

O “CULTURAL TURN” NO DISCURSO SOBRE A CIDADE¹

Otília Beatriz Fiori Arantes*

Resumo

No mundo contemporâneo a cultura tornou-se coextensiva à sociedade do espetáculo, em que por outro lado o fator econômico atua como solvente das relações humanas. A realidade única é então a do capital, baseada na reversibilidade entre o mundo do dinheiro e o da cultura. As cidades, repertórios de símbolos, tornam-se a arena de novas estratégias a um tempo políticas e culturais, que buscam uma “requalificação” das cidades. Especialmente no cenário europeu a cultura mostra-se cada vez mais essencial à reprodução da sociedade e como motor econômico. A “miragem libertária” dos anos 60, segundo Jameson, causou uma desvalorização e rarefação do referente cultural, a partir do qual a cultura reproduz-se em estado bruto, ao mesmo tempo expandindo seus mecanismos de reprodução, a cidade assume a forma de cidade-colagem. O processo de culturalização da cidade acaba por travestir relações econômicas e de poder como diferenças culturais. Desenha-se uma tendência a não mais “domesticar” as diferenças dentro da cidade, mas a reproduzir o seu caráter inconciliável.

Gostaria de começar propondo uma pequena mudança na formulação do tema desta mesa – “Políticas urbanas e cultura” – para: “Políticas urbanas *como* políticas culturais”. Identificação nada arbitrária, pois é um fato indiscutível que a cidade foi se transformando em uma instância – privilegiada mas de qualquer modo indiscernível – do assim chamado “cultural”, quando todas as coisas parecem virar cultura, ou ainda, sendo mais

¹ Convidada pela Coordenação do Laboratório de Estudos Urbanos para discutir algumas idéias que venho expondo sobre o papel da cultura nas novas estratégias urbanas, optei por uma comunicação que resumisse alguns textos anteriores, em especial “Cultura da Cidade, Animação sem Frase”, publicado na *Revista do Patrimônio*, nº24, 1996. *Cultural Turn* é o título do último livro de Fredric Jameson (ainda no prelo). Embora não seja uma expressão cunhada por ele, sirvo-me intencionalmente dela como uma citação.

* Professora do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP.

precisa, "bem cultural". Expressão que aliás não é nova porém denuncia uma nova convergência, a saber, de dois diagnósticos de época em princípio mutuamente excludentes: a) no atual estágio da sociedade de consumo, a cultura – antes esfera autônoma e separada – tornou-se coextensiva à sociedade, que por isso mesmo passa a ser denominada sociedade do espetáculo ou da imagem; b) por seu lado, nesta mesma sociedade em que tudo é cultural, a economia irrompe não só como instância determinante, mas como princípio de dissolução de todas as relações humanas no estritamente econômico. Em suma, a realidade, que é uma só, ora é vista como inteiramente cultural, ora como puramente econômica.

Falsa oposição, dirá Jameson ao entrar no debate nos anos 80, "tudo é cultural" obviamente por razões econômicas. Não há como discordar. À atual "apoteose do dinheiro" (na expressão de Robert Kurz, literalmente: "a ascensão do dinheiro aos céus"), se deve o ímpeto peculiar de três setores (em termos de "acumulação"), o financeiro, o de tecnologia de ponta (informática, telecomunicações, aeroespacial, etc.) e justamente o da cultura mercantilizada, dita multimídia: ou seja o triunfo da economia de mercado redundando numa brutal concentração e financeirização da riqueza, a "cultura" tornou-se um grande negócio – da indústria cultural de massa (clássica) ao passo mais recente da intermediação cultural e correspondente consumo gentrificado (estudado pelo Featherstone, chegando por aí até o "consumo" da cidade). Já em meados dos anos 60, Guy Debord, no parágrafo 193 da *Sociedade do Espetáculo*, dizia, de forma premonitória: "a cultura tornada integralmente mercadoria deve também tornar-se a mercadoria vedete da sociedade espetacular".

Em suma, a realidade última é sem dúvida a do capital que, na sua quintessência, é a inflação hiperrealista do mundo das imagens, mas é clara a reversibilidade de um a outro – o mundo do dinheiro e o da cultura – já que o capital ou a riqueza financeirizada é ela mesma um inchaço de ficção ou uma inflação rentista de ativos. De outro lado, o descontrole da economia que tornou-se independente face ao Estado Social quebrado pela sua própria crise fiscal, também descontrolou o reino "autônomo" da cultura, que, tornando-se ela própria um artigo de comércio entre outros, não só se autonomizou uma segunda vez (como a própria economia), como se generalizou a ponto de entronizar o esquema culturalista (de base antropológica) de explicação em última instância da sociedade.

1. Não há dúvida: a cultura passou ao primeiro plano dos debates e da atenção dos políticos – de um momento para o outro o interesse pela cultura parece ter-se generalizado. “Culturalização” do social que se traduz, no plano da política, pela revalorização dos patrimônios e tradições locais. Nesse panorama, as novas gestões urbanas, empenhadas em induzir processos de *gentrification* com vistas a alterar o perfil sócio-cultural das cidades, se vêem obrigadas a suprir uma demanda crescente de “bens culturais” por essa mesma camada social responsável pelas requalificações buscadas por tais estratégias.

Acompanhando tais providências administrativas deu-se, simultaneamente, uma alteração radical na abordagem da cidade: nos dias atuais, fala-se cada vez menos em planejamento da cidade, que deste modo estaria obrigada a obedecer a um modelo estável de otimização do seu funcionamento, e, cada vez mais, em *requalificação*, mas em termos tais que a ênfase deixa de ser predominantemente técnica para recair neste vasto domínio *passerpartout* (de que estamos falando), o *cultural*. Daí o primado do desenho - do traçado urbano ao *design* dos micro-espacos – e do tipo de *representação simbólica* que lhe corresponde.

Essa mudança de registro por certo não é de agora, mas em pouco tempo acabou se convertendo no ponto de vista hegemônico no discurso sobre a cidade, ou da própria cidade. Na verdade, tais falas sobre a cidade funcionam como se fossem o prolongamento metafórico de um discurso material da própria cidade, pois trata-se de uma *virada objetiva* e não de uma mera substituição de modelos ideológicos. No momento em que as cidades passaram a ser encaradas como um repertório de símbolos, tudo nelas *vira cultura*. Ou seja, na medida mesma em que as grandes aglomerações urbanas acabaram reunindo o maior acervo de “bens culturais”, aos quais se somam enormes estoques de valores e tradições, elas foram se tornando por isso mesmo a arena por excelência das novas estratégias a um tempo políticas e culturais. A cidade a rigor se encontra no centro dos irresistivelmente proliferantes *Estudos Culturais*, cuja voga atual se conhece, mas cujos efeitos ainda não foram devidamente repertoriados. Ainda que ela mesma não compareça como objeto ostensivo, de fato, a referida mudança de registro nos debates sobre planejamento e estratégias urbanas não só acompanhou essa onda culturalizante em que acabou submergindo toda a sociedade contemporânea como a bem dizer a precedeu, ou a vem impulsionando desde o início, na qualidade de cena originária.

Exemplo eloqüente disso é o fato de que entre os quesitos imprescindíveis para a “requalificação” de áreas urbanas ou cidades têm papel de destaque os equipamentos culturais, não apenas a dar dignidade aos lugares, isto é, a qualificá-los como “lugares”, no sentido forte da expressão, mas, deixando as alegações de lado, favorecendo a referida *gentrification*. Só para ficarmos com o exemplo mais recente e enfático: o atual Museu de Bilbao. Poucas vezes a cidade de Bilbao esteve tão em evidência – como tudo se deu? Há poucos anos atrás, o diretor da Fundação Guggenheim convenceu o prefeito da cidade a construir um museu cujo edifício pudesse identificar a capital basca como a Ópera em Sidney – para tanto ninguém melhor que o extravagante Gehry que criou, como ele mesmo diz, algo como uma flor de aço a emergir do rio Nerviú – 100 milhões de dólares, mais de 30.000 m², 70 de altura, a esperar que a Fundação administre o acervo e o enriqueça com as suas coleções itinerantes (que já não tinham mais onde serem abrigadas), atraindo turistas e trazendo dinheiro. Negócios de parte a parte. Enquanto 70% da população desaprova a iniciativa, Gehry se vangloria de sua performance (tanto faz se se trata do Disney-Hall ou do museu de uma das mais conturbadas cidades da Espanha, empobrecida pela desindustrialização da última década). Aliás, não compreenderemos o significado da atual proliferação dos Museus se imaginarmos que algum novo surto de amor à arte tomou conta da humanidade.

Iniciativas idênticas vêm ocorrendo há pelo menos duas décadas, os exemplos seriam incontáveis – dos Grandes Projetos parisienses da “era Mitterand”, aos Novos Museus alemães (a *Galeria Estatal*, de Stirling em Stuttgart, os inúmeros museus à margem do Main, em Frankfurt, o Museu de Mançgladbach, de Hans Hollein, etc.), ou espanhóis (o mais importante de todos, o *Museu de Arte Moderna* de Richard Meyer em Barcelona); americanos (a tão incensada *Fundação Getty*, novamente de R. Meyer, e o *Moma*, de Isosaki, em Los Angeles, ou de Mario Botta em São Francisco). O mesmo no Brasil. Só em São Paulo: o Mube, a ampliação projetada para o MASP na Galeria Prestes Maia, as reformas do MAM e da Pinacoteca, os vários Centros Culturais – do centro velho à Berrini. E assim por diante.

Em resumo: têm-se cada vez mais Museus, Casas de Espetáculo e Centros Culturais em grande número (a França chegou a completar mil museus no final da década de 80,

duzentos e cinquenta dos quais construídos ou ampliados no período). Aliás as próprias cidades foram se transformando em museus: estetização da vida urbana encenada nestes novos “espaços públicos”, para a qual até mesmo as administrações mais conservadoras têm se mostrado “sensíveis”. Uma coisa é certa: no estágio do capitalismo mundializado em que nos encontramos, a “culturalização” de todas as formas de intercâmbio – social, político, econômico – faz parte das estratégias governamentais, em todos os níveis. Mais do que um bem supremo em si mesmo, a cultura parece ter se tornado essencial ao próprio processo de *reprodução da sociedade*. Voltando a Guy Debord: diz ele, citando Clark Kerr, que na segunda metade deste século a cultura haveria de ser o motor da economia, como fora o automóvel, na primeira, e a locomotiva, no século passado.

Há dez anos, ao escrever sobre a arquitetura francesa, creio não ter exagerado ao atribuir ao Beaubourg o papel de marco inicial. Não se tratava apenas de uma metáfora da política cultural francesa, mas de um verdadeiro emblema das políticas de animação cultural que passaram a ser promovidas, cada vez mais em escala de massa, pelos Estados nacionais do capitalismo central, em função das quais não só mobilizaram o *star system* da arquitetura internacional, mas ajudaram a criá-lo (afinal, será que Rogers teria se lançado sem o Beaubourg?). A palavra de ordem era criar grandes monumentos que servissem ao mesmo tempo como suporte e lugar de criação da cultura e reanimação da vida pública. Enquanto atendiam às demandas de bens não-materiais nas sociedades afluentes também iam disseminando imagens mais persuasivas do que convincentes de uma identidade cultural e política da nação, e política porque cultural. Alguns governos, acossados pela crise e pelas primeiras marolas da voga neoliberal, não temeram em ao mesmo tempo restringir o orçamento do sistema previdenciário e investir no campo do *culturel* em expansão (de retorno seguro e rápido), fundindo publicidade e “animação cultural” – algo que o Beaubourg e satélites colocaram em cena em escala industrial. São iniciativas oficiais que alegam estar “animando” o combatido corpo social moderno (ou pós-moderno), graças à indução num público polimorfo de situações de fluidez, comunicação e *souplesse* – nos termos de um ex-ideólogo do Ministério francês da Cultura. Daí o paradoxo: mesmo nos países ditos social-democratas, o *Welfare State* questionado se manifesta (ou manifestou – pois tais Estados são cada vez em menor número) menos na renovação do aparato de proteção social do que, por exemplo, numa política de reciclagem do Patrimônio, aparentemente associada à prática de apropriação cultural, centrada na

autonomia dos cidadãos. Pelo menos é o que se alega nos programas oficiais.

Mas certamente os Beaubourgs são antes consequência do que causa. É justo portanto que perguntemos: exatamente quando isso se deu? Quando principiou a "Era da Cultura"?

2. Não deve ser por acaso que em quase todas as periodizações e mapeamentos da transição da cultura do alto modernismo para a atual lógica cultural, cuja dominante vem a ser justamente uma nunca vista funcionalidade da cultura, os Anos 60 sejam centrais (embora se divirja quanto à data exata em que começaram e acabaram aqueles anos). Foi quando novos "sujeitos", como o colonizado, a raça, a marginalidade, o estudante em estado de secessão, foram assumindo o primeiro plano da luta política.

Na opinião de Fredric Jameson (em "Periodizando os , Anos 60"), naquela década (*lato sensu* – mais precisamente, de 57 a 72), a expansão do capitalismo em escala global teria produzido uma imensa liberação de energias sociais e, simultaneamente, algo como um *surplus* de consciência: terceiro mundismo, regionalismos, movimentos das minorias, revoltas estudantis, etc. Daí o sentimento generalizado de que então tudo era possível. Ocorre que aquele "desatar global de energias" foi o exato contemporâneo de um processo em que as últimas zonas remanescentes de pré-capitalismo, espaços internos ou não, foram invadidas, colonizadas e submetidas à forma-mercadoria, do Terceiro Mundo ao inconsciente bombardeado pela Indústria Cultural. Vista retrospectivamente, aquela descolonização momentaneamente objetiva provou ser uma ilusão histórica; por outro lado, não é menos verdade que a referida miragem libertária só se explica em termos do movimento e do jogo superestrutural tornado possível pela transição de um estágio sistêmico para outro – hoje falaríamos da passagem traumática do fordismo para o atual capitalismo desorganizado, de sorte que aqueles anos foram, nesse sentido (cito Jameson): "uma imensa e inflacionária emissão de crédito superestrutural, um abandono universal do referencial do padrão-ouro, uma impressão extraordinária de significantes cada vez mais desvalorizados; com o fim dos anos 60, com a crise econômica mundial, todas as velhas contas infra-estruturais voltam então lentamente a pesar".

A ambivalência de que estamos tratando tem muito a ver com isso tudo, pois não há dúvida que estamos testemunhando agora o baixar da poeira levantada por aquela agitação fantasmagórica. É o que se pode depreender, no plano da fabulação teórica, das aventuras estruturalistas do Signo, recontadas por Jameson. Nelas, nosso Autor relê em

filigrana os primeiros capítulos inaugurais da Era da Cultura: o modo pelo qual a autonomia auto-referente e livremente flutuante da Cultura engolida pelo Significante vai objetivamente se convertendo nalgo como um estereótipo hegemônico da prática simbólica na sociedade, consagrada de vez quando não parecia mais possível nem desejável manter vivo pelo menos um fantasma de referência, como “um lembrete espectral” do lado de fora. O mais importante porém é que esse processo de rarefação ou evaporação do referente cultural redundou em um encurtamento tal das distâncias, que a cultura por assim dizer passou a se reproduzir em estado bruto. Aqui o *grau zero* da Era da Cultura, a cuja apoteose estamos assistindo: “com o eclipse da cultura como espaço ou esfera autônoma, a própria cultura recai no mundo, e o resultado não é o seu desaparecimento, mas a sua prodigiosa expansão, a ponto de a cultura tornar-se coextensiva à vida social em geral: agora todos os níveis tornam-se ‘aculturados’ (...) *tudo afinal tornou-se cultural* (grifo nosso)”. Este o *pendant* do capital fictício de que se falava há pouco, a moeda bruta, abstrata, sem lastro ou referente, enfim a apoteose do fetichismo. Ou como diz o próprio Jameson, “o derradeiro referente ao que o balão da mente estava atado é cortado”. Ao mesmo tempo, “o esfacelamento do Signo em pleno ar determina a queda numa realidade social agora absolutamente fragmentada e anárquica; os cacos da linguagem (os Significantes puros) recaem de volta no mundo, como tantas outras peças de sucata, em meio a todos os outros aparelhos e construções enferrujados e obsoletos que atravancam a paisagem-mercadoria e se alastram pela ‘cidade-colagem’, a delirante New York de um capitalismo avançado pós-modernista em plena crise”. Numa palavra, não é evidentemente fortuito que a *cidade-colagem* entre em cena quando tudo finalmente torna-se “cultural”, que agora se nos mostra como o resíduo coisificado de antigas energias oposicionistas liberadas pelo capitalismo ele mesmo, em pessoa.

3. Não é portanto de modo nenhum por acaso que Jameson recorre com naturalidade a uma expressão de época, mais precisamente forjada pelo contextualista Collin Rowe - *Collage City* (o primeiro também a utilizar a fórmula “arquitetura contextual”). Se Jameson tem razão, não espanta que um fenômeno similar ocorra com a cidade e suas transformações. Não se trata obviamente de uma aplicação, chapada ou não, da teoria à prática, ao contrário, a primeira simplesmente dá forma vagamente conceitual ao que ocorre no âmbito da sociedade, ou melhor, o esfacelamento desta se traduz pela “desconstrução”

do discurso, transformado em texto, onde todas as relações são reversíveis e as significações indecifráveis. Ao mesmo tempo, tudo se transforma em "texto", a escritura da cidade é da mesma ordem que a do mundo prosaico ou da arte. Tudo se interpenetra. Intertextualidade generalizada, ou seja, as identidades culturais começam a ser interpretadas em termos de intransitividade ou de algo como um nomadismo das interculturalidades. Há exatamente 10 anos, na exposição *A Imagem da Cidade*, no prédio da Trienal de Milão, esse já era o tom dominante. Um de seus apresentadores, por exemplo, Georges Teyssot, lançava mão de toda a terminologia em voga, pós-estruturalista, para explicá-la: "A Metrópole posta em representação" não é mais do que uma "*mise en scène* de irracionalidades proliferantes". Portanto, tornavam-se obsoletos mapas, gráficos, eixos, hierarquias, diante da des-territorialização, des-simbolização, errância, delírio esquizóide. Clara demonstração da abrangente hegemonia da Ideologia Francesa, presente igualmente no raciocínio urbano e no debate arquitetônico atual. Tudo se transforma em qualidades moveidças ou atributos flutuantes, derrogações, derivas. Embora na Trienal anterior um projeto "desconstrucionista" de Eisenman para o centro de Roma fosse tido como mera provocação, em evidente contraste com a tendência hegemônica, em especial, com a proposta de um dos organizadores, Purini, que pretendia com seu projeto estar reatando com as origens míticas de Roma (este mesmo arquiteto está, neste exato momento, fazendo uma conferência no Rio de Janeiro sob o título: "O que está feito está por fazer, anonimato, fragmento, descontinuidade" – sinal dos tempos...). Outro ideólogo de plantão, Shinohara, chegou a transformar o "caos" em conceito chave, exemplarmente exposto na paisagem de Tóquio, como a prenunciar a cidade eletrônica em que ela vai se transformando. O mesmo modelo ou anti-modelo estaria se reproduzindo em escala internacional.

Faço um parêntesis, para recapitular, de forma muito breve, o processo que levou arquitetos e urbanistas, após o colapso da idéia de planificação global da cidade, da busca quase obsessiva pela restauração de uma urbanidade perdida – a cidade como lugar público – à apologia da cidade plural, fragmentária, cidade labiríntica, da errância, da (des)ordem, do caos, etc. A verdade é que as ações pontuais dessa *arquitetura de resistência* que, desde as primeiras secessões do Movimento Moderno, pretendiam regenerar o tecido urbano (do "coração da cidade" ao *genius loci* – Grupo Mars, Gideon, Team X,

Gregotti, Rossi, Grupo *Tendenza*, etc.) numa verdadeira empreitada de reconquista de uma identidade local, discretamente, passo a passo, respeitando o contexto, sua morfologia ou tipologia arquitetônica, preservando os valores locais (este ao menos o discurso que acompanhava tais iniciativas, o paradigma sendo Bolonha), num esforço de salvação da cidade, e com ela da urbanidade, quem sabe até de uma vida pública perdida, foram aos poucos se transformando no seu contrário. No mais das vezes tais iniciativas se resumiam a cenários destinados literalmente a fascinar, verdadeiras imagens publicitárias das administrações locais, sem nenhuma continuidade com práticas sociais que lhes desse conteúdo. Passo seguinte: recorrendo às mais avançadas técnicas de comunicação de massa forjaram-se identidades para todos os gostos – proliferação de imagens que por isso mesmo não informavam mais nada. A ideologia passava dos discursos às próprias coisas, bastava aceitá-las tais quais. Compassada com este estado de coisas, a nova ensaística da *cidade redescoberta* vem mobilizando um aparato conceitual muito *up to date*, mal escondendo em sua alegada subversão um convívio estetizante com as formas mais extremadas da alienação contemporânea.

A verdade é que a “modéstia” de que falavam acabou se revelando muito pouco modesta e além do mais a reboque de uma causa surpreendente e, aparentemente ao menos, antagônica – a de um urbanismo anárquico, de reforço da cidade caótica, fragmentária, *soft*, etc. A meu ver, a ideologia do Plano acabou sendo substituída por outra não menos integrada – a ideologia da diversidade, em que os conflitos são escamoteados por uma espécie de estetização do heterogêneo, no mais das vezes em nome de identidades locais. Uma tal política teria portanto redundado no seu contrário na medida mesma de sua realização, acompanhando o processo de modificação do capitalismo que ia alterando a própria fisionomia da cidade do capital, já agora convenientemente estilhaçada.

E no entanto todo o pensamento mais avançado foi nesta direção e continha um momento crítico inegável. É esta a ambiguidade de nascença desse processo de culturalização da cidade em que as relações econômicas ou de poder se travestem de diferenças culturais a serem preservadas ou cultivadas, como forma de resistência. Sobressalto social que culminará nas barricadas de 68, cuja pretensão, como sabido, era deflagrar uma Revolução Cultural que pusesse a imaginação no poder – o auge daquela “miragem libertária” a que nos referíamos há pouco.

Estamos portanto às voltas com um duplo movimento: no âmbito mais específico do pensamento e da prática projetuais voltados para a arquitetura da cidade, o enfoque contextualista; que por sua vez vinha ao encontro de um processo mais geral de culturalização da vida social que justamente poria em cena a assim chamada Cultura da Cidade e suas respectivas políticas. Convergência em que o ideário de resistência daqueles dissidentes acabou se transformando, sem nenhuma violência, em lugar-comum. Mudava o objeto e com ele o seu enfoque.

Como dizia logo no início, esta nova retórica não deixa de ter um fundo de verdade, algo mudou nessa nova fase de uma sociedade de massa: a apoteose publicitária da forma mercadoria enfim universalizada redundou na redução da arquitetura da cidade a uma simulação imagética, composta de signos polivalentes que contêm em si mesmos informações contraditórias, superposições, contaminações, etc, destinadas a um mercado que se alimenta cada vez mais da diferença e da obsolescência – mais precisamente, que resultam daquilo que eu venho chamando de administração *soft* da cultura, que não visa mais domesticar as diferenças, mas *reproduzir a sua inconciliabilidade*. Essa, parece-me, a questão central a decifrar no novo discurso sobre a cidade e a enfrentar nas novas estratégias urbanas. Não há dúvida de que a lógica que aí se esconde não é outra senão a da racionalidade perversa do mundo da reprodução material da sociedade, para a qual o reforço das particularidades é a contrapartida da chamada globalização.

A cidade fragmentária em grande parte é isto: o resultado da chamada *nova ordem mundial*, justamente aquela do “capitalismo desorganizado”. É ao menos esta a tese de David Harvey (e não só dele), ao vincular a tal *cidade soft* ao novo padrão flexível de acumulação: sua configuração caótica seria apenas a face mais visível deste atual estado de coisas, tanto quanto a imediata estetização do assim sublimado estilhaçamento espacial. Flexibilidade, fluidez, multiplicidade, atopia... – diretrizes de um urbanismo que se quer sem modelos, plural, anti-autoritário e tudo o mais, na verdade, apenas uma situação que não é mais do que o resultado da mais sinistra segregação.

Reside aí, sem dúvida, a explicação, sem mistificações, do que está ocorrendo com esta inflação dos “bens culturais” e do discurso que a acompanha, cujo “texto”, com involuntária razão, “apenas” reproduz este mesmo processo indefinido de desdiferenciação cultural.

Résumé

Dans le monde contemporain la culture est devenue co-extensive à la société du spectacle, où l'élément économique dissout les relations humaines. La seule réalité est alors celle du capital, basée sur la réversibilité entre le monde de l'argent et celui de la culture. Les villes en tant que répertoires de symboles deviennent l'arène de nouvelles stratégies au même temps politiques et culturelles, en cherchant une "re-qualification" des villes. Dans le scénario européen notamment, la culture se montre essentielle à la reproduction de la société et comme moteur économique. Selon Jameson, le "mirage libertaire" des années 60 a produit une dévalorisation et une raréfaction du référent culturel, à partir duquel la culture se reproduit en état brut. La ville assume la forme de ville-collage au même temps qu'elle élargit leurs mécanismes de reproduction. Le processus de culturalisation de la ville finit par substituer des différences culturelles aux rapports économiques et de pouvoir. Il se dessine une tendance à ne pas "domestiquer" les différences au cœur de la ville, mais à reproduire leur caractère inconciliable.

BIBLIOGRAFIA

- Debord, Guy (1997) *Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto.
- Harvey, David (1992) *Condição Pós-Moderna*, São Paulo, ed. Loyola.
- Jameson, Fredric (1991) "Periodizando os Anos 60". In Heloisa Buarque de Hollanda (org.), *Pós-Modernismo e Política*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Kurz, Robert (1997) "L'Apoteose del Denaro". In *La fine della Política e l'Apoteose del Denaro*, Roma, Manifesto Libri sd.
- Purini, Franco (1987) "Memorial Descritivo de um Projeto para Roma na Trienal de Milão, em 1987". In *Cittá Immaginate, Nove progetti por nove Cittá*, Milão, Electa, XVII Triennale.
- Rowe, Colin & Koettler, Fred (1981) *Ciudad Collage*. Barcelona, Gustavo - Gili.
- Teyssot, Georges (1988) "La Métropole Mise en Représentation". In *Urbanisme: la ville entre image et projet*. Paris, CCI, Centre Georges Pompidou.