

Aristófanes e a fundação da Cidade dos Cucos nas Nuvens*

FERNANDO GONÇALVES **

«Cumpriu-se então o nosso sonho, aquilo que nós suspeitávamos, que logo que começássemos a fundar a cidade, podíamos, com o auxílio de algum deus, ir dar a qualquer princípio e modelo de justiça.»

PLATÃO, *A República*, 443 c-b.

Embora arquitecto por formação, circunstâncias de ordem profissional encaminharam-me para o estudo do Direito do Urbanismo. Ora, ainda mal me iniciara no convívio com a legislação urbanística portuguesa e logo me senti perdido num nebuloso mundo normativo, em cuja fluidez se reflectia, com alguma fidelidade, a desordem reinante nas nossas cidades. Tal descoberta nada tem de extraordinário. Ao fim e

* Utilizei as seguintes versões portuguesas: Aristófanes: *As Aves*, versão de Lobo Vilela, Lisboa, Inquérito, 1945; *As Nuvens*, versão de Custódio Maqueijo, Lisboa, Inquérito, 1984. Platão: *Fedro*, versão de Pinharanda Gomes, Lisboa, Guimarães e C.ª, 1981; *A República*, versão de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

** Arquitecto. Investigador do Grupo de Estudos de Urbanismo e Planeamento Municipal do Laboratório Nacional de Engenharia Civil.

Agradeço ao Prof. Doutor Luis Soczka o interesse manifestado pela minha tese *Fundamentos para uma Normativa Urbanística Portuguesa* (Lisboa, LNEC, 1983) e o incentivo para a feitura do presente artigo.

Os aspectos da comédia de *As Aves* mais directamente relacionados com o imaginário dos arquitectos e o desenho do teatro clássico serviram de tema à conferência «A Cidade como Imaginação: Métona na Cidade dos Cucos», incluída nos *Diálogos da Primavera sobre Arte* (Barreiro, Maio de 1987). Aproveito esta oportunidade para uma vez mais agradecer ao Clube 31 de Janeiro e, em especial, ao Eng.º Carlos Bica, o convite para participar nesse ciclo.

Finalmente, à Prof.ª Doutora Maria Isabel Rebelo Gonçalves agradeço a paciência com que tem escutado os relatos das minhas incursões nos Estudos Clássicos.

ao cabo, a referida legislação desde há muito vem sendo sujeita a cerrada polémica, denunciando-se-lhe a tendência para sustentar e perpetuar um sistema de planeamento que brilha pela sua irracionalidade.

Sintomático da extensão dessa polémica é o facto de o insuspeito Ministério do Interior enfileirar entre os mais pertinazes críticos da legislação urbanística do Estado Novo — legislação cujo esqueleto permanece de pé, isto para gáudio dos tecnoburocratas e desresponsabilização dos eleitos locais... Cobia àquele departamento policiar os cidadãos e manter a ordem pública. Compreende-se assim o seu nervosismo ante a concorrência movida por um paralelo sistema de poder, o qual, sob a capa da promoção da «ciência e arte da urbanização», estava efectivamente interessado na centralização da polícia da edificação urbana... Nervosismo que mais se acentuava sempre que os interesses cimentados à sombra da nova polícia estadual, tirando partido da sua impunidade, teimavam em exibir uma irresponsabilidade comprometedora da autoridade do Estado.

Entretanto, à medida que se passava de promessas a actos, em vez de se transformarem em portas abertas ao futuro, os planos de urbanização davam

lugar a um sistema de poder congelante das iniciativas locais e inibidor do desenvolvimento municipal. Além do mais, a ideologia do anterior regime — defensora do município enquanto «órgão estrutural da Nação» — dificilmente suportava um nível local agrilhado aos miúdos pareceres dos altos funcionários, cada um deles empenhado em fazer prevalecer a sua opinião sobre as dos outros. Ao tempo, o próprio Marcello Caetano (1939: 2) saiu a terreiro para denunciar uma política redutora dos municípios à condição de entidades peticionárias do *nihil obstat* estadual — política personificada pelo «Ex.^{mo} Engenheiro-Chefe da 1.^a Secção da 2.^a Repartição da 3.^a Direcção-Geral do Ministério de qualquer coisa», perante quem esbarravam o presidente da câmara municipal mais os seus argumentos de bom-senso, uma vez que «não há saber de experiência feito capaz de se bater com um *técnico* investido de funções administrativas!».

Por entre os clamores de protesto que desde cedo se fizeram ouvir, em vão o Ministério do Interior multiplicou os seus discretos avisos junto dos serviços centrais que pontificavam em matéria de planeamento urbanístico. Assim se compreende que em 1956, culminando uma série de recados sistematicamente ignorados, o *Anuário da Direcção-Geral de Administração Política e Civil* insira um circunstanciado relatório de José Norberto da Costa denunciando os atropelos cometidos à sombra da polícia da edificação urbana. Concretamente, depois de salientar «a desordem que os planos de urbanização lançaram e ainda hoje mantêm na gestão de muitas autarquias municipais», aquele inspector administrativo enumera os motivos que estão na origem de «um estado de espírito caótico» criado junto das câmaras municipais, isto por «influência dos urbanistas contratados e dos próprios serviços estaduais que os dirigem ou orientam».

Caso seja lido em toda a sua extensão, o que impressiona no referido relatório é o facto de nele se retratar uma desordem não assumida. Em público, os serviços estaduais proclamavam as miríficas vantagens resultantes da existência de planos aprovados; em privado, sabotavam, de modo sistemático, qualquer tentativa de levar a bom termo a elaboração do mais modesto plano... Assim, no quarto de século que medeia entre 1944 e 1971, nem um único plano geral de urbanização mereceu atingir o inefável estatuto de plano aprovado pelo Governo — isto apesar dos milhares de esboços que esvoaçavam entre as

secretarias das câmaras municipais e os arquivos-mortos da 1.^a Secção da 2.^a Repartição da 3.^a Direcção-Geral do Ministério de qualquer coisa.

Não cabe aqui diagnosticar o presente estado de uma matéria que, apesar da forma atrabiliária como viu a luz do dia, continua a interessar-nos e a servir de ponto de partida para uma reflexão sobre as nossas relações com a cidade. Neste momento quero apenas assinalar que, segundo julgo e entre outros motivos, as más prestações do sistema de planeamento urbano devem-se à perpetuação de relações de poder alicerçadas na tutela, isto é, baseadas na convicção que os municípios são incapazes, por minoridade, de proceder à adequada arrumação das cidades — uma tarefa que desde sempre ocupou uma instituição cujas origens podem ser recuadas até à Antiguidade Clássica.

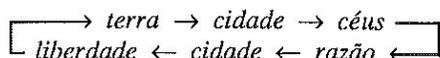
Ora, revertendo aos quadros originais da nossa cultura ou, pelo menos, aos modelos do urbanismo grego e romano, uma coisa parece certa: a cidade sempre foi olhada como uma entidade maior e responsável e, como tal, merecedora da tácita confiança de todos quantos se ocupavam de assuntos políticos. De facto, mau grado as limitações que podiam ser impostas em tempos de Império, a cidade nunca perdeu por completo as suas prerrogativas de auto-governo, isto é, nunca deixou de ser um lugar de confrontação autónoma de discursos políticos, simbolizado pelas tribunas erguidas nos espaços abertos ao exercício das liberdades cívicas e pelas colunas em que se afixavam as normas legitimadas pelo voto dos cidadãos. E podemos fundamentar a fórmula *espaço urbano = exercício da liberdade* na própria noção de cidade: esta, antes de se traduzir num conjunto mais ou menos ordenado de edifícios, refere-se à *civitas*, à comunidade dos cidadãos, ao corpo social formado pelos *cives*, isto é, pelos «homens livres»⁽¹⁾.

O que acima fica dito será suficiente para se perceber que o urbanista está constantemente confrontado com uma dupla missão: a de garantir uma gestação da forma urbana conforme aos valores culturais veiculados pelo discurso político dominante e, simultaneamente, a de salvaguardar a transmissão dos critérios racionais que hão-de guiar o desenho de um espaço ordenado. Nem sempre é possível concii-

(1) A palavra *polis* refere-se, em primeiro lugar, a um conjunto de cidadãos e, só depois, ao território ocupado por uma comunidade. Assim se explica que os textos oficiais refiram as cidades através do nome dos respectivos povos: Atenas é designada por «os Atenienses»; Esparta por «os Lacedemónios»; etc..

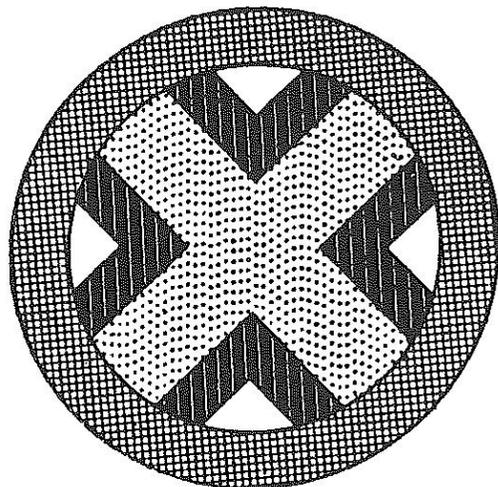
liar estas duas ordens de exigências. A solução mais fácil será a de pacificar o discurso político mediante soluções que limitem a liberdade de expressão ou que todem a capacidade de discernimento dos cidadãos — e não é por acaso que muitos são tentados a procurar os exemplos da boa prática urbanística entre os regimes políticos autoritários.

É em sentido completamente oposto que pretendo caminhar, partindo do pressuposto de que não se pode sacrificar a liberdade cívica sem seriamente afectar a sanidade mental da própria cidade. É o que me proponho ilustrar neste artigo, recorrendo para isso à antiga imagem de que o espaço urbano é um meio naturalmente instável, por se situar algures, entre os céus e a terra, entre a atracção pela estabilidade do pensamento racional e a ligação instintiva às flutuações do meio envolvente. Teremos assim, esquematicamente:



Tentando antecipar o argumento que aqui pretendo desenvolver, diria que o meu ponto de partida se situa nas origens da nossa cultura urbanística e se confunde com a *ideia de cidade*, tal como teorizada por Joseph Rykwert (1976) com base no ritual etrusco seguido na fundação das cidades romanas. Como se sabe, essa ideia confunde-se com a imagem do cruzamento do *cardo* com o *decumanus* — ou, se quisermos, da conjugação da charneira imóvel dos céus com a via traçada pelo Sol na sua revolução diária⁽²⁾. E esta ideia exprime um arquétipo comum a diversíssimas culturas, como o comprova, entre tantos outros exemplos disponíveis, o hieróglifo de «cidade», habitualmente desenhado sob a forma de um círculo quadripartido (Fig. 1), porventura o modo mais sintético de expressar o plano regulador de Roma, a Urbe por antonomásia.

A ideia de cidade denuncia um desejo latente de conciliação entre a comunidade e o universo: tenta-se imitar a regularidade manifestada pelo rodar da esfera celeste, na esperança de que essa ordem influencie, no bom sentido, um espaço colocado sob a ameaça de se afundar no torvelinho da vida urbana. No entanto, por mais que se potencie a influência



astral — e é bom não esquecer que o espírito científico é o herdeiro dos primeiros contempladores dos céus —, a verdade é que continuamos sujeitos à nostalgia da antiga união, da íntima comunhão com o meio natural envolvente, do qual nos destacámos e autonomizámos graças ao artificialismo das técnicas.

O drama da cidade reside pois nesse trabalho de Sísifo que é a construção de um ser múltiplo (*polis = polys*, «cidade-estado» = «muitos»), permanentemente inacabado porque sujeito a influências e desejos contraditórios. Enfrentar esse drama exige o mesmo sentido de equilíbrio e liberdade que é costume reconhecer nas comédias de Aristófanes. Será pois na companhia deste comediógrafo que me atrevo pelos caminhos que acabo de esboçar, tirando partido da fantasia manifestada por uma das suas principais obras, *As Aves*, apresentada nas Grandes Dionisiacas de 414 a. C., corria o décimo sétimo ano da Guerra do Peloponeso.

Nas suas actuais condições de trabalho, os urbanistas dependem de aparelhos e mecanismos de poder de tal modo complexos que é impossível abarcá-los em toda a sua amplitude. Assim, torna-se difícil apreender os contornos de uma figura algo quixotesca, pelo menos quando nos surge animada pela vontade de reunir os fios dispersos da nossa existência humana. Felizmente, o génio de Aristófanes dá-nos, no curto espaço da sua comédia, o paradigma do urbanista feliz, aquele que, à boa maneira platónica, consegue cumprir uma tripla obrigação:

- Respeitar as dimensões cosmogónicas e cosmológicas da cidade;

(2) Segundo Hyginus Gromaticus, citado por Rykwert (1977: 91), o *decumanus* seria uma contracção de *duodecimanus*, isto é, a linha das doze horas percorridas pelo Sol no seu movimento diurno.

- Definir a ordem política que viabiliza a fundação de uma cidade bem ordenada;
- Fundamentar a alma numa estrutura harmónica consigo própria, com a cidade e com o mundo.

A CIDADE DOS CUCOS NAS NUVENS

O enredo de *As Aves* começa por um movimento de rejeição da cidade enquanto lugar dominado pela turbulência do discurso político. Cansado das infundáveis discussões travadas pelos seus concidadãos, habituados a passar a vida «a cantar, como cigarras, empoleirados nos processos», Pistetero afasta-se de Atenas e, acompanhado de Evélpido, a «Boa Esperança», põe-se a caminho da éterea comunidade das aves. É movido por um sonho utópico: edificar uma cidade alada, suficientemente elevada nos ares para poder escapar aos demagogos e oportunistas que enxameiam os tribunais e atravancam a praça pública.

Chegado à fala com os pássaros, Pistetero apresenta a sua ideia de construir uma cidade nas nuvens — projecto mirífico devidamente acompanhado dos mais convincentes argumentos. Segundo explica, o êxito da empresa permitiria às aves recuperarem a antiga soberania sobre o *kosmos*. Na sua previsão, ao intercalar-se entre as planícies terrestres e os cimos celestes, a nova construção impossibilitaria a subida do fumo dos sacrifícios, dos altares até ao alto dos céus. E, uma vez que assim sucedesse, quebrar-se-iam os ténues laços que ligam os homens aos deuses olímpicos, surgindo as aves como novas destinatárias da amizade dos homens.

Uma certa hostilidade marca as primeiras reacções da comunidade alada. Contudo, tirando partido da sua capacidade de persuasão, Pistetero consegue convencer os pássaros mais desconfiados. E, como prova da aceitação da sua ideia, é-lhe concedida a honra de se metamorfosear em pássaro. Assim, a meio da comédia, o cidadão ateniense retira-se da cena para, mais tarde, reaparecer já equipado com as asas que lhe permitem subir rapidamente aos céus.

Aproveitando o entreacto, o coro das aves dirige-se aos espectadores e manifesta-se entusiasmado pela aventura em que está lançado. Muito apropriadamente, canta o nascimento do alado Eros, o Amor, o primeiro dos deuses e aquele que, mercê das suas brilhantes asas douradas, trouxe luz ao mundo... E, ao recordar esta cosmogonia órfica (cf. Kirk e Raven, 1982: 37-39), o coro antecipa e parodia a fundação

da cidade erguida nos ares, à qual Pistetero irá dar o nome de *Nephelokokkygia*, a «Nuvem-Cuco-Terra» ou a «Cidade dos Cucos nas Nuvens».

Regressado à cena, cabe a Pistetero presidir aos ritos que marcam o nascimento da nova *polis*. Ora, dado início às cerimónias, logo o assento aéreo é invadido pelas mais díspares personagens, todas irmanadas no desejo de tirar proveito pessoal do trabalho das aves. Numa primeira leva — por entre poetas, áugures, sacerdotes e outros —, deparamos com a figura imponente de um *geómetra*. Entra Méton, calçando os coturnos trágicos para realçar a sua aparência (992-1020):

PISTETERO — *Outro importuno. Que vens cá fazer? Que desejas? Com que fim? Para quê esse andar tão arrogante?*

MÉTON — *Quero medir as planícies do ar e traçar as ruas.*

PIS. — *Em nome dos deuses, quem és tu?*

MÉT. — *Sou Méton, conhecido em toda a Grécia e natural de Colónia.*

PIS. — *Diz-me que utensílios são esses que tu aí trazes?*

MÉT. — *São régua para medir o ar. Mas precisas de saber primeiro que o ar é exactamente como um forno. Aplicando, portanto, ao alto esta régua curva e ajustando-lhe um compasso... Compreendes?*

PIS. — *Não percebo nada.*

MÉT. — *Aplico uma régua direita e tiro as medidas de modo a fazer um círculo quadrado no meio do qual fica a praça pública; a este centro vão dar, de todos os lados, ruas bem alinhadas, tal como partes do Sol [aster, «estrela»], redondo também, raios em linha recta.*

PIS. — *Méton é um novo Tales!*

MÉT. — *Sim?*

PIS. — *Sabes que te aprecio muito? Se confias em mim, retira-te depressa.*

MÉT. — *Que tenho eu a recear?*

PIS. — *Aqui, como na Lacedemónia, expulsamos os estrangeiros, e as cacetadas chovem, como o granizo na cidade [asty].*

MÉT. — *Estais tão revoltados?*

PIS. — *De modo nenhum.*

MÉT. — *Então porque é isso?*

PIS. — *Porque resolvemos unanimemente expulsar todos os charlatães.*

MÉT. — *Safo-me depressa.*

Pis. — *Não sei se terás tempo; a tempestade começou (bate-lhe).*

Mét. — *Acudam! Socorro!*

A precipitada retirada de Méton mal nos dá tempo para adivinhar o motivo da animosidade de Pistetero. Seja como for, parece existir um conflito latente entre o novo Eros e os sucessivos pretendentes a um almejado lugar nos céus. No caso concreto de Méton, tal conflito era flagrante dada a oposição entre duas figuras que personificam modalidades antitéticas de pensamento e acção.

Para os atenienses, *kokkys*, «cuco», era um pássaro que sugeria a ideia de tonto. Assim, a Cidade dos Cucos nas Nuvens pode ser vertida para «nebulosa terra dos loucos» ou «manicómio». Ao dar o nome à cidade e ao presidir à sua fundação, Pistetero/Eros parecia querer candidatar-se à condição de rei dos loucos — leitura legítima caso aceitemos a ambiguidade da noção de loucura e a sua valoração positiva em determinadas circunstâncias.

Façamos aqui um parêntesis para recordar que todas as novas cidades gregas eram fundadas sobre o oráculo de Delfos, considerado o lugar central do mundo helénico. Ora, se o delírio da Pitonisa dita a muitos o recto caminho a seguir, daí se deduz que a loucura (*mania* em grego, com o sentido de «anormalidade», «doença psíquica») nem sempre merece ser desprezada, pois pode ser um dom concedido pelos deuses. Como Sócrates tem o cuidado de recordar (Platão, *Fedro*: 244 b-e):

[...] *na Antiguidade os homens, ao instituírem os nomes, não consideravam o delírio ou mania uma coisa vergonhosa, nem motivo de opróbrio. De outro modo, se assim não acontecesse, não teriam dado à arte de adivinhar o futuro, a mais bela das artes, o nome de maniké* [«louca»], *a arte delirante!* [...] *Em contrapartida os modernos, destituídos do sentido do belo introduziram naquela palavra um t e passaram a designá-la por mantiké* [«clarividente»], *ou arte divinatória.*

Sócrates remata o seu discurso afirmando que «a loucura inspirada pelos deuses é, por sua beleza, superior à sabedoria de que os homens são os autores!» — um elogio que casa bem com a figura de Pistetero, mas que dificilmente se aplica a quem se reclama de um pensamento estruturalmente racional. Era esse o caso de Méton: ao ser apelidado de *geómetres*, ficava imediata e irremediavelmente conotado com um pensamento regrado. Em grego «racio-

cinar» dizia-se *dia ton grammon*, «provar mediante o auxílio de linhas», ou seja, «provar através de construções geométricas» — uma acção comprovativa com mais força do que o *di arithmon*, isto é, «provar mediante número» (cf. Neugebauer, 1975: 771-2). Daí o dístico colocado à porta da Academia platónica: «Não entre aqui quem não for géometra».

Hoje escapam-se-nos as conotações racionais transportadas pela figura de Méton. Não se trata apenas de uma questão semântica: para além de desconhecermos o verdadeiro sentido das palavras, somos instintivamente levados a reagir como Pistetero caso nos fosse sugerida a ideia de construir uma cidade em forma de estrela — proposta que tomaríamos por sintoma de loucura... Assim, onde os gregos podiam ler um conflito entre a Razão (Méton/Géometra) e o Delírio (Pistetero/Eros), nós vemos uma polémica entre um charlatão (Pistetero) e um maniento (Méton).

A anterior inversão de sentidos ainda mais se acentua caso repararmos que o urbanista pretende desenhar a cidade aérea de acordo com um traçado regulador baseado na quadratura do círculo (1005: *kyklos genêtai soi tetragônos*), ou melhor dizendo, baseado num quadrado nascido do círculo⁽³⁾, de uma terra nascida do céu, de uma cidade nascida da estrela — gerações relacionadas no Diagrama 1:

DIAGRAMA 1

Elementos presentes no projecto de Méton

REALIDADES	CIÊNCIAS	DIVINDADES
ESTRELA aster	ASTRONOMIA	C É U URANO
Quadratura do Círculo	[METEORO- LOGIA]	NUVEM NEPHELE
asty CIDADE	GEOMETRIA	TERRA GE/GAIA

Entre outros aspectos adiante comentados, o anterior diagrama regista a seguinte ideia: a para-

(3) No espaço do presente artigo não é possível abordar a questão da quadratura do círculo. Recorde-se apenas que:

— No âmbito da arquitectura grega, as soluções práticas do problema da quadratura foram sobretudo aplicadas no desenho dos templos e na construção naval;

— No âmbito da arquitectura romana, as soluções práticas do problema da quadratura foram também aplicadas no desenho de habitações, de bairros e de cidades inteiras (Donald Watts e Carol Watts, 1987).

doxal homologia entre cidade e estrela — o fio condutor do projecto de Méton —, relaciona-se com uma analogia actuante ao nível da linguagem falada: a palavra *aster*, «estrela», é quase homófona de *aste*, «habitante da cidade», proveniente de *asty*, a «cidade» por oposição ao campo. Ou seja: é possível estabelecer uma relação verbal entre a imagem de estrela e o centro polarizador da *polis* grega, entidade cujo território extravasa as muralhas da cidade e abarca todo o espaço que é possível abranger com um olhar circundante, lançado a partir da Acrópole.

Pelo que fica dito, percebe-se que os atenienses podiam apreciar os malabarismos de Méton, evolucionando em cena com as suas régua e compassos, sem se sentirem obrigados a embrenhar-se por dissertações mais ou menos técnicas sobre a quadratura do círculo ou sobre a melhor forma de cidade. No entanto, aqueles que não se contentam com o sentido imediato das palavras, interrogar-se-ão se o projecto do géometra era simples trocadilho ou se, pelo contrário, os urbanistas gregos andavam efectivamente preocupados com a maneira de desenhar uma cidade em forma de estrela.

AS ORIGENS CELESTES DO URBANISMO

Começemos por notar que a moderna historiografia considera a proposta de Méton completamente despropositada. No urbanismo grego, segundo nos ensina, não existem exemplos que se aproximem da moderna ideia de cidade estrelada — a qual, por sua vez, se confunde com a *Etoile*, um dos emblemas maiores dessa Cidade-Luz que é Paris...

O anterior julgamento merece ser matizado, uma vez que exclui as figuras geométricas com menos de cinco braços irradiantes. Ora, basta admitir que os nossos sinais de somar e de multiplicar participam da ideia de estrela, para o anterior panorama mudar radicalmente. Nesse caso, entre as possíveis concretizações do projecto de Méton, somos forçados a incluir os exemplos da cidade de Mileto, tal como reconstruída na sequência das Guerras Pérsicas (c. 179), e o porto ateniense do Pireu. Em qualquer destes casos encontramos perante formas imaginadas pelo arquitecto Hipodamo de Mileto, um dos herdeiros do pensamento geométrico de Tales, figura

prototípica do urbanista europeu e, em *As Aves*, provável *alter ego* do astrónomo Méton⁽⁴⁾.

Dois eixos ortogonais instauradores de uma malha cidadina eis o que poderemos considerar como uma ideia de estrela reduzida à sua mais simples expressão... Tão simples que mal parece invocar a nobre ligação entre os céus e a terra, tal como sugerida pelo projecto de Méton. Repare-se, no entanto, que a planta ortogonal é proposta por alguém que há muito medita sobre essa ligação; de facto, ao referir Hipodamo de Mileto, os Antigos tanto o chamam de *arquitecto*, como o designam por *meteorólogos* (cf. Castagnoli, 1971: 66), sendo este um qualificativo aplicado aos filósofos pré-socráticos interessados nos fenómenos celestes e atmosféricos.

A meteorologia, enquanto a ciência das coisas do alto (de *meta*, «ao meio»; *aeirô*, «elevar»; *logos*, «palavra»), despertou uma natural curiosidade entre os gregos, devido quer ao seu objecto, quer ao comportamento e aos valores paradoxais veiculados pelos seus cultores. Werner Jaeger (1979: 179-180) refere-se a uma série de anedotas que evidenciam essa atitude e sublinha que «a conduta e as aspirações dos filósofos são desmedidas e extravagantes no sentir do povo, e é crença popular entre os gregos que aqueles homens subtis e sonhadores são infelizes porque são *perittos*» — termo intraduzível mas que se deverá relacionar com a *hybris*, «desmedida», «impiedade», uma vez que o *meteorólogos* «ultrapassa os limites impostos pela inveja dos deuses».

Face a esta caracterização dos primeiros urbanistas gregos, não nos espanta que a Comédia Antiga os inclua na sua galeria de personagens. Concretamente, quando atacou os sofistas e as suas actividades corrosivas dos antigos costumes e crenças, Aristófanes foi buscar Sócrates e fê-lo entrar numa comédia cujo nome invoca o meio aéreo reivindicado pela meteorologia. É nela que deparamos com o seguinte diálogo (Aristófanes, *As Nuvens*: 222-234):

ESTREPSÍADES — *Eh lá, Sócrates!... Socrate-ziiinho!*

(4) Méton foi o astrónomo que imaginou o ciclo de 19 anos, ao fim do qual a Lua e o Sol ocupam nos céus a mesma posição. Ainda utilizado na fixação do dia da Páscoa, a *eneadecaetérída* ou ciclo metónico serviu de base à adopção de um novo calendário ateniense, iniciado em 12 de Julho de 432 a. C.. Como sempre sucede nestas ocasiões, a nova contagem dos dias constituiu motivo de quixas (cf. Aristófanes, *As Nuvens*, 615-626) e conferiu ao astrónomo uma notoriedade porventura bem maior do que aquela que gozaria Hipódamo de Mileto ou qualquer outro arquitecto com preocupações de urbanista.

SÓCRATES — *Porque me chamas, ó efêmera criatura?*

EST. — *Antes de mais nada, faz o favor de me dizer o que estás a fazer aí.*

SÓC. — *Caminho nos ares, olhando o Sol cá do alto.*

EST. — *Ah!... É então de uma cesta que tu olhas os deuses, com esse ar superior... assim de cima da burra... Pois, pois... não é da terra, pelos vistos...*

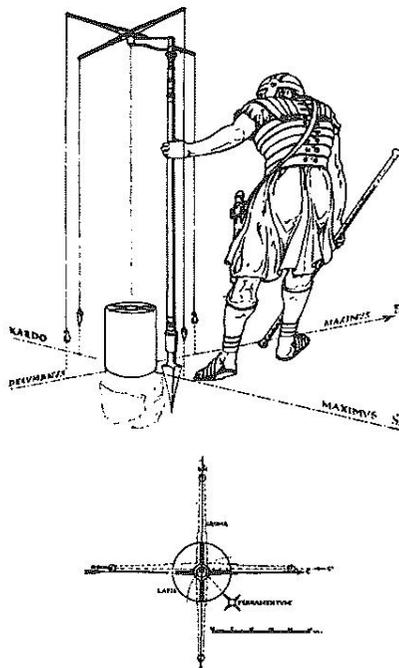
SÓC. — *Claro, nem de outro modo seria possível interpretar correctamente os fenómenos celestes... É preciso ter o espírito suspenso e misturar o pensamento, que é subtil, com o ar, que lhe é afim. Ora, se estivesse aí na terra, a observar lá de baixo as coisas cá de cima, nunca mais descobria nada... o que é óbvio, porquanto a terra arrasta para si, à força, a seiva do pensamento — exactamente como sucede com os agriões...*

Passemos ao lado de Sócrates suspenso numa cesta, figura meteórica suficientemente ridícula para, volvidos vinte anos, o próprio visado a recordar, colocando-a nas origens remotas da sentença com que a sua cidade o condenou à morte. Por agora basta notar que a aparição do filósofo é precedida pela apresentação do instrumental geométrico e astronómico utilizado no desenho dos caminhos celestes e terrestres. Ora, a menção de mapas e esquadros — guardados na antecâmara do celeste jardim em que se passeia o contemplador do Sol — deve ser entendida como um facto significativo, uma vez que a estima do arquitecto advinha do prestígio dos seus instrumentos de trabalho, isto no seio de uma cultura que tanta importância deu ao pensamento geométrico⁽⁵⁾.

Enveredando por uma linha de investigação que nos instrumentos de trabalho dos urbanistas procure o testemunho da antiga ligação entre os céus e a terra, começemos por notar que *geométres*, o «medidor da terra», deverá ser relacionado com a figura que, por via do latim, denominamos *agrimensor*. Na civilização romana, os agrimensores desempenharam um

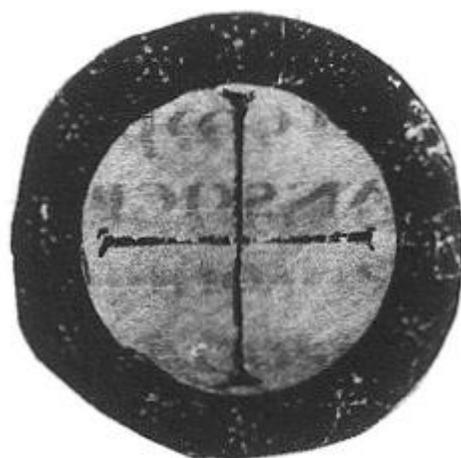
(5) Detienne e Vernant (1974: 303-304) sublinham que Platão condena todos os saberes ou técnicas dependentes de uma inteligência «estocástica», isto é, fundamentadas na justeza e oportunidade da visão. Só aquilo que pode ser tomado no seu exacto peso, conta e medida constitui objecto da ciência e pertence ao domínio da verdade. Assim, se a arquitectura é classificada à parte das restantes artes estocásticas, isso se deve ao respeito com que são olhados os seus prestigiosos instrumentos, nomeadamente a régua, *kanón*, o tomo, *tórnos*, o compasso, *diabetes*, e a corda ou fio de prumo, *statheme*.

importante papel na colonização dos novos territórios integrados no Império, ocupando-se da centurição dos campos, da castrametação dos acampamentos militares e da implantação das cidades. Ora bem: a actividade destes técnicos estava subordinada a princípios perfeitamente terra-a-terra, muito embora os seus manuais técnicos por vezes resvassem para divagações de natureza semântica, entregando-se ao que Castagnoli (1971: 78) qualifica de «especulações abstractas», denunciando-as pelo facto de «sobreporem teorias cósmicas a práticas correntes de topografia». Simplesmente, à luz do que venho afirmando, é significativo notar que os trabalhos de topografia eram realizados com o auxílio da *groma* ou *gnomon* (Fig. 2), um instrumento constituído por uma cruz metálica (*stella*), a qual era suspensa sobre um disco de mármore com um aspa incisa (*decussis*), marcando esta, por sua vez, o ponto focal de onde irradiavam o *cardo* e o *decumanus* (cf. Rykwert, 1977: 50).



O transparente simbolismo do instrumento que deu o nome de *gromáticos* aos agrimensores romanos dispensa-me de comentários adicionais. Apenas acrescento que, segundo se pensa, no báculo atribuído aos áugures romanos, o *lituus*, estava também suspensa uma pequena estrela. De acordo com a Disciplina

Etrusca, a intervenção destes sacerdotes na *inauguratio* de uma cidade — ou seja, no primeiro acto da sua fundação — consistia em traçar no solo, com o auxílio do *lituus*, o diagrama de um quadrado ou *templum*, área auspiciosa a partir do qual era possível contemplar o voo das aves e divisar as árvores que ficavam a marcar as fronteiras do novo espaço urbano (cf. o grego *topazo*, «conjecturar», «adivinhar», de *topos*, «lugar»). Ora, o êxito destas funções era garantido pelo facto de o «espaço quadrado» ser um reflexo terreno do *templum* celeste — o qual, por sua vez, era simbolizado por uma estrela ou, mais correctamente, por uma cruz potenciada envolta numa coroa carregada de estrelas (Fig. 3).



Não menos elucidativa do que a acumulação das sucessivas imagens até aqui comentadas, será a harmonização dos céus e da terra no seio da própria palavra que utilizamos para designar o urbanismo. A esta temática se refere Robert Graves na obra dedicada a *The White Goddess*, nomeadamente quando analisa a letra *U*, atribuída a *Urânia*, a musa protectora da astronomia (1980: 374). Após diversas considerações preliminares, aquele escritor começa por chamar a primeiro plano uma família de palavras latinas relacionadas com o trabalho dos campos:

- *area*, «lote de terra»;
- *arvum*, «terra lavrada» (cf. o grego *aroura*, «terra lavrada» e, figurativamente, «seio materno»);
- *urvare*, «traçar, com o arado, uma linha envolvente do sítio destinado à cidade» — sentido afim ao termo homérico *ouros*, «fronteira traçada com o arado».

Na sequência desta primeira constelação de significados, Graves recorda que os filólogos admitem a existência de uma primitiva palavra grega *era*, «terra», a qual «sugere que Erana, ou Arana, ou Urana, era a Terra-Mãe [*Earth-Goddess*] cujo favor era necessário invocar sempre que um campo era lavrado ou que uma cidade (*urves* ou *urbes*) era fundada», acrescentando que o direito de estabelecimento de um povo num dado território implicava o casamento do seu chefe com a representante local da deusa.

Numa primeira abordagem, estes significados parecem ancorar a cidade na terra, contrariando qualquer veleidade da sua elevação aos céus. Poderíamos mesmo acrescentar que a imagem banal de cidade se confunde com uma «malha formada por ruas», o que constitui mais um elo de ligação com os pesados trabalhos rurais, uma vez que «rua» provém do latim *ruga*, com o sentido de «marca deixada na terra pela passagem do arado».

Na realidade, a questão não é assim tão simples: de entre as «rugas» que participam no desenho da face de uma cidade destaca-se o *sulcus primigenius*, linha envolvente de um novo espaço primordial e paradisíaco... Ora, essa vala é traçada por um arado puxado por um toiro, simbolizando o Sol, e por uma vaca, fazendo as vezes de Lua, os dois chamados a participar num simbolismo maior: a hierogamia entre os Céus fecundos e a fértil Terra.

Sob outras roupagens, a anterior imagem será adiante retomada. Por ora, voltemos à lição de Graves a fim de notar que a sílaba *ur* traz consigo conotações que nos impelem para os céus. Tomando esse vai ascendente, deparamos sucessivamente com as imagens de:

- «montanha», um símbolo tradicional da cidade (cf. o grego *ouros*, «montanha»);
- «vento», um símbolo dos ares e da sua força inspiradora (cf. p grego *ouros*, «vento»), devendo notar-se que a palavra latina *inventione*, para além de significar «inspiração», denota o «virar das ruas aos bons ventos».

Falta apenas transpor um último degrau para abandonarmos o domínio dos fenómenos atmosféricos e alcançarmos a abóbada celeste. É esse o passo dado por Graves quando nos remete para o sânscrito *varunas*, com o sentido de «firmamento nocturno» ou «céu estrelado» — proveniente da raiz *Var*, «cobrir», à qual o deus Varuna foi buscar o seu nome —,

acrescentando que, no grego, o termo perdeu o seu sentido especializado passando a designar o céu em geral, ou *uranos*.

O CASAMENTO DOS CÉUS E DA TERRA

A ligação dos céus ao soberano universal, guardião das normas e ordenador do cosmos que é Varuna, será porventura mais complexa. Segundo explica Mircea Eliade (1979: 94-95), prefere-se hoje relacionar este com a ideia de «ligar» (cf. a raiz indo-europeia **Uer*, «ligar»). A confirmar esta segunda etimologia temos a figura do próprio Varuna representado com uma corda na mão, símbolo de uma função mágica que Georges Dumézil (citado por Eliade) relaciona com a ideia de Soberania, ou seja, com «essas forças místicas detidas pelo chefe e que se chamam: justiça, administração, segurança real e pública, todos os poderes...» — forças que na Índia são precisamente representadas por ceptros e laços.

O bom governo constitui a manifestação feliz dos poderes mágicos da Soberania e traduz-se na ordenação do território, devendo notar-se que *ordo*, «ordem», está relacionada com *ordior*, o urdir dos fios da teia com que principia a feitura de um tecido. Este sentido de produção primordial havia de ser aproveitado pelo pensamento órfico (Detienne e Vernant, 1974: 134) e serviu de fio condutor à cosmogonia de Ferecides (cf. Kirk e Raven, 1982: 54-60), referida às bodas de Zeus com Ctônia, isto é, ao casamento dos Céus com a Terra Profunda. Ora, ao terceiro dia, a esposa recebe do seu marido um tecido bordado com a imagem de Gaia e do Oceano, ou seja, as entranhas da terra são veladas pela sua face familiar e organizada⁽⁶⁾.

De acordo com a cosmogonia de Ferecides, o urbanismo não renega as suas origens celestes quando se ocupa das redes e dos laços que hão-de condicionar a vida dos homens em comunidade. Aliás, a associação *rede(s)/cidade(s)*, antes de ser um tema recorrente nas actuais teorias de planeamento, constitui um arquétipo da condição urbana não menos importante do que o círculo quadripartido. Com efeito, Rykwert (1976: 192-193) chama

a atenção para o facto de o hieróglifo que designa «cidade» poder ser também desenhado sob a forma de uma rede, imagem que explicita as estreitas relações que a cultura egípcia estabelece entre a «corda», a «rede» e o desenho urbanístico de malhas ortogonais... E nessa imagem concretiza-se o sentido de expressões como «o rei lançou a sua rede», ou «o rei teceu a sua rede», as quais designam a capacidade planificadora do poder e o seu empenho na fundação de povoados e na construção de fortalezas.

Ora, não será difícil demonstrar que a fundação da Cidade dos Cucos nas Nuvens equivale ao atirar de uma enorme «rede» aos céus. Começemos por notar que *nephele*, «nuvem», é nome dado a uma rede de pesca (cf. *As Aves*: 194). Mas, mais importante que esta coincidência verbal, é o facto de Pistetero pretender aprisionar os deuses olímpicos numa rede que se confunde com as planícies aéreas. Trata-se, aliás, de uma eventualidade desde cedo prevista pelo astuto ateniense (550-561):

PISTETERO — *A minha opinião é, em primeiro lugar, que haja uma única cidade para toda a nação das aves, e cerquemos todo o espaço [ton aera panti kyklôs] com um enorme muro circular de tijolos cozidos, como Babilónia.*

A POUPA — *Ó Cebríones, ó Porfiriões, que formidável muralha.*

PIS. — *E quando a muralha estiver construída reclamareis o império a Zeus. Se ele não consentir, se recusar, se não chegar depressa à razão, declarar-lhe-eis uma guerra santa. Não consentireis que os deuses passem, como libertinos, através do vosso território, e desonrem, como outrora, com os seus amores adúlteros, as Alcmenas, as Álopes, as Sémelles; senão, tratai-os de forma a que não possam meter-se com mulheres.*

Ao fazer coincidir a construção da Cidade dos Cucos com o lançar de uma muralha circular, Pistetero está a sugerir a ideia de «cercar» ou «prender» os ares, uma vez que «aprisoanar numa rede» se diz *enkyklein* (cf. Aristófanes, *As Vespas*: 699). Não vale a pena insistir neste ponto, já comentado por Detienne e Vernant (1978) a propósito da astúcia dos caçadores. Interessa antes notar o facto de o projecto de Pistetero entrar em conflito com as suas funções de Eros. Com efeito, não é desta divindade que esperaríamos um voto de censura em maté-

(6) Deverá notar-se que a entrega do tecido a Ctônia constitui a origem das Anacaliptérias, ou Cerimónia de Desvelar da Noiva (cf. *As Aves*: 1693).

ria de relações amorosas entre os céus e a terra, entre os olímpicos e os mortais ⁽⁷⁾.

A razão de ser da atitude reprovadora de Pistetero só pode ser uma: como próprio ateniense implicitamente reconhece, a sua defesa da quarentena sexual mascara o desejo de se assenhorcar da Soberania — ambição que implicava o «cortar as asas» ao próprio Zeus. De facto, e parafraseando Graves, o direito de estabelecimento de povo das aves nas planícies aéreas implicava o casamento de Pistetero com Hera, a Rainha dos Céus e esposa do Pai dos Deuses e dos Homens.

Diversos indícios apontam no sentido de confirmar o anterior desafio. Cuco era o pássaro preferido de Hera e daí o poder afirmar-se que a Cidade dos Cucos, tal como Argos, Samos ou Esparta, estava vinculada à figura de Hera. Por outro lado, e no que respeita às Nuvens, há que ter presente o mito de Ixion, um mortal que, após ter sido admitido no Olimpo, traiu a confiança de Zeus e tentou aproximar-se do seu leito conjugal. Só que, antecipando-se à consumação do seu secreto desejo, Zeus arranhou maneira de iludir Ixion, oferecendo-lhe *Nephele*, uma nuvem com a aparência de Hera. Vítima da «rede» celeste e após ter consumado um arremedo de união sagrada, Ixion é condenado a percorrer o circuito dos céus, preso a uma roda de fogo — castigo que fica a constituir o reverso da medalha da Cidade nas Nuvens ⁽⁸⁾.

A luta entre Pistetero/Eros e Zeus ocupa a parte final de *As Aves*. Encurtando o enredo, registre-se que a vitória pertence ao chefe dos pássaros. Nos termos do acordo então celebrado, Zeus entrega o seu ceptro a Pistetero e este «cede» os seus direitos sobre Hera em troca da mão da jovem *Basileia*, a personificação da «Soberania» ou «Realeza» e filha primogénita dos Céus (1633-1634). Assim, vencidos os deuses olímpicos, forma-se o cortejo nupcial que se dirige para o centro da cidade aérea, prece-

dido por um mensageiro (*angelos*) que proclama (1706-1719):

Ditosa nação das aves, mais feliz do que se poderia dizer, recebei o vosso rei nas vossas moradas afortunadas. Ele dirige-se para o seu palácio, resplandecente de ouro, cercado de um brilho que nenhum astro jamais terá; os próprios raios do sol nunca brilharam com a incomparável beleza da mulher que ele traz consigo; a sua mão agita os raios alados de Zeus; os mais doces perfumes embalsamam a abóbada celeste. Espectáculo encantador! Uma nuvem de incenso eleva-se em turbilhão. Ei-lo. Que a musa divina abra os seus santos lábios em cânticos propícios.

A RENOVAÇÃO DA CIDADE-ESTADO

Estamos no final da comédia. O par formado por Basileia e Pistetero abandona a cena, a caminho da Casa Dourada. Podemos adivinhar os sentimentos do ateniense: caminha orgulhoso do seu império sobre os ares e seguro da vassalagem prestada pelos céus. No entanto, para o seu triunfo ser completo, falta-lhe dominar a terra profunda e o mundo superficial dos homens, assim fechando o ciclo de uma comédia iniciada com a retirada de Atenas.

Decidido a alcançar este derradeiro triunfo, Pistetero recorre a estratagema idêntico ao utilizado na sua vitória sobre Zeus. Mas, para dominar a cidade dos homens, em vez de se metamorfosear em Eros, transforma-se em Dionísio. A exigência da mão de Basileia já faz parte desse estratagema. De facto, para além do seu significado imediato em termos de império sobre coisas, convém ter presente que a figura abstracta da Realeza prestava-se a ser confundida com a *basilinna*, a «rainha» de Atenas e garante da renovação anual da própria cidade.

O esquema que acabamos de esboçar adquire pleno sentido nas Antestérias, a «Festa das Flores». Todos os anos, no termo do nosso mês de Fevereiro, a estátua de Dionísio abandonava o seu templo nas *Limnas* («Pântanos», um dos bairros de Atenas) e invadia a cidade num verdadeiro carro naval, isto é, num barco com rodas capaz de avançar pelas ruas tumultuosas, submergidas no sonho e nesse dom da terra que é o vinho. O termo da navegação era marcado pela união sagrada da estátua do deus feito

(7) Na cosmogonia de Ferecides diz que «Zeus se transformou em Eros, quando estava para procriar, em virtude de, após ter constituído o mundo a partir dos contrários, ele o ter levado a acordo e paz, e ter semeado a identidade entre todas as coisas e a unidade que interpenetra o universo» (cf. Kirk e Raven, 1982: 56).

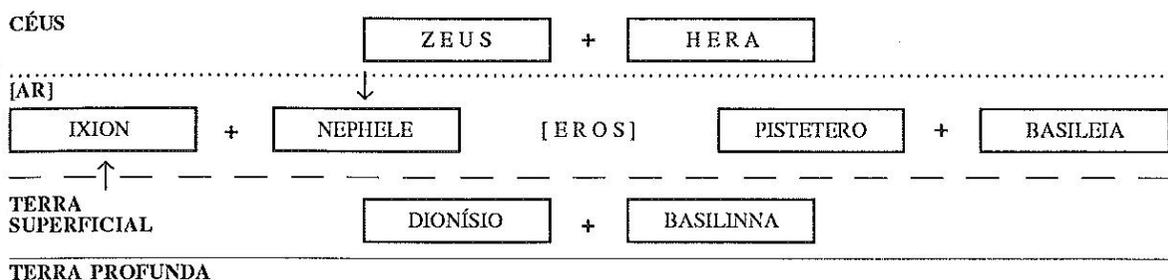
(8) Segundo Graves (1979: 62,3), Ixion refere-se à «força lunar» (de *iskhyo*, «força», e *io*, «lua»), o rei consorte da deusa lunar que tinha poder sobre a chuva; ora, certos reis mais apegados aos antigos costumes gostavam de se autoproclamar Zeus e de celebrar o seu casamento com Dia das Nuvens de Chuva, sendo Dia («Celeste») um dos títulos de Hera.

homem com a mulher do arconte-rei, um assunto conduzido pelas mulheres dos cidadãos. A estes competia assaltar o *Themosthesion*, a «Casa das Leis» e arquivo-morto dos discursos políticos bem sucedidos, e beber na companhia dos escravos e dos mortos.

Antes de comentar o simbolismo da união entre a personificação feminina da cidade de Atenas com este Dionísio ctónico — nascido da terra e, como as flores, à terra condenado a voltar —, convém insistir num arranjo porventura já bem patente: o enredo de *As Aves* ordena-se por forma a estabelecer uma constelação de sucessivas hierogamias que vão desde o alto dos céus às profundezas da terra, tal como esquematizadas no Diagrama 2.

DIAGRAMA 2

Hierogamias relacionadas com a Cidade dos Cucos nas Nuvens



Este diagrama serve, além do mais, para evidenciar a proeminência atribuída à discreta figura de Eros no enredo de *As Aves*. De facto, é o deus do Amor que une Zeus e Hera numa hierogamia renovadora do universo; que está por detrás da irrisória união entre Ixion e Nefelele; que guia o carro nupcial de Pistetero e Basileia (1737-1739)...

Naturalmente, Eros está também presente no casamento sagrado entre Dionísio e Basilinna. Mas, neste caso, deparamos com uma hierogamia paradoxal. Em Atenas, Dionísio é um deus das mulheres, uma figura efeminada que se passeia com a sua farta cabeleira branca. Por sua vez, à «rainha» de Atenas pode ser aplicado o prestigioso nome próprio de Atena. Simplesmente, esta deusa era ciosa da sua condição de virgem, a qual dava o nome à estátua protectora da cidade, a *Parthenos*.

Aos nossos olhos, o casamento de Dionísio com Basilinna equivalia a um quebra-cabeças tão difícil de resolver quanto a união da Razão com a Liberdade — e *Liber* era a designação de Dionísio no Meta-ponto... Como podemos suspeitar, tal união escapava

necessariamente aos ditames da Razão, a qual, se prevalecesse, iria desequilibrar em seu favor um ritual destinado a pacificar a cidade, compensando-a dos muitos dias em que foi dominada pelo discurso diurno, adulto e masculino. Daí a aliança entre as mulheres, as crianças e os parentes mortos que as Antestérias celebram nos três dias de uma cidade dominada pelo deus da loucura (cf. Daraki, 1986).

Seria fácil condenar tudo isto em nome de uma sanidade mental ditada pelo desejo de alinhar a cidade de acordo com os paradigmas do pensamento racional. Para o comum dos atenienses, esse pensamento confunde-se com a própria figura de Atena, a deusa lógica que nasceu do cérebro de Zeus — o qual, ao

saber que um filho comum haveria de o destronar, engoliu *Métis*, «Astúcia», a sua primeira mulher... Ora, entre as qualidades da Razão figuram a sua disposição combativa e polémica — simbolizada pelas armas com que Atena nasce — e o seu espírito inventivo de mecanismos artificiais — e daí a protecção que a deusa concede às técnicas. Estes predicados eram sem dúvida importantes, podiam mesmo dominar a cidade no seu perélio anual, mas, pelo menos durante os três dias das Antestérias, era necessário recordar que a Razão merece ser temperada por um grão de loucura.

ARQUITECTURA DA ALMA E DA CIDADE

O risco da exaustão da cidade por exasperação da tendência polémica da Razão constitui um tema recorrente em Aristófanes. Ora, é necessário recordar que a cidade grega começa por ser um ponto

de encontro da aristocracia guerreira e espaço votado à discussão das suas campanhas militares. A recordação desta função arcaica está patente na Acrópole inviolável de Atenas e manteve-se em certas leis que regiam o caminho a dar à herança paterna, nas quais se estipulava que os prédios urbanos cabiam à descendência masculina, podendo a propriedade rústica ser transmitida por via feminina (Gernet, 1982: 273).

Tendo presente esta bipolarização do território da *polis*, o conservadorismo manifestado por quase todas as comédias de Aristófanes — nomeadamente quando insistem na necessidade de um retorno ao campo —, poderá ser lido como fruto de um desejo de reintegração na ordem natural das coisas, contrastante com uma estabilidade artificial da vida urbana, sempre dependente ou dos jogos da guerra externa, ou da combinatória das polémicas internas (cf. a ambiguidade do termo *stasis*, remetendo para a raiz da «estabilidade» e denotando as lutas intestinas travadas na cidade).

Embora compreensível face às vicissitudes da Guerra do Peloponeso — traduzidas no periódico enclausuramento dos atenienses no interior das Grandes Muralhas —, a anterior disposição de espírito não nos parece tipicamente grega. A noção de combate (*agon*) é central numa cultura que valoriza positivamente o esforço civilizador — simbolizado pelos trabalhos de Hércules — e que, experimentada por um meio ambiente pobre, sabe de antemão que nada se conquista sem esforço.

Não irei aqui repetir o que já noutra ocasião escrevi sobre as íntimas correspondências entre a figura civilizadora de Hércules e a ideia de Arquitectura, ambas presentes no megalómano e modelar projecto de Dinócrates: transformar o Monte Atos numa estátua de Alexandre Magno empunhando uma taça de águas vivas e uma cidade fortificada (Gonçalves, 1987). Neste momento basta recordar que os elementos do projecto de Dinócrates ilustram, segundo julgo, as três funções que Dumézil encontra na base das sociedades indo-europeias — a Soberania, a Fecundidade e a Força —, as quais, por sua vez, dão hoje o nome à nossa Arquitectura, depois de já terem nomeado a *Arkhitētonike* grega, ou seja, «a arte, ciência ou técnica de guiar (*arkhi*) a força (*tonike*) da criação (*tek*)» (cf. Diagrama 3).

Estas considerações são preliminares ao debate da dimensão individual do projecto de Pistetero, o qual poderá ser lido como um comentário jocoso à

DIAGRAMA 3

Analogia entre a arquitectura e a estrutura da alma

ARQUITECTURA	FUNÇÕES	ALMA
ARQUI arkhi	SOBERANIA	RAZÃO logistikon
TÓNICA toniké	FORÇA	ÂNIMO thimoeides
TEC tek	FECUNDIDADE	INSTINTO epithymetikon

popular figura de Anaxímenes de Mileto, o qual afirmou que:

[...] o ar [*aera*] é o princípio de todas as coisas que existem; pois é dele que provêm todas as coisas e é nele que de novo se dissolvem. Tal como a nossa alma [*psykhe*], que é ar, nos mantém unidos e nos governa, assim também o vento (ou «alento») [*pneuma*], e o ar cercam o mundo inteiro.

Como já tivemos ocasião de verificar, no centro da Cidade dos Cucos nas Nuvens ergue-se uma Casa Dourada governada pelo Rei dos Pássaros, o qual comanda o universo por força do «ar» ou do «sopro» criador que infunde na matéria o dinamismo da vida. Para tornar esta função inspiradora mais evidente basta recordar que o ceptro conquistado por Pistetero é coroado pela imagem do cuco, a ave de Hera, e que, segundo Platão (*Crátilo*: 404c), o nome da Rainha dos Céus é o anagrama de «ar».

Ora, se a Cidade dos Cucos nas Nuvens é mantida por força do «ar», podemos inverter a proposição de Anaxímenes e dizer que o reino dos pássaros é uma imagem da nossa própria alma. Assim, à fundação e construção desse reino hão-de aplicar-se os elementos originais da própria arquitectura, os quais se encontram explicitados na etimologia platónica da «alma». Como explica Sócrates a Hermogenes (Platão, *Crátilo*: 400b):

[...] deveríamos dar o nome de *physekhe* a essa força que «veicula» (*okhei*) e «mantém» (*okhei*) a «natureza» (*physis*). Mas, com maior felicidade, poderá ser designada *psyché*.

Um pequeno trecho que nos permite destacar os seguintes três elementos psíquicos (*eide psychhé*):

— *okheō*, «dirigir», prerrogativa da Soberania;

— *ekhô*, «manter firme», manifestação da Força;

— *physis*, «natureza», dádiva da Fecundidade (cf. *Phy*, «nascido», «crescer»).

Para além do seu carácter sintético e emblemático, a escolha desta citação destina-se a confirmar o valor do método etimológico, conducente a um resultado que coincide, ponto por ponto, com paralelismo *estrutura social da cidade = estrutura da alma*, tal como exposto em *A República* (435e-444e). Aí se afirma que a essência da justiça é intermutável entre a cidade e o homem justos e que, no caso da cidade, é condição de justiça a coexistência cooperante dos três elementos da alma, a saber:

— Razão da alma → Sabedoria dos governantes;

— Ânimo da alma → Coragem dos militares;

— Instinto da alma → Temperança dos artífices.

Renuncio a avançar muito mais numa matéria que apela para uma inteligência extremamente subtil. O próprio Sócrates afirma que a discussão sobre a arquitectura da alma equivale a «atravessar a nado, e com grande custo, um mar de dificuldades», isto até se poder «concordar perfeitamente que há na cidade e na alma de cada indivíduo, as mesmas partes, e em número igual» (Platão, *A República*: 441c). Por minha parte, limito-me a acrescentar que embarcar numa nave será a melhor forma de enfrentar o referido mar de dificuldades. Aliás, é essa a sugestão implícita na edificação da Cidade dos Cucos nas Nuvens, comparada à construção de um navio (1157: *naupegio*). Deste modo, tal como Paris se mostra orgulhosa da sua divisa *Fluctuat nec mergitur*, «Flutua mas não é afundada», tal como Lisboa se revê na sua nau dos corvos, assim também a cidade de Aristófanes se deixa confundir com um vaso flutuante num mar de incertezas...

Para os mais curiosos quanto ao destino de mandado pela nave dos cucos direi que, segundo o meu palpite, ele deverá confundir-se com alguma estrela perdida na abóbada celeste (cf. Aristófanes, *Paz*: 840). Pelo menos, segundo a visão órfica que dá sentido à comédia de *As Aves*, as almas dos homens justos podem, no momento da morte, afirmar: «Também eu sou da raça dos deu-

ses»⁽⁹⁾. E não se veja nessa proclamação um indício de impiedade mas antes um sintoma de espírito geométrico: como explica Sócrates (Platão, *Górgias*: 508a):

No dizer de certos sábios, Cálicles, o céu, a terra, os deuses e os homens formam uma comunidade, estreitada pelos laços da amizade, do desejo de ordem, do sentido de prudência e da sede de justiça. Eis por que esses sábios dão ao universo o nome de kosmos, ou ordem do mundo — e não de desordem ou desregramento. Mas tu, apesar do muito que sabes, não pareces prestar atenção a este género de coisas. Pelo contrário, não vês que a igualdade geométrica [geometrike isotes] é omnipotente tanto entre os deuses, como no meio dos homens, e procura ultrapassar os outros. Na verdade, não dás importância à geometria.

ACTUALIDADE DA EUTOPIA DE ARISTÓFANES

Após tudo quanto fica dito é altura de equacionar o problema da actualidade de *As Aves*. Antes disso, e para refrescar uma memória já demasiado carregada de referências mais ou menos eruditas, convém recapitular o projecto de Pistetero, tal como inicialmente apresentado às aves. Recordemos o momento em que o ateniense, depois de pedir à Poupa para olhar em todas as direcções do céu, pergunta (171-197):

PISTETERO — *Não vês nada?*

A POUPA — *Nada a não ser nuvens e céu.*

PIs. — *E não é tudo isso o pólo* [polos, «círculo», «esfera celeste», «terra lavrada», subentendendo-se a ideia de «movimento em torno de um eixo»] *das aves?*

POU. — *O pólo? Porquê?*

PIs. — *Como quem diz o lugar* [topos]. *Como isto gira e atravessa tudo, chamam-lhe pólo. Se construídes neste espaço, e levantardes uma cin-*

(9) Toda a fantasia de *As Aves* adquire um sentido muito preciso caso seja lido à luz do orfismo, tendo presente quer as suas ideias sobre a salvação da alma, quer o mito da transmissão do ceptro por uma sucessão solidária de deuses, desde o longínquo Phanes (aliás Métis, aliás Eros, aliás Dionísio), até ao presente Dionísio órfico, o deus que encarna a dimensão humana e que sabe nascer e morrer. Sobre esta questão veja-se o capítulo dedicado ao Métis órfico em Detienne e Vernant (1974).

tura de muralhas, deixará de ser pólo, para ser cidade [polis]. Reinareis então sobre os homens como reinais sobre os gafanhotos; e fareis morrer de fome os deuses.

Pou. — Como?

Pis. — O ar fica entre o céu e a terra, e, da mesma forma que para ir a Delfos, pedimos passagem aos beócios, quando os homens sacrificarem aos deuses, podereis impedir que o fumo dos sacrifícios atravesse a vossa cidade e as campinas aéreas se os deuses não vos pagarem tributo.

Pou. — Oh! oh! pela terra e pelas nuvens, pelas redes e pelos fios, nunca vi nada tão bem imaginado. Estou pronta a edificar essa cidade contigo, se as outras aves aprovarem o projecto.

Embora não tenha qualquer espécie de competência em matéria de Estudos Clássicos, suspeito que a crítica desta comédia não acentou, como parece legítimo, o urbanismo utópico de Aristófanes. Caso isso tivesse acontecido, provavelmente a Cidade dos Cucos nas Nuvens teria sido colocada ao lado de outros modelos platónicos, considerando-se uns e outros como fontes concorrentes na inspiração dos utopismos que têm dinamizado a teoria e a prática da urbanística.

A anterior hipótese remete o debate para o âmbito de uma investigação centrada na origem e na transmissão do pensamento utópico, a qual poderá ou não confirmar a instabilidade evidenciada em *As Aves* como uma característica específica dessa mesma corrente. É isso, aliás, o que parece suceder na obra paradigmática de Thomas More, cuja *Utopia* pode ser lida como uma tentativa de aliar a graça da Cidade dos Cucos à seriedade de *A República* e das *Leis* platónicas.

Porventura a maneira mais sintética de ilustrar tal aliança será a de invocar o nome de Rafael Hitlodeu, o navegador português a quem devemos a moderna descrição da ilha da Utopia. Ora, quando das apresentações, gera-se um pequeno equívoco: Thomas More pensa estar perante o comandante de uma nau. Na realidade, como logo lhe é explicado, Rafael viaja à maneira de Ulisses e de Platão, ou seja, percorre os mares de uma geografia imaginada e enfrenta as águas agitadas do discurso humano tomando a etimologia das palavras como guia de navegação. Assim, aplicando ao próprio *Rafael Hitlodeu* o método da sua arte de navegar e seguindo a leitura de Fernando de Mello Moser (1982: 102), teremos que

«o nome completo do navegador português significa: mensageiro celeste, médico de cegos, e membro da estripe dos loucos-sábios — loucos para os obcecados, mas sábios na realidade».

De Rafael basta notar o facto de estarmos perante a figura do arcanjo capaz de afastar a doença. Quanto a Hitlodeu importa apenas destacar a ideia de *louco-sábio*, fruto de uma composição obtida com os termos gregos *hytlos*, «bagatela» ou «balela», e *daios*, «perito» ou «artista». «Perito em balelas» ou «artista de bagatelas» serão, assim, duas definições aplicáveis aos que se ocupam com a actualização de utopias — definições que, como vemos, não andam muito longe da imagem que os gregos emprestavam aos seus próprios urbanistas ou *meteorólogos*.

A permanência destes significados não pode ser ignorada e, segundo julgo, traduzem a ambiguidade da cidade, lugar no qual coexistem os mais altos expoentes da razão e as mais baixas manifestações da loucura. Idêntica ambiguidade estrutura a obra de Thomas More, o qual elogia a *Utopia*, ordenada segundo os critérios de estrita racionalidade, deixando entretanto no ar a suspeita de que este «não-lugar» não passa, afinal, de uma louca contrafação da *Eutopia*, o «bom-lugar» ou o «lugar-feliz» por qual todos nós ansiamos. E vem a propósito recordar que a Utopia tem por capital Amauroto, a qual joga com o duplo sentido do seu prefixo (*a* = negação; *a* = intensificação), para conciliar um conjunto de sentidos contraditórios, unindo-os na imagem de um lugar denominado (cf. Sica, 1977: 102):

— A + *Moria*, «sem loucura» ou «louquíssima»;

— A + *mauros*, «sem luz» ou «irradiante»;

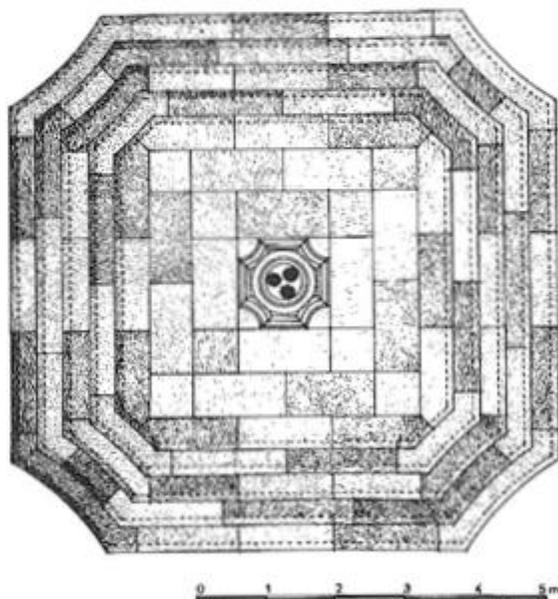
— A + *Mauros*, «sem [Thomas ou Tomás, apóstolo do conhecimento crítico, simbolizado pelo esquadrado com que se faz acompanhar] More».

Suponho que esta leitura da cidade-mãe da Utopia ajuda-nos a melhor situar o exemplo da Cidade dos Cucos, a qual, reclamando-se sem ambiguidade da loucura, vem a ser uma cidade mais equilibrada do que a abandonada por More. Entretanto, gostaria de acrescentar que o papel desempenhado pelo navegador português em todo este contexto, torna legítima a pergunta: existirá, entre nós, alguma imagem que actualize o projecto de Méton e que transmita os mesmos ensinamentos veiculados por Pistetero?

Para ser coerente com a linha de exposição até aqui adoptada, a resposta à anterior interrogação

há-de respeitar a lógica das imagens. Ora, não será necessário ir muito longe para encontrarmos um modelo que cumpra a anterior condição: o pelourinho de Lisboa resume da melhor forma tudo quanto aqui já foi dito (Fig. 4). Assim, a pequena esfera armilar que coroa o monumento pombalino lembra-nos o pólo das aves, não faltando inclusivamente a faixa do Zodíaco a fazer as vezes da babilónica muralha da Cidade dos Cucos. Entretanto, a sua base quadrangular constitui um *topos* acessível ao comum dos mortais, embora nem todos nele adivinhem o ideograma cruciforme ou a «estrela» que serviu de base ao desenho da *polis* iluminista. Ora, é essa estrela que marca o «centro do círculo quadrado no meio do qual fica a praça pública», ponto situado num algures que nem sempre é possível atingir. Acentuando o carácter volátil e aéreo do ponto que permite resolver o problema da quadratura do círculo, o pelourinho une o círculo da esfera armilar ao quadrado da sua base mediante uma linha de vento, uma palavra perdida nos ares... Refiro-me à coluna definida pelos três fios que ligam os céus à terra, no seio da qual se movimenta a figura dinâmica do triângulo. E a esses três fios poderiam ser dados os nomes que compõem a arquitectura ou que estão na origem da ideia platónica de *psyche*.

As anteriores considerações, sendo de natureza retórica, valem na medida em que possam activar a memória da cidade. Ora, é precisamente neste ponto, que a lição de Aristófanes questiona de modo radical a nossa actualidade. O conservadorismo do poeta, a par e passo comprovado pelas imagens arcaicas com que ilustra as suas comédias, denota uma fixação no passado que, por padrões modernos, quase pode ser considerada patológica. A este propósito e na esteira de Rykwert (1976: 188-189), valerá a pena relacionar a referida fixação com a visão freudiana da cidade. Nas lições de psicanálise dadas por Freud na Universidade de Clerk (Worcester, Massachusetts, 1909) refere-se um caso de histeria em que o doente demonstra sofrer com a recordação de experiências traumáticas. Para ilustrar esta situação patológica, Freud procede a uma comparação com processos mnemónicos actuantes noutros domínios. Somos assim transportados para Londres, até junto da cruz gótica de *Charing Cross*, a qual fica a marcar a passagem do cortejo fúnebre da Rainha Leonor, no seu caminho para Westminster. Noutro ponto da cidade, ergue-se *The Monument*, uma coluna que recorda o Grande Fogo de 1666.



Ora, na medida em que podem funcionar como símbolos mnemónicos de experiências traumáticas, a Cruz e o Monumento são encarados como *sintomas de histeria*. E Freud interroga-se sobre a sani-

dade mental dos londrinos que gastam o seu útil tempo contemplando, com melancolia, o testemunho do amor do rei pela rainha, ou que não são capazes de conter as lágrimas perante a recordação da cidade devastada pelo fogo...

Transposta para o domínio do dever-ser, a visão freudiana da cidade está presente nos programas urbanísticos que cortam os laços familiares que deveríamos manter com o nosso meio envolvente. Já não bastou, no passado, todo o trabalho de catalogação das funções urbanas, distinguindo as que mereciam estar mais ou menos perto do centro da cidade. Agora trata-se de completar este trabalho de taxionomia expulsando, para periferias ainda mais longínquas, as funções que ou não cabem no quadro de uma vida temperada por critérios utilitários, ou desencadeiam penosas recordações traumáticas. Adivinha-se quais serão as primeiras vítimas deste programa: os mortos e os alienados...

Ninguém se propõe lutar contra uma racionalidade armada com os bons argumentos que medem a rentabilidade das operações urbanísticas. Mas vale a pena acentuar a incongruência de afectar uma solidariedade em relação ao passado e, ao mesmo tempo, cortar os laços que nos ligam à sua dimensão vivida, por desagrado com as imagens que nos são transmitidas. Atitude diametralmente oposta julgamos presente na obra de Aristófanes ou, pelo menos, é aquela que Sócrates assume quando discute o campo operatório do legislador (Platão, *A República*: 427e):

ADIMANTO — *Então que é que nos resta fazer em matéria de legislação?*

SÓCRATES — *A nós, nada, mas a Apolo de Delfos competem as mais elevadas, mais belas e mais importantes disposições legais.*

ADI. — *Quais?*

Sóc. — *A edificação de templos, sacrifícios e outros actos de culto aos deuses, divindades e heróis. E ainda a sepultura de finados, e toda a assistência que deve prestar-se-lhes para tornar propícios os que estão no além. Sobre estes assuntos nada sabemos, e ao fundarmos a cidade, a ninguém mais obedeceremos, se tivermos senso, nem seguiremos outro guia, senão o da nossa pátria. Pois sem dúvida é este deus que, em todos estes assuntos, é o intérprete nacional para todos os homens, quando profetiza sentado no omphalos, no centro da terra.*

EPÍLOGO

O carácter sintético do presente artigo obrigou-me a apresentar, de chofre, imagens que considero ilustrativas da capacidade metafórica do urbanismo utópico. Tudo foi conduzido por forma a acentuar o misto de louca-sabedoria e de sábia-loucura que percorre as correntes de pensamento em que é possível inserir o projecto da Cidade dos Cucos nas Nuvens. Aliás, outra coisa não seria de esperar da obra de um poeta que reclama da duplicidade da linguagem. É o que faz Aristófanes em *A Assembleia das Mulheres*, uma das suas últimas comédias. Assim, depois de «plagiar» o pensamento político de Platão, levando à cena uma república comunista governada por mulheres, o poeta dirige-se aos juízes da sua obra para lhes dar a seguinte chave de leitura (1155-1156):

*Deixem os prudentes e metidos em filósofos
Escolherem-me pela minha sabedoria.
Pois quem se alegra com a murta e o riso
Escolhe-me pelas graças que eu digo.*

Atendendo ao desconcerto do mundo, a duplicidade do poeta é a maneira mais segura de «oferecer à cidade conselhos e ensinamentos úteis (Aristófanes, *As Rãs*: 686-687), evitando, simultaneamente, a inveja dos que, nada ensinando, nada compreendem daquilo que se lhes ensina — inveja que, como o comprovam os casos de Sócrates e More, pode redundar numa injusta condenação à morte, a pretexto de salvaguardar as instituições e a sua estabilidade.

Ora, se quisermos resumir o ensino de Aristófanes, somos levados a recordar a máxima grega *meden agan*, «nada em excesso», cuja fórmula positiva equivale à nossa expressão proverbial «no meio está a virtude». E este princípio geométrico é a tese em que se fundamenta a cidade grega: no meio está a virtude porque é no ponto focal da *polis* que é possível encontrar a prova concreta da igualdade que irmana os cidadãos, todos e cada um chamados a cumprir as mesmas leis e a exercer os cargos públicos que a sorte lhes destinou.

Aparentemente, o anterior ensinamento nada tem de revolucionário. Na realidade, e como sabemos por experiência própria, nada será mais difícil de garantir do que a igualdade perante a lei. A concretização da

isonomia ⁽¹⁰⁾ está sujeita a diversas flutuações, de entre as quais se destacam, pela sua insídia, as resultantes da destruturação do próprio Direito, nomeadamente quando operada a partir das instituições responsáveis pela feitura e pelo cumprimento das leis. Nesse caso, a norma jurídica deixa de ser o modelo da acção justa, transformando-se no paradigma do desconcerto que a lei visa prevenir, ou seja, deixa de ser possível cumprir a exigência de uma cidade fundada na justiça.

O reino flutuante de Aristófanes contrapõe-se precisamente à cidade cujo sentido de justiça se deixou obscurecer, perdendo a correlativa capacidade de distinguir entre o discurso justo e o discurso injusto. Sabemos o que sucede nessas ocasiões: a cidade é tomada de assalto por oportunistas e demagogos, todos apostados em tirar proveito pessoal da confusão reinante e qualquer deles disposto a contribuir para o aumento da discórdia entre os cidadãos... E o coro de *As Aves* (1695-1705) invectiva esses *englottogastores* que ocuparam tribuna pública erguida junto à Clépsidra e cuja língua, à força de semear e colher a desconfiança, transformou Atenas numa nova *Phanes*, ou seja, numa cidade fundada no antigo hábito da delação (de *phainein*, «denunciar»).

Aos antipáticos *englottogastores* — caricatura desses atenienses que se comprazem em palrar sentados nos processos —, Aristófanes contrapõe a figura luminosa de Pistetero quando, acompanhado pela sempre jovem e bela Soberania, se dirige para a Casa Dourada que se ergue no centro dos céus. E este simples acto fica a comprovar, perante todos quantos ainda saibam contemplar os céus, a viabilidade de uma cidade soberana ser fundada sobre a «amizade fiel e confiante» (de *pistis*, «confiança no outro», «fiel», e *hetairos*, «companheiro», «amigo») ⁽¹¹⁾.

(10) Vernant (1986: 72) afirma que na *isonomia*, «o mundo social toma a forma de um cosmos circular e centrado»; nesse mundo «cada cidadão, por ser semelhante a todos os outros, terá de percorrer a totalidade do circuito, ocupando e cedendo sucessivamente, segundo a ordem do tempo, todas as posições simétricas que compõem o espaço cívico».

(11) Vernant (1986: 63-64), citando Guthrie, *Orphée et la religion grecque. Etude sur la pensée orphique*, refere-se a dois pares de divindades órficas:

Arete - *Sôphrosyne* (Autodomínio)

Pistis - *Homónoia* (Concórdia)

acrescentando que a *Pistis* é uma noção política que traduz, no plano individual, a concórdia social. Assim, «na alma como na cidade, é pela força dessa *Pistis* que os elementos inferiores

Assim, a Cidade dos Cucos nas Nuvens sobreleva Atenas e vem a ser a verdadeira Cidade-Luz, uma vez que no seu centro está alguém «cercado de um brilho [*pamphaes*] que nenhuma estrela [*aster*] jamais terá» (1709-1710). É pois esta nova cidade-estrela que merece o nome de *Phanes*, «brilho», uma vez que o seu renome não se fundamenta na denúncia motivada pela inveja, mas antes na felicidade (*makaria*), compartilhada entre os concidadãos, que doravante ocupa o centro dos céus e cuja busca deve nortear a actividade construtiva de qualquer corpo social.

Não quero terminar este artigo sem fazer notar que a leitura nele esboçada terá de ser consideravelmente ampliada caso se admita que a Casa Dourada, embora destinada a Pistetero e à Soberania, encontra-se previamente ocupada. Ora, um dos candidatos a ocupante é o próprio poeta, ou não se chamasse ele Aristófanes (de *aristo*, «excelente», «o mais nobre», e *phanes*), expressão sintética e superlativa do «nobre brilho» da Cidade dos Cucos nas Nuvens, a mesma que um louco urbanista se propôs desenhar em forma de estrela ⁽¹²⁾.

Os arquitectos hão-de desculpar esta manifestação de megalomania por parte do poeta, pois sabem-na incrente a um sincero impulso construtivo, além do mais guiado por alguém disposto a colocar a virtude cívica (*arete*) no centro da própria cidade. Seguirão assim o exemplo dos Antigos, que recordam o comediógrafo ateniense como alguém que, através da crítica social, sempre esteve empenhado na construção de um eutópico mundo novo, onde a justiça pudesse coexistir com a amizade. É o que nos ensina o próprio epitáfio de Aristófanes — por alguns atribuído a Platão —, o qual, através dos tempos, traz até nós os longínquos ecos da cidade de asas douradas:

«As Graças procuram um santuário eterno:

Encontraram essa morada no coração de Aristófanes».

se deixam persuadir a obedecer àqueles que têm o encargo de comandar e aceitam submeter-se a uma ordem que os mantém em sua função subalterna.

(12) Como se vê, o urbanista ou meteorólogos é o próprio Aristófanes, o qual em *As Aves* desempenha o papel de comandante do coro dos pássaros. Assim, será possível desenhar o seguinte diagrama:

REFERÊNCIAS

- DARAKI, M. (1985) — *Dionysus*, Paris, Arthaud.
- DETIENNE, M., e VERNANT, J.-P. (1974) — *Les Ruses de l'intelligence. La Metis des grecs*, Paris, Flammarion.
- DRACOUUIDES, N. N. (1967) — *Psychanalyse d'Aristophanes*, Paris, Éditions Universitaires.
- CAETANO, M. (1939) — «A questão municipal e a união dos municípios», *Revista Municipal* (2): 2-8.
- CASTAGNOLI, F. (1971) — *Orthogonal Town Planning in Antiquity*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.
- COSTA, J. N. (1956) — «Inspeção Administrativa — Relatório elaborado nos termos do n.º 4.º do artigo 18.º do Decreto n.º 36.702, de 30 de Dezembro de 1947, com referência à actividade da Inspeção Administrativa no ano de 1955», in *Anuário da Direcção-Geral de Administração Política e Civil* (48): 475-515.
- ELIADE, M. (1979) — *Imagem e Símbolos*, Lisboa, Arcádia.
- GERNET, L. (1982) — *Anthropologie de la Grece antique*, Paris, Flammarion.
- GERNET, L. (1982) — *Droit et Institutions en Grece antique*, Paris, Flammarion.
- GONÇALVES, F. (1986) — «Dinócrates e as origens da Arquitectura», *Jornal dos Arquitectos*, 5 (49): 8-10.
- GRAVES, R. (1960) — *The Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin Books.
- GRAVES, R. (1980) — *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*, London, Faber & Faber.
- JAEGER, W. (1979) — *Paideia. A Formação do Homem Grego*, Lisboa, Aster.
- KIRK, G. S., e RAVEN, J. E. (1982) — *Os Filósofos Pré-Socráticos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- MOSER, F. M. (1982) — *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, Lisboa, Vega.
- NEUGEBAUER, O. (1975) — *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, Berlin-New York, Springer Verlag.
- RYKWERT, J. (1976) — *The Idea of a Town. The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, London, Faber & Faber.
- SICA, P. (1977) — *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*, Barcelona, Gustavo Gilli.
- VERNANT, J.-P. (1986) — *As Origens do Pensamento Grego*, São Paulo, Difel.
- WATTS, D., e WATTS, C. M. (1986) — «A Roman Apartment Complex», *Scientific American*, 255, (6): 116-123.

RESUMO

Parecendo uma mera fantasia, As Aves retratam, na realidade, o sonho órfico de uma brilhante cidade em forma de estrela (Phanes), governada por uma virtude cívica (Arete) fundamentada na fidelidade dos cidadãos à amizade que os une (Pistis e Hetairios). Deste modo, o erguer da Cidade dos Cucos nas Nuvens (Nephelokokkygia) cumpre os três critérios platónicos que permitem visionar uma república justa, ou seja, aquela que:

— *Respeita as dimensões cosmogónicas e cosmológicas da cidade;*

— *Define a ordem política que viabiliza a fundação de uma cidade bem ordenada;*

— *Fundamenta a alma numa estrutura harmónica consigo própria, com a cidade e com o mundo.*

ABSTRACT

Instead of a mere fantasy, Aristophane's The Birds portrays the orphic dream of a starlike town (Phanes), ruled by a civic virtue (Arete) based up on trust and friendship among citizens (Pistis and Hetairios). So, the setting up of the Cloud Cuckoo Land (Nephelococcygia) fulfils the three Platonic criteria for a fair republic:

— *respecting the cosmogonic and cosmological pattern of a town;*

— *defining a fair order for the city;*

— *setting the psyche in harmony with itself, the city and the world.*

FIGURAS

1. Hieróglifo de cidade.

2. Agrimensor romano trabalhando com a groma.

3. O templum dos céus segundo ilustração de Hyginus Gromaticus, Constitutum limitum, manuscrito do Corpus agrimensorum romanorum (século VI).

4. Alçada e planta do pelourinho de Lisboa, elevado segundo o projecto de Eugénio dos Santos, c. 1755.