

ABECÊ URBANO

■ ISAIAS DE CARVALHO SANTOS NETO

O título deste artigo parece indicar preferência por leitura da cidade mediante a lógica da linguagem verbal¹, mas a intenção é apenas sugerir compartimentos, cumplicidades, porque trata de códigos, repertórios e outros elementos de sistemas de comunicação, nem sempre semelhantes. Sei que não é uma idéia original, porque

está presente no desenvolvimento da civilização desde os tempos mais remotos. Mas se o tema é tão antigo quanto a primeira forma de assentamento humano, continua sendo tão instigante e atraente porque é a mesma permanência que lhe confere, a cada interpretação, a possibilidade de ser, paradoxalmente, original e transitório. Exatamente como se pretende fazer aqui, ao articular a noção de informação à de cultura e à de conhecimento em termos de linguagem urbana.

Sabemos que a forma mais simplificada de se entender cultura reduz o conceito a **produto**, isto é, a resultado da ação do homem sobre o meio, e aí está uma especial forma de comunicação, quando implica pôr em funcionamento um complexo sistema de representações. De fato, a nossa vida, desde que nos socializamos, resulta de atribuirmos sentido a tudo que está em nossa volta.

A capacidade de representação da experiência humana decorre da compreensão de que, quando atribuímos sentido às coisas, estamos, ao mesmo tempo, trabalhando com signos que representam e conferem sentido aos estímulos e sensações que estão no nosso cotidiano imediato. O **signo**², que neste texto tem sentido análogo ao de imagem, é uma repetição ou reprodução de alguma sensação, na ausência da causa que a produziu. Assim sendo, repete, sob a forma de imagens mentais, os estímulos recebidos por cada um dos sentidos (visão, audição, olfato, tato e paladar), somados à noção de **tempo**: isto é, reúne a condição biológica e

Leitura urbana sugere compartimentos, cumplicidades, repertórios e outros elementos de sistemas de comunicação que, pertinentes à noção de informação, se articulam à de cultura e à de rede de conhecimento em termos de linguagem urbana.

A noção de paisagem é então destacada enquanto imagem decorrente de qualquer um dos sentidos, contrapondo-se à idéia predominante de mera visualidade, e enquanto processo referenciado em uma multiplicidade de valores e sonhos de ordem, negando a unicidade da cidade reduzida a simples sistema.

Percorrendo analogias, conflitos e paisagens, o texto se aproxima, assim, de uma cidade resultado onde questiona, dentro do ambiente de diversidades paradigmáticas - cidade antiga reformada, cidade dividida, cidade moderna, cidade pós-moderna, cidade contemporânea, cidade futurista, cidade democrática, cidade pública - qual forma deveria corresponder a cada um desses tipos de assentamento.

■ **Arquiteto doutor, professor da Faculdade de Administração e do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA**

fundacional da espécie ao mecanismo cultural e herdeiro da ordem **uma-coisa-depois-da-outra**.

Em decorrência dessas premissas, a noção de paisagem artificial, sugerida no eixo temático deste número da revista RUA, é aqui interpretada com as seguintes características: a paisagem não decorre apenas de estímulos visuais porque é imagem resultante de qualquer dos sentidos; a paisagem artificial é produto, é resultado da capacidade humana de atribuir significados aos objetos, sejam eles naturais ou não. Vale dizer, a natureza, quando interpretada, é cultura, é também paisagem artificial, incluindo-se aí o próprio homem.

ANALOGIAS

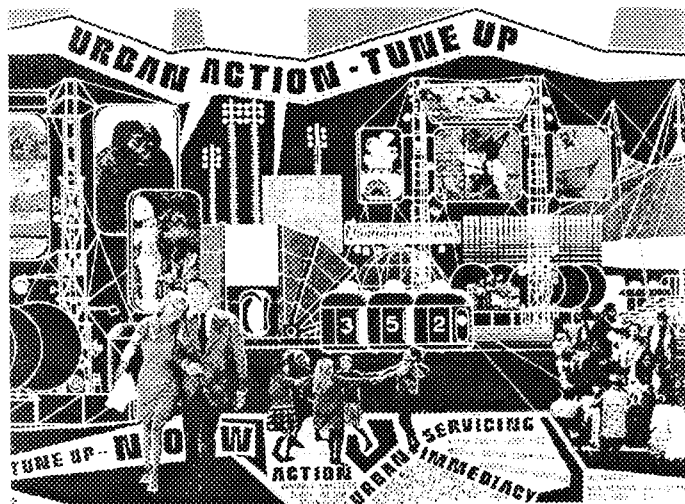
No início deste século, a escola ecológica de Chicago já tratava a cidade como um sistema de informações, como se nota nas recomendações de Park: “*a cidade é um estado de espírito*” e, mais adiante, a cidade é “*um produto da natureza, particularmente da natureza humana*” ((1916) 1976:26). Tais observações foram feitas quase em caráter de advertência, porque o texto trata de sugestões para a compreensão do comportamento humano na cidade que, para ele, começava a apresentar características inéditas para os estudos sobre comunidades.

Entre alguns sintomas, Park indica as facilidades trazidas pelos novos meios de comunicação - transportes incluídos - que permitem a convivência na sincronia, possibilitando “*aos indivíduos distribuir sua atenção e viver ao mesmo tempo em vários mundos diferentes*”, ou seja, as informações postas à disposição das pessoas deixavam de ser um enredo seriado com princípio, meio e fim para tornar-se, com a simultaneidade, uma possibilidade de **todas-as-coisas-ao-mesmo-tempo**.

Esta tendência, ainda segundo Park, caminharia para destruir as permanências e as intimidades com as coisas, elaboradas à base de relações familiares ou de vizinhança. Para ele, o crescimento das cidades produziu a troca das relações diretas, face a face, primárias, por indiretas ou secundárias, entre membros de mesma comunidade (Park, *op. cit.*:46).

É que as relações secundárias facilitam o surgimento de novas formas de controle e, principalmente, a expansão da propaganda social. Foi a partir dessa fase que cresceu e se consolidou o conceito **opinião pública**, por intermédio da imprensa diária e de outras formas de publicação, além da crescente participação de escritórios de pesquisa e de campanhas sugestivas de comportamentos.

A relação entre informação e dinâmica urbana então modifica-se porque as noções de vizinhança e o senso de camaradagem, comuns entre as formas primárias, implicam contigüidade com associações por parentesco, etnia, religiosidade, enquanto as formas secundárias estabelecem



A cidade como produtora de signos

similaridades, com associações à base da divisão do trabalho, de interesses lastreados em atividades vocacionais, ocupacionais (Park, *op. cit.*:37) e, mais recentemente, de lazer e entretenimento.

Outro aspecto pioneiro do estudo de Park está em entender a cidade como produtora de sinais de comunicação que interferem diretamente na formação da cidadania. Por isso, admite que cada indivíduo poderá ter maior ou menor mobilidade a depender mais do “*número e variedade de estímulos*” que possa receber e menos do presumido controle que tenha do território que ocupa, ou seja, pelo domínio das informações de que possa dispor. Esta capacidade seria herdeira e dependeria da “*intensa conexão entre a imobilidade do homem primitivo e sua chamada incapacidade para usar idéias abstratas*” (Park, *op. cit.*:42). Pode-se disso concluir que o domínio da “*idéia abstrata*” é detonador do desenvolvimento cultural e que a imobilidade do ser humano continua sendo relativa, variando sempre em função da quantidade de informação disponível e da necessidade e capacidade de entendê-la e absorvê-la.

Os argumentos de Park, de 1916, mais ou menos, se assemelham ao que sugere Araújo (1985), que se propõe tratar a arquitetura e a cidade enquanto textos, um critério também utilizado, segundo ela, por Lewis Mumford. A partir de pista indicada por Victor Hugo, em um dos capítulos de *O Corcunda de Notre Dame*, Araújo recolhe fragmentos que sugerem ser o discurso urbano tal e qual um livro (*op. cit.*:11-15), com a cidade se apresentando como mensagem em busca de resposta, como enigma a ser decifrado.

Para esta autora, “*a percepção está vinculada à necessidade. Se nossas necessidades reais são relativamente poucas, nossas percepções da realidade são de mesma natureza, provavelmente débeis, incompletas e imprecisas*”

inauguração, em 1960, de mais fabuloso sonho de urbe de que foram capazes os americanos, a Brasília, de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, a cidade latino-americana veio sendo basicamente um parto da inteligência, pois ficou inscrita em um ciclo da cultura universal em que a cidade passava a ser um sonho de uma ordem e encontrou, nas terras do Novo Continente, o único lugar propício para encarnar.” (Rama, 1985:23.)

A idéia de “sonho de uma ordem” equivale ao mesmo argumento de Victor Hugo “isto matará aquilo/a palavra matará a arquitetura”.

Se por um lado é verdade que os sonhos nos carregam para além do nosso tempo e do nosso espaço imediatos, por outro lado também é verdade que são representações mais susceptíveis ao comando da previsibilidade, porque se manifestam simbolicamente da mesma maneira que transitam a lei, a ordem e a ciência, que são apenas parte das muitas interpretações da realidade.

Holston usa o mesmo argumento quando diz que a desorientação causada pela “descoberta de que Brasília é uma cidade sem esquinas” é conseqüência de ser a planta moderna sugestão da Utopia, que dispensa a troca de informações em espaços públicos comuns (Holston, 1982:152).

O mesmo Holston, em trabalho mais recente, quando faz a crítica da cidade modernista, admite relações entre projeto urbanístico e programa de mudança social como “traço básico da arquitetura moderna”, porque busca “conscientemente formas novas e desejadas de vida social” e é concebida como ação instrumental, como meio de transformação. Deste modo, admite a arquitetura moderna pensada “não apenas para a mudança social, mas também para o advento de um governo e de uma ordem racional, assim como para a renovação da vida por intermédio da arte” (Holston (1989) 1993:67-69).

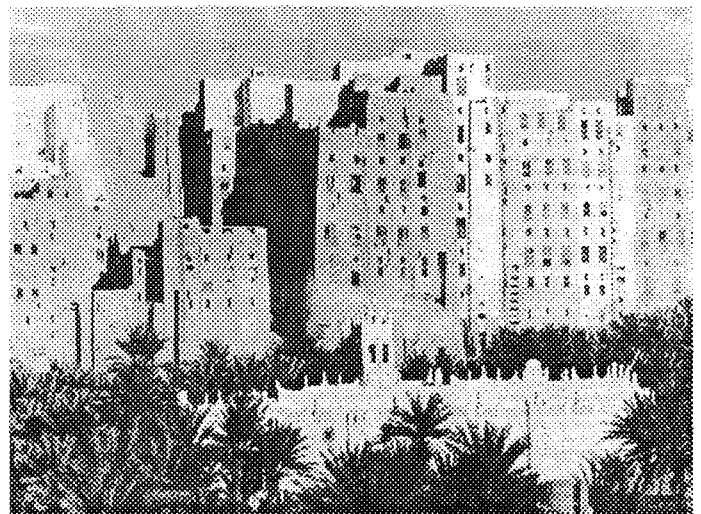
Mas a “ordem racional” não combina com a “renovação da vida por intermédio da arte”, porque a arte não sobrevive no plano simbólico. A arte é uma possibilidade sem certezas, no máximo um propósito, jamais um resultado. Por isso é transgressora, por isso está na anarquia, na desordem, no insólito.

Não teria sido por outra razão, talvez, que Holston usa como subtítulo do Capítulo II - A Cidade Desfamiliarizada - a expressão “a morte da rua”, como crítica à expulsão do pedestre na cidade e à eliminação do cruzamento como possibilidades de confronto entre pessoas e de diálogo entre instâncias públicas e privadas. É nesta linha que se explicam a ausência de novas praças ou locais de reunião, a hegemonia da rua como mera moldura da paisagem e dos comportamentos e a arquitetura reduzida a volume exterior - uma lógica helênica, segundo Giedion (1975) - restringindo a sociabilidade.

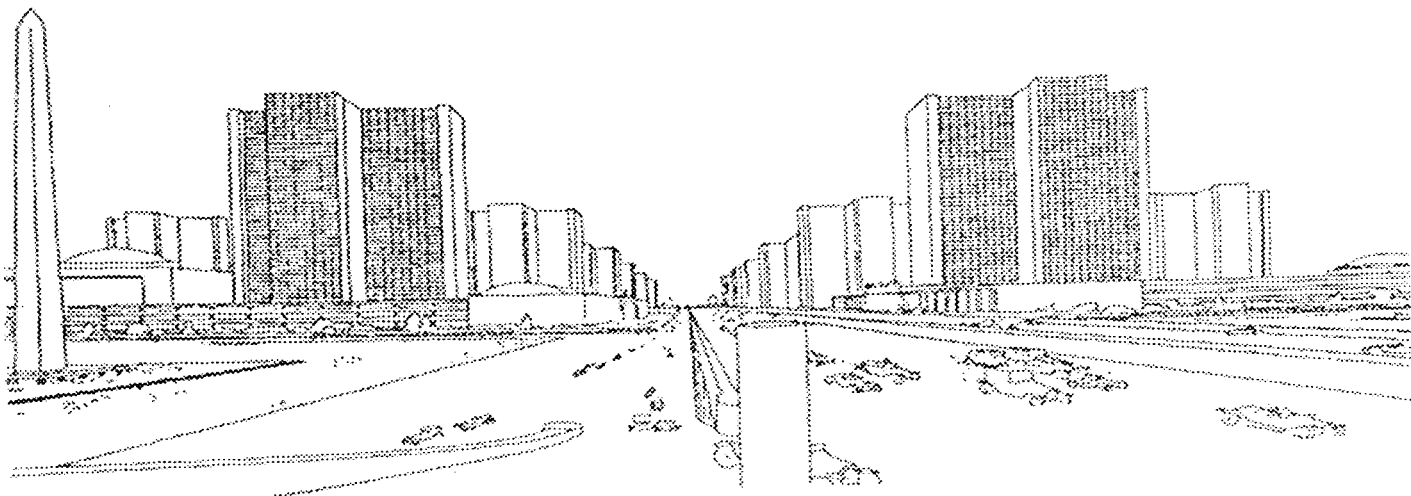
Na verdade, trata-se de *remake* do conflito visto antes em Park ou de outro episódio envolvendo Cortés, quando Rama flagra o duelo entre a palavra escrita e a experiência. Ocupando sempre palácios de paredes brancas, Cortés era freqüentemente criticado, em escritos a carvão ou outras tintas, pelos “grafiteiros” da época. Sobre as mesmas paredes. “*lhês ia respondendo toda manhã em verso, até que, encolerizado pelas insistentes réplicas, terminou o debate com estas palavras: 'Parede branca, papel de idiotas'*”. Restabelecia assim a hierarquia da escritura, condenando o uso dos muros (ao alcance de qualquer um) para esses “fins superiores” (Rama (1984) 1985:64).

Como se vê, por esta mesma lógica, a cidade somente pode ser um texto, um discurso pensado e falado por intermédio de códigos e regras de linguagem que regulamentam determinada compreensão teórica, se submetido à hierarquia dos tais “fins superiores”. Entretanto há inúmeros repertórios que articulam outras inúmeras “línguas urbanas”, que são formas não universalizadas de comunicação, ou que buscam comunicar-se de forma crítica, e é isto que explica o conflito.

Na refrega entre as muitas linguagens, verifica-se que a dificuldade está em se traduzirem corretamente os planos da experiência sensorial, que estabelecem tempos e espaços específicos em contraste com a não-temporalidade e a não-espacialidade de suas respectivas interpretações. Afinal, a cidade enquanto sistema é pensada por pessoas alfabetizadas e não para o mundo dos analfabetos e dos excluídos, dos exilados ou migrantes fundadores de experiências urbanas, além dos que se sentem estrangeiros em seu próprio território, ainda que sejam, todos eles, partes íntegras de expressivas paisagens.



Cidades mulçumanas: imobilidade



A cidade ideal de Hilberseimer

PAISAGENS

As paisagens produzidas pelas linguagens urbanas com frequência recebem poderosas influências e estímulos. Em primeiro lugar, porque a configuração de cenários vindos de modelos estéticos prévios está a sofrer processo de “transe” quase diabólico ante a crise de dogmas que se enfraquecem por entre paradigmas tão sedutores: cidade antiga reformada ou cidade dividida? Cidade moderna ou cidade pós-moderna? Cidade contemporânea ou cidade futurista? Cidade democrática ou cidade pública? E que forma deve corresponder a cada um desses tipos de assentamento?

Em segundo lugar, na trilha preferencial por modelos estéticos comportamentais, há novidades que também não asseguram respostas imediatas e adequadas, porque a noção de informação ultrapassou os limites sensoriais históricos da experiência, ao derrapar para a vertente dos circuitos em rede com a virtualidade. Esta parece ser tendência irreversível, com características fortemente centralizadoras e restritivas.

Em terceiro, mas não menos importante lugar, há que se levar em conta as expectativas de redução de tempo em jornadas de trabalho ou em tratativas com serviços e instituições, a favor de mais disponibilidade para atividades de lazer e para tempo livre e ócio, a partir das últimas décadas.

A discussão em torno de paradigmas mostra que o moderno é marcado pela repetição, pela produção em série e com domínio de hegemonias que o levaram a se internacionalizar como estilo, enquanto o pós-moderno investe na originalidade, no artesanato, na fragmentação e na ausência de modelos. A cidade moderna propõe o público, a cidade pós-moderna indica o democrático; a cidade moderna impõe coerência e integridade, a cidade pós-moderna sugere desajustes e contradições.

O lugar de e para todos na cidade moderna não tem o mesmo significado na cidade pós-moderna, e a simultaneidade contemporânea torna-se vigência do transitório, do “**tudo que**

é sólido desmancha no ar” como ironia a Berman (1986), e do simulacro, ao modo de “**parece, mas não é**”.

Acrescente-se que persistem enormes desigualdades nas cidades - dentro delas e entre elas - em todos os continentes. Desajustes que se transferem para as muitas maneiras de circular e de consumir as informações, o que certamente produzirá mais diferenças.

Junto com a idéia de espaço público, nota-se hoje o conceito de espaço democrático, e esta não é diferença tão sutil. Espaço público é aquele que pertence ou que é destinado a todos, representa a síntese de diferenças, busca homogeneidade no heterogêneo. Espaço democrático reconhece e assegura a vigência das diferenças, consagra a desigualdade como parte do todo e libera a diversidade como forma de expressão. O público é o todo, o democrático é a parte.

A paisagem pública, como linguagem da generalidade, deve submeter-se à vontade coletiva que se espera corresponder às políticas de saúde, de educação, de transportes, de infra-estrutura, de zoneamento, etc., enfim à compreensão macro da cidade. A paisagem democrática é específica e somente deve ser regida pela instância fragmentada respectiva, garantindo-se assim a surpresa, a originalidade e a possibilidade de o novo manifestar-se. Vale lembrar que o novo - exatamente por ser novo - é imprevisível.

Entretanto - e paradoxalmente - os circuitos formais de comunicação estão perdendo a originalidade, ou melhor, estão limitando as chances de se trabalhar a informação de modo independente, ao tempo em que ela, informação, torna-se a mais poderosa força neste final de século. Antes, a religião com seus umbrais míticos; depois, a escrita e o domínio sobre a propriedade fundiária, passando ao controle dos meios de produção até chegar às redes de comunicação.

As informações que hoje circulam em redes cada vez mais complexas e extensas com linguagem virtual por certo

serão parte de novos enigmas e, conseqüentemente, novas restrições. Os efeitos destes novos caminhos e recursos para manejo dos sistemas de informação sobre as cidades são ainda imprevisíveis, mas há reflexões que apontam para utopias lastreadas na possibilidade de mais atividades de recreação ou de participação em diversos tipos de eventos.

As paisagens do entretenimento parecem ser a marca desta década, sendo um dos sintomas as megaincorporações entre empresas de negócios em comunicação e de serviços e lazer. Outra evidência está nos recentes projetos de recuperação e redesenho de centros urbanos degradados - de onde não escapa como exemplo a Cidade do Salvador, Bahia - e demais experiências internacionais nas áreas de turismo, esporte e música.

Parece, assim, haver a incorporação do espírito de certos equipamentos de uso antes apenas sazonal, como *resorts*, ou complexos, como Las Vegas⁵, revistos e adaptados para o desenho de cidades ditas convencionais. Em termos práticos, isto significa sugerir, além do desenho físico, a redefinição de usos de áreas centrais ou subcentrais urbanas.

Sob o título Theme Cities, a revista *Newsweek* recomenda: "A mais nova maneira de salvar as cidades é mediante negócios em diversões. Se você construir teatros, parques de lazer e 'Planet Hollywoods', as pessoas aparecerão. E comprarão camisetas." (*Newsweek*, set. 95, 46-48.)⁶

O artigo trata da recuperação de antigas e características áreas de cidades norte-americanas, estejam ou não deterioradas, com ênfase na manutenção da cultura urbana específica de cada lugar, na relação custo/benefício - "fixar pessoas doze horas, em lugar das oito diárias nos escritórios" - e na oferta de complexos locais de diversão, reaquietando a lógica das relações secundárias vista em Park.

Para a revista, na reanimação dos velhos atracadouros e armazéns ou de antigos edifícios comerciais, os planejadores estão a indicar a mesma prescrição: distritos de entretenimentos temáticos⁷, para deleite das contemporâneas, sofisticadas e diversificadas tribos urbanas, desta vez compostas por ávidos consumidores.

Notas

¹A opção por ABECÊ URBANO, em lugar de Abecedário Urbano ou Alfabeto Urbano, que talvez sugerissem presunção ou excesso de erudição, visa reconhecer formas mais usuais e não institucionalizadas de linguagens nas cidades. Nestes mesmos termos devem ser interpretados os comentários sobre analfabetos e alfabetizados urbanos.

²"Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido." (Peirce, 1977:46). O ícone é um signo que mantém com sua referência relações de semelhança; um índice é um signo que se refere ao objeto de forma modificada pelas circunstâncias, e o símbolo é um signo que mantém relações arbitrárias com o objeto.

³O intervalo considerado entre os dois textos de Sennett é o das edições originais.

isto é, entre 1974 e 1990. Ver referências bibliográficas.

⁴Na condição de exilada da política nazista na Alemanha e vivendo em Nova Iorque, Hannah Arendt desenvolveu, em *A Condição Humana*, a visão alternativa de natalidade como transcendente ao nascimento biológico - que faz alguém ser francês, judeu ou camponês -, em favor do nascimento da vontade e da determinação das pessoas, quando se tornam adultas e capazes de renascerem sempre para um novo começo.

⁵Vale lembrar que Las Vegas já exercia certo fascínio entre estudiosos de cidades, como nos casos de Sica (1977) e Venturi (1978).

⁶*Planet Hollywood* e *Hard Rock Cafe* são exemplos de crescentes redes de bares ou restaurantes temáticos freqüentados por pessoas ligadas a cinema e música, respectivamente.

⁷A Broadway, atraente reduto noaiorquino de shows, foi recentemente reanimada nesta condição e com participação do grupo Disney.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Ane Shyrlei. Arquitetura e Escritura. In *SINOPSES*. São Paulo: FAU/USP, (8), dez. 1985. p. 7-29.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a abertura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- GIEDION, Sigfried. *La arquitectura, fenomeno de transicion*. Las tres edades del espacio en arquitectura. (*Architecture and the Phenomena of Transicion*. The Three Space Conceptions in Architecture. Cambridge: Harward University Press, 1971.) Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- HOLSTON, James. *A cidade modernista*. Uma crítica de Brasília e sua utopia. (*The modernist city. An anthropological critique of Brasilia*. University of Chicago Press, 1989.) Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. A linguagem das ruas: o discurso político em dois modelos de urbanismo. In *Anuário Antropológico 80*. Dir. Roberto Cardoso de Oliveira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições UEC, 1982. p. 150-183.
- PARK, Robert E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. (*American Journal of Sociology*, XX, mar. 1916. p. 577-612) Trad. Sérgio M. Santeiro. In VELHO, Otavio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 26-67.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. (*The collected Papers of Charles Sanders Peirce*.) Trad. José T. Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. (*La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.) Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAPOPORT, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana. (*Humans aspects of urban form*. Towards a environment approach to urban form and design. Oxford: Pergamon Press, 1977.) Trad. Joseph Montañola. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- SENNETT, Richard. *La conciencia del ojo*. (*The conscience of the eye*. 1990.) Trad. Miguel Martínez Lage. Barcelona: Versal, 1991.
- _____. *O declínio do homem público*. As tiranias da intimidade. (*The Fall of Public Man*. 1974.) Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- SICA, Paolo. *La imagen de la ciudad*. De Esparta a Las Vegas. (*L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*. Bari: Laterza, 1970.) Trad. Montserrat d'Alós-Moner e Josep Quetglas. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.
- VENTURI, R., IZENOUR, S., SCOTT BROWN, D. *Aprendiendo de Las Vegas*. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica. (*Learning from Las Vegas*. The forgotten Symbolism of Architectural Form. Cambridge: Institute of Technology Press, 1977.) Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.