidade, sem buracos nem saliências, achatadas, geometrizadas, metamorfoseadas em texturas, em configurações formais a serem interpretadas<sup>8</sup>. A visão aérea define um modo distinto de percepção do espaço, que não depende mais da posição ortogonal do observador. A vista aérea não está presa a uma estruturação fixa. Ela literalmente não tem sentido: é possível olhá-la de todos os lados, ela é sempre coerente.

A fotografia aérea levanta a questão da interpretação. Aqui já se anunciam estratégias de utilização do mapeamento por sensoramento remoto e combinação de dados. Vistas de muito alto, as dimensões esculturais do espaço são tornadas muito ambíguas: a diferença entre

ocos e saliências, convexo e côncavo, apaga-se. Eles transformam o real num texto a ser lido e decifrado<sup>9</sup>.

Para Smithson os vãos a baixa altitude eram mais adequados para este tipo de exploração da paisagem, visto que fotografias à grandes altitudes só mostram o quão pouco há para ver. Estas fotos tornam-se um mapa de longitudes emaranhadas e deslocadas latitudes. Distâncias são medidas em graus de desordem. Tornam-se cartas marinhas, que não começam em lugar nenhum e não têm direções. Uma paisagem que no limite desafia qualquer visualização.

O que está em jogo aqui são os limites da figuração, a incapacidade da mente humana para representar as enormes forças da natureza e da metrópole. Jameson reintroduz, no âmbito do mapeamento, a questão da representação estética já desenvolvida nas análises kantianas do sublime. Uma forma de representar uma organização da produção e do espaço, uma rede de poder e controle, que ainda são de difícil compreensão por nossa imaginação. Não temos ainda o equipamento perceptivo necessário para enfrentar essas novas dimensões espaciais.

Estes espaços desconcertantes tornam impossível o uso da antiga linguagem dos volumes, já que não podem ser apreendidos. Esta mutação do espaço ultrapassou a capacidade do corpo humano de se localizar, de organizar perceptivamente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição no mundo exterior. Uma situação em que uma nova experiência da tecnologia da cidade transcende todos os velhos hábitos de percepção corporal, que as descrições de Benjamim da Paris baudelariana só anunciam. Uma disjunção entre o corpo e o ambiente urbano que indica nossa incapacidade de compreender os processos complexos de reestruturação da metrópole contemporânea, de mapear a enorme rede global de produção e comunicação descentradas em que estamos presos como indivíduos.

Todas as tentativas de mapear a cidade através da experiência da rua - a deriva benjaminiana ou os planos afetivos dos situacionistas - implicavam a expectativa de uma renovação da percepção. Mas, no universo totalmente

construído e elaborado do capitalismo tardio, não há lugar para essa renovação<sup>10</sup>. Se na cidade tradicional, do mercado, a experiência limitada e imediata dos indivíduos era ainda capaz de abranger a forma social e econômica que a regula, hoje isso não ocorre mais.

A legibilidade da paisagem das cidades era relacionada à imaginabilidade, à capacidade de evocar uma imagem forte no observador. Pressupunha referências visuais, um domínio sensorial do espaço, através da experiência e da observação ocular<sup>11</sup>. Mas a configuração atual impede o mapeamento mental das paisagens urbanas. As cidades não permitem mais que as pessoas tenham, em sua imaginação, uma localização, correta e contínua com relação ao resto do tecido urbano. A experiência fenomenológica do sujeito individual não coincide mais com o lugar onde ela se dá. Essas coordenadas estruturais não são mais acessíveis à experiência imediata do vivido e, em geral, nem conceituadas pelas pessoas. Dá-se um colapso da experiência, pressuposto das intervenções artísticas que visavam um reordenamento do espaço urbano e da sua apreensão pelo observador passante.

Hoje têm-se sujeitos individuais inseridos em um conjunto multidimensional de realidades radicalmente descontínuas. Um espaço abstrato, homogêneo e fragmentário. O espaço urbano perdeu situabilidade - uma inscrição precisa em dimensões geográficas, acessíveis à experiência individual.

Instaura-se um problema de incomensurabilidade entre o construído e o projeto, o edificado e o entorno, os diferentes espaços da cidade. Torna-se impossível representar. Aquilo que a imagem fotográfica, por mais abrangente que seja, não dá conta. O espaço hoje é sobrecarregado por dimensões mais abstratas. O problema de mapeamento, de posicionamento do indivíduo neste sistema global complexo, é também de representabilidade: embora afetados no cotidiano pelos espaços das corporações, não temos como modelá-los mentalmente, ainda que de forma abstrata. Ocorre uma ruptura radical entre a experiência cotidiana e esses modelos de espaços abstratos.

As novas grandes escalas demandariam, então, um mapeamento cognitivo que, através de seu próprio fracasso representacional, evidencie os limites da cartografia, dos dispositivos tradicionais de localização. Uma abordagem genealógica que mostre como o mapeamento deixou de ser acessível através dos próprios mapas<sup>12</sup>. Elas requerem um jogo entre a presença e a ausência, a fim de transmitir algo do senso de que essas novas e enormes realidades globais são inacessíveis a qualquer sujeito individual. Realidades fundamentais irrepresentáveis, que não podem surgir diante da percepção. Como, então, tornar conceitualmente acessíveis estas realidades?

As periódicas transformações nos parâmetros da experiência e da percepção do espaço e do tempo, comprimidos pelo desenvolvimento da técnica e dos meios de transporte e comunicações, engendram reavaliações nos modos de representar o mundo. As críticas ao mapa como instrumento totalizante, dedicado à homogeneização das diferenças, surgem quando se torna evidente a falta de meios para representar as mudanças de dimensões do espaço-tempo<sup>13</sup>.

As novas dimensões do mundo globalizado exigem uma nova cartografia: das dinâmicas, dos fluxos, das reconfigurações permanentes e variáveis. As perspectivas aéreas redefiniram a cultura visual, com sua ambição a uma retórica universal, mas guardavam uma proximidade aos mapas: obedeciam às determinações do espaço legível. Espaços-tempo não-visuais, ao contrário, evidenciam os limites do mapeamento convencional.

O sensoramento remoto é completamente distinto do mapeamento ótico, da aerofotogrametria. É resultado do processamento de informações digitais, produzidas por satélites dotados de sensores que emitem radiações eletromagnéticas por microondas. As imagens são formadas pela mensuração do reflexo do solo de volta para o satélite, da energia emitida. A intensidade de energia induz a reações eletrônicas, que são classificadas e ordenadas em mapas temáticos. Estas imagens digitais podem ser combinadas com bases de dados e outros tipos de imagens – compondo os Geographical Information Systems (GIS) – para posterior análise. É aplicado no planeja-

mento urbano e regional, basicamente em projetos voltados para o uso do solo, controle do trânsito, implantação de serviços públicos ou empreendimentos comerciais, preservação ambiental e monitoramento de fenômenos climáticos.

Algumas convenções, próprias das visualizações da informação geográfica, do mapeamento, persistem no sensoramento remoto. É o que permite, às vezes, que essas imagens abrangentes convertam a percepção em espetáculo. Mas a produção e interpretação de imagens por sensoramento remoto implicam outros procedimentos. Nelas se codificam informações sobre um padrão de energia, mutável espacial e temporalmente, do qual a existência de objetos só pode ser deduzida. Não há como inferir a sua presença. É por remeterem à fenômenos não visíveis que suscitam problemas de representação.

O sensoramento remoto por satélite nos proporcionou uma percepção global, mas a forma efetiva dessa percepção é determinada por objetivos específicos, de acordo com critérios de eficiência estabelecidos pelas corporações que detêm as bases de dados, os programas e o acesso aos serviços de satélites. A fragmentação da percepção em conjuntos momentâneos e desconexos a transformou em instrumento de gerenciamento. A lógica avançada do mapeamento contemporâneo parece constituir um aparato no qual somos incapazes de interferir.

A retórica das imagens do sensoramento remoto implicaria uma administração da gramática, em vez de uma esfera pública da interpretação? O sensoramento remoto constrói uma visão textualizada (percepção maquinal), adaptável ao gerenciamento dos fluxos de informação. Uma retórica produzida nos moldes da administração dos recursos públicos segundo os interesses do capital e suas políticas<sup>14</sup>.

Pode-se vislumbrar um modo de codificação alternativo ao projeto corporativo? Mesmo mapas simplificados de rodovias requerem uma combinação de recursos visuais e verbais de interpretação, permitindo projetos ideológicos de leitura. Mas é importante distinguir as novas técnicas de mapeamento composto GIS daquelas

do mapeamento convencional. O sistema de satélites já implica uma extrapolação, por máquinas, do que não se pode ver. Um modo de percepção cibernético que aplica uma compactação de tempo e espaço em mapas de mudanças sociais e geográficas.

Os sistemas de sensoramento remoto são limitados tecnicamente para trabalhar por inferência e agregação, dependendo das informações implantadas por uma comunidade científica cada vez mais comprometida com interesses corporativos. As novas técnicas de representação em grande escala colocam os mesmos dilemas do mapeamento, confrontadas entre o gerenciamento mimético e a alteridade estética.

Poderiam ser desenvolvidas estratégias alternativas de operação com os instrumentais do sensoramento remoto e programas de dados, que lidem com a estruturação flexível e indeterminada dos espaços contemporâneos? Novos procedimentos de mapeamento que levem em consideração a complexidade e a indeterminação do espaço urbano, que potencializem as relações e links geradores de novos acontecimentos e configurações.

O desenvolvimento de um novo instrumental de mapeamento e operação das metrópoles criou uma defasagem entre as representações imediatas do espaço e os princípios de orientação induzidos pela tecnologia. Uma defasagem que atinge seu ponto máximo nas grandes operações do urbanismo contemporâneo. O território urbano tornou-se hoje, em larga medida, ilegível. Um novo repertório é requerido para decifrar a paisagem urbana, tornada enigmática.

Hoje tem-se mapas que mostram a qualidade do ar, a evolução de fenômenos naturais, a distribuição de água ou o fluxo do trânsito de veículos. Mas esses sistemas não são compatíveis entre si. Os mapas estão se tornando cada vez mais inutilizáveis. A idéia de acessibilidade tem ganho importância em detrimento de conceitos como distância e lugar, que dominaram a perspectiva geográfica da cidade. A cidade não é mais lida a partir da sua cartografia, mas de um conjunto de algoritmos baseados numa série de operações, que tornaram-se familiares através de

processos de teste e repetição. Em vez de fazer referência à estruturas reconhecíveis, agora memorizamos possíveis padrões de uso para o ambiente urbano<sup>15</sup>.

A questão urbana que se coloca é que princípios estabelecer para organizar programas em grande escala. Como estudar megacidades? A rede de possibilidades que apresentam é tão complexa que as técnicas estatísticas parecem ser o único modo de apreender seus processos. Diagramas podem ser obtidos pela conexão de dados segundo prescrições hipotéticas. Esses diagramas operam como parâmetros para operações. A *Datatown* é baseada só em dados. Uma cidade que quer ser descrita por informação: não conhece topografia, contexto ou representação. Que agenda poderia resultar deste *approach* numérico? <sup>16</sup>.

Para compreender o comportamento de situações urbanas massivas, trata-se de extremizar como técnica de pesquisa. Ao se imaginar o mais extremo estado de ampliação das condições urbanas, novas invenções urbanas podem emergir. Sob circunstâncias maximizadas, cada regra ou lógica se manifesta em formas inesperadas que vão além da intuição artística ou da geometria construída e as substituem por "pesquisa". Em contraposição às estratégias estetizantes de mapeamento, extrapolar os procedimentos e programas urbanísticos. O ponto de partida é a grande escala: lidar com grandes massas de informação e variáveis, diversas especialidades e múltiplas abordagens. Adensar ao máximo o campo de análise e ação. Uma maximização que leva a questionar as regulações urbanas existentes e revelar as paisagens das informações ocultas pelo planejamento e pelos grandes projetos de desenvolvimento urbano.

O que falta é uma estratégia urbanística que se possa usar para explorar as conseqüências deste outro modo de tratar a grande escala. Uma abordagem estratégica da paisagem urbana, que venha a ser desenvolvida em potencial operativo. Um conceito pragmático de planejamento, que pode tornar-se instrumento executivo de grupos de interesse de maior poder econômico. Mas que também pode dar lugar a políticas urbanas caracterizadas por uma crescente flexibilidade, um meio de interferir em

processos determinados economicamente, cuja vitalidade e dinâmica são irresistíveis. Vastidão, incongruência, vazio e intensividade são critérios que permitem descrever não uma cidade, mas uma paisagem operativa.

Uma mudança de paradigma: a introdução de parâmetros temporais e espaciais ilimitados indica que o planejamento orientado para resultados não tem mais sentido. O que se necessita é de métodos voltados para o processo, *approaches* em que o planejador torne-se mais um organizador do que um designer clássico. Transgredir os limites ditados pelas idéias de fisicalidade e zoneamento, para abordar o urbano em termos de padrões de interação no interior de configurações permeáveis e abertas. Libertar a cidade das estruturas rígidas e tomá-la como uma rede dinâmica de relações. Métodos baseados não no contexto, mas no acaso, no incidental<sup>17</sup>.

Abandonar os parâmetros clássicos – controle, otimização, previsibilidade e apreensibilidade. Adotar instrumentos de recombinação que configurem espaços não hierarquizados e heterogêneos. Engendrar influências e afiliações mutantes e contingentes que resistam a alinhamentos estáveis. Vastos espaços residuais que possam ser ativados por inovação programática, efeitos tecnológicos e eventos<sup>18</sup>. Estratégias que provoquem processos em grande medida imprevisíveis, sobre os quais não se pode intervir diretamente. Um mapeamento da informidade, da dinâmica e das intensidades de grandes territórios.

## Notas

<sup>1</sup> P. Virilio, *L'espace critique*, Christian Bourgois ed., Paris, 1984.

<sup>2</sup> G. Deleuze / F. Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, Paris, 1980.

<sup>3</sup> M. Serres, *Atlas*, ed. Julliard, Paris, 1994.

<sup>4</sup> R. Morris, *Continuous Project Altered Daily*, MIT, Cambridge, 1995.

<sup>5</sup> G. Shapiro, *Earthwards*, University of California Press, Berkeley, 1995.

<sup>6</sup> C. Owens, *Beyond Recognition*, University of California Press, Berkeley, 1992.

<sup>7</sup> R. Sobieszek, *Robert Smithson: Photo Works*, in *Robert Smithson: Photo Works*, Los Angeles County Museum of Art, LA, 1993.

<sup>8</sup> P. Dubois, *Lact photographique et autres essais*, ed. Nathan, Paris, 1990.

<sup>9</sup> R. Krauss, *Le Photographique*, ed. Macula, Paris, 1990.

<sup>10</sup> F. Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, NY, 1991.

<sup>11</sup> K. Lynch, *The Image of the City*, MIT, Cambridge, 1960.

<sup>12</sup> F. Jameson, *Postmodernism*, op.cit.

<sup>13</sup> D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge, 1990.

<sup>14</sup> S. Cubitt, *Digital Aesthetics*, Sage Publications, London, 1998.

<sup>15</sup> A. Picon, *La ville territoire des cyborgs*, Les Éditions de L'Imprimeur, Paris, 1998.

<sup>16</sup> MVRDV / W. Mass (ed.), *Farmax*, 010 Publishers, Rotterdam, 1998.

MVRDV, *Metacity Datatown*, 010 Publishers, Rotterdam, 1999.

<sup>17</sup> U. Königs, *On Grafting, Cloning, and Swallowing Pills*, in Daidalos, 72, Berlin, 1999.

P. Versteegh, *Urban Mapping*, in Fields, The Berlage Institute, Amsterdam, 1997.

<sup>18</sup> J. Kipnis, *Towards a New Architecture*, in *Folding in Architecture*, AD, London, 1993.