

SENTIDOS NA CIDADE: CLICHÊ E SUJEITO URBANO¹

Claudia Castellanos Pfeiffer

Resumo

No processo de compreensão de sentidos de cidade e de sujeito urbano que nela circula, a partir de alguns discursos urbanísticos, percebemos um funcionamento da mesma ordem em campos discursivos diferentes: o **clichê**. No *campo textual*, este funcionamento produz o efeito do *lugar-comum*; no *campo urbanístico*, o clichê produz o efeito da *monotonia*.

Nosso interesse é, por um lado, compreender os processos discursivos constitutivos de tratados urbanistas que conformam sentidos para a cidade e necessariamente para os sujeitos que nela circulam. Por outro lado, é refletir sobre o funcionamento do *clichê* tal como percebemos em um paralelismo (interessante) estabelecido entre uma crítica de ausência de criatividade, recorrente em momentos diferentes da história², quanto aos processos de significação das construções urbanas, e uma outra crítica de igual natureza, igualmente recorrente, quanto aos processos de significação das produções textuais escolares. No domínio do urbanismo, o funcionamento do clichê produz o efeito da *monotonia*, e no domínio textual produz o efeito do *lugar comum*. Este paralelismo, a meu ver, é fruto de um funcionamento imaginário da mesma ordem, o qual estaria produzindo certos ideais de construtores urbanos e de construtores textuais, determinados por um espaço de interpretação autorizado.

¹ O presente artigo é parte de uma pesquisa ainda inicial inserida em um projeto desenvolvido no Laboratório de Estudos Urbanos (Nudecri-Unicamp): *O Sentido Público no Espaço Urbano*. Nosso empreendimento é buscar apreender a circulação de sentidos nos espaços urbanos (seja sob a forma da linguagem verbal ou não), os quais produzem uma simbolização de sujeito e de cidade.

² Os textos urbanísticos utilizados datam do século XIX em diante.

Na perspectiva discursiva em que trabalho, não se buscam respostas categóricas e sim a compreensão dos vários direcionamentos possíveis dos sentidos que circulam na cidade, conformando-a, de modo a construir uma rede de significações. Esta rede de significações não é acessível a não ser por um dispositivo teórico-analítico³, o qual nos permite compreender os mecanismos de descarte e de tomada de enunciados (nível sintagmático) de acordo com a orientação simbólica do sujeito de linguagem. Estas orientações são determinadas por uma rede de *memória discursiva* (Pêcheux, 1969; Orlandi, 1987), que é histórica e ideológica, a qual permite determinados gestos de interpretação e não outros. São estes gestos de interpretação, segundo Orlandi (1996, op. cit.), que por sua vez abrem espaços discursivos que permitem uma enunciação e não outra. Ainda conforme a autora, os sentidos podem ser qualquer um mas no seu processo de constituição, perpassado/tomado pela história, eles são alguns e não todos. A idéia de sentido como possível de ser qualquer um leva ao seu outro extremo de não ser nada.

Este parêntese teórico não vem por acaso, mas sim pela necessidade de que se afaste todo e qualquer tipo de idéia de julgamento. Ao trazer textos de urbanistas, falarei do lugar do analista de discurso, alguém preocupado em compreender a construção dos sentidos no funcionamento da linguagem. O que nos interessa, neste sentido, é o fato de que estes autores tiveram e/ou têm grande importância na história de constituição do urbanismo, e seus discursos instituíram sentidos da/cidade. Sentidos estes possíveis a partir de determinados gestos de interpretação, os quais permitiram que determinados espaços discursivos fossem abertos. É destes gestos de interpretação e destes espaços discursivos que nos ocuparemos.

Neste artigo, optei por trazer como texto nodal de análise o tratado do urbanista austríaco Camillo Sitte (1843-1903), *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, considerado por muitos o fundador de uma das linhas do urbanismo moderno. Nesta linha de pensamento encontra-se Regina Meyer que, em seu artigo "Urbanismo: à Procura do Espaço Perdido", coloca que o urbanismo moderno se filia a duas linhas antagônicas representadas por Camillo Sitte, de um lado, e Otto Wagner, do outro. Ao redor de Camillo Sitte caminharão o urbanista francês Le Corbusier (1887-1965) e o urbanista brasileiro Saturnino de Brito (1864-1929). Camillo Sitte escreve este seu

³ Eni Orlandi desenvolve a noção de dispositivo ideológico/dispositivo teórico da interpretação em seu livro *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, São Paulo, Ed. Vozes, 1996.

trabalho em 1889, momento em que o urbanismo era tomado por um acirramento do debate gerado por sua ambigüidade metodológica. O que vinha a ser o urbanismo: uma ciência ou uma arte? Se ciência, seria do ramo da sociologia, da política, da economia ou da tecnologia? Se arte, destinado somente a obras unitárias?

Através deste seu trabalho, Sitte propõe o urbanismo como uma conciliação entre o aspecto estético e o técnico. Isto num momento em que surgem inúmeras cidades paralelamente ao crescimento descomensurado daquelas já existentes, levando a toda uma redefinição de uso e função dos centros das cidades, o que provoca uma crise questionadora das concepções tradicionais de cidade. E será exatamente à Antigüidade, à tradição, que o urbanista fará apelo, para que as construções urbanas sejam melhor executadas.

Em meados do século XIX já se encontrava bem estabelecida a idéia de cidade como manufatura, produzida segundo regras e princípios determinados cientificamente. Neste processo podemos encontrar vários marcos, como as obras de Haussmann em Paris e a abertura da Ringstrasse em Viena. Surge, entre os membros da *Société Française des Urbanistes*, já nas primeiras décadas do nosso século, a concepção da cidade como *organismo*. Esta metáfora biológica, comum a várias áreas do conhecimento, além de coroar uma perspectiva positivista de pensar a cidade, permite ao Estado, no momento em que se constitui como Estado forte, abrir um espaço para o seu direito de intervenção saneadora. Os grandes empreendimentos sanitaristas com buscas de higienização (o corpo sadio) tomam uma forma tal que lhes é garantido o direito à demolição e à entrada nas casas particulares, com o duplo objetivo de alterar a estrutura das casas (esgoto, água encanada), como também de alterar o comportamento das pessoas (as vacinas, a coleta de lixo, regras de higiene pessoal). Essa higienização possibilita o isolamento sectário, as repartições, e a aparência de "casa limpa" nos centros das cidades, enquanto a sujeira é expulsa junto com uma parcela da população para outras regiões menos visíveis.

Neste sentido, o urbanismo toma um caráter disciplinador, com o papel de criar a possibilidade dos cidadãos viverem em coletividade⁴. Cria uma cidade corretiva,

⁴ Note-se que ao falar em coletividade, necessariamente, devemos nos indagar sobre o tipo de coletividade da qual se está tratando: sociedade ou comunidade? No processo discursivo que leva a se ter a cidade como o lugar de socialização de vidas privadas (individualizadas), o que pressupõe um convívio marcado por certas regras e interesses, poderíamos estar supondo um contrato social baseado nos termos de uma sociedade (à

pensando-se um modelo ético a ser seguido pelo grupo que nela habita. A cidade corretiva, através de seu meio físico, conforma os cidadãos à sua moral, ao contrário da cidade grega em que, segundo o autor, o meio moral estruturava o meio físico, ou seja, a cidade era mais um meio moral do que um meio físico⁵.

Especificamente no Brasil, no final do século XIX, as antigas cidades coloniais começavam a sentir seus limites estruturais, sobretudo aquelas reanimadas com a expansão e desenvolvimento da atividade cafeeira, em função do aumento das exigências deste tipo de economia agrária. Nesta época deparamo-nos com o estouro das grandes epidemias (febre amarela, tifoide, peste bubônica, entre outras) em cidades portuárias como as do Rio de Janeiro e de Santos, que chegavam por vezes a alcançar o interior (Campinas, São Paulo, entre outras). A necessidade de redefinição do espaço urbano era evidente. Logicamente guiada pela demanda econômica, a escolha das primeiras cidades a fazerem parte dos projetos de reurbanização recaiu exatamente sobre Rio de Janeiro e Santos. Estes projetos englobavam desde a parte de sanitização, da circulação viária, até o plano estético.

O interessante de ser observado é a diferença de filiação dos coordenadores destes empreendimentos: no Rio de Janeiro, encontramos Pereira Passos, filiado às idéias de Haussmann e, em Santos, encontramos Saturnino de Brito, filiado às idéias de Camillo

qual Tönnies chamou de *Gesellschaft*). Enquanto a cidade pensada como um lugar protetor e representativa do espírito humano, estabelecida na identidade substancial de vontades assinaladas por uma mesma origem e destino, pode ser pensada em termos de comunidade (à qual Tönnies chamou de *Gemeinschaft*). O que nos interessa é compreender em qual espaço simbólico-discursivo são colocados os temas que versam sobre a cidade.

⁵ É interessante termos em mente o que circulava já no século XIX a respeito da Antigüidade. Segundo Fustel de Coulanges (1830-1889), em seu livro *A cidade antiga*, a cidade da Antigüidade caracterizava-se por uma fusão total da religião com o homem, o qual é aniquilado pelo caráter da cidade transcendental e absoluto. A cidade é fruto de uma congregação pré-existente, portanto da religião doméstica e exterior ao lar. Toda sua organização foi regulamentada pela religião (magistratura, casamento, autoridade paterna, leis de parentesco, etc.). Não se anulou de início o culto particular de cada família (não devemos pensar em termos de família nuclear, mas em um grupo cujas regras de parentesco lhe fazem alcançar cifras de até milhares de parentes), mas, paralelamente a uma multidão de pequenos governos, foi se constituindo um governo comum, ocorrendo só mais para a frente a sobreposição da soberania da cidade à soberania do lar. Ainda é interessante observarmos que os Antigos faziam uma diferenciação entre cidade e urbe. 'Cidade' era o lugar da associação política e religiosa das famílias e tribos; a 'urbe' era o lugar da reunião, o domicílio e, sobretudo, o santuário dessa associação.

Sitte. Estas filiações constroem sentidos diversos de cidade, e de sujeito urbano que nela transita.

De modo a entendermos o efeito do trabalho de Saturnino de Brito no Brasil, vamos iniciar com a obra de Camillo Sitte.

Um ponto de partida interessante é o fato do autor tomar a cidade do ponto de vista da parte - do fragmento - e não de sua totalidade, como fazem, segundo o autor, os ditos urbanistas modernos⁶. Definitivamente, o autor não pensa a cidade globalmente, e sim enquanto espaços coesos distribuídos⁷. Tratando destes espaços, Sitte mostra que há uma dupla unanimidade por parte das críticas: a) em termos de êxito: do planejamento técnico do tráfego, do aproveitamento lucrativo dos terrenos construídos e das grandes melhorias sanitárias; b) em termos do fracasso: a anulação total do aspecto estético das construções urbanas. Seu trabalho visa justamente a defender a estética, não como única força motriz do trabalho do urbanista, mas com um papel fundamental neste tipo de planejamento. Camillo Sitte propõe fundamentalmente a conciliação da estética e da técnica, tendo em mente que a funcionalidade da cidade é o ponto principal a ser notado pelo urbanista. Seu trabalho vai buscar, em um grupo de praças e conjuntos urbanos considerados belos⁸, as regras que garantam efeitos semelhantes. Considerando que as construções da cidade Antiga, da Idade Média e de parte da Renascença são pensadas em seu plano artístico⁹, em oposição à modernidade em que o pensamento cartesiano restringiu a cidade a uma questão técnica, o autor trabalhará toda uma argumentação que embasa sua defesa na retomada da concepção urbana da Antigüidade, onde ele encontra uma tranqüila conciliação entre a estética e a técnica. Estas cidades caracterizavam-se pela sua harmonia e pelo efeito sedutor sobre os sentidos de seus habitantes, tendo como linha

⁶ Apesar de poder parecer óbvio ao que se refere "moderno", temos que ter em mente que o texto de Sitte é escrito em 1889, portanto o moderno aqui refere-se a esta época.

⁷ Sennett, em seu livro *O declínio do homem público*, lembra que um grande incentivo ao sectarismo foi dado por projetos urbanísticos como os de Sitte, que propunham a comunidade dentro da cidade, acreditando que este tipo de organização facilitaria o contato mútuo e direto já escasso. Apesar de criticarem o tipo de trabalho em escala monumental como o de Haussmann em Paris, acabavam por provocar um mesmo efeito: homogeneizar as regiões, de modo que se construíssem guetos.

⁸ Não há qualquer menção do critério deste tipo de julgamento. Fica patente que, para o autor, a Antigüidade foi produtora do "belo".

⁹ Arte aqui entendida como a *tecné*, ou seja, a estética enquanto uma ação.

diretriz de construção garantir ao homem estar seguro e feliz, o que é uma arte no sentido aristotélico.

Vários são os pontos de diferença entre a modernidade (século XIX) e a Antigüidade em termos urbanos. Tomando como recorte analítico basicamente as praças e as construções urbanas que lhes são próximas, Sitte nos fala das praças antigas como espaço destinado às grandes festas públicas, ao anúncio de leis, às cerimônias oficiais e ao uso cotidiano de permanência do homem; enquanto que as praças modernas, além de não abrirem espaço de fato para que os homens as ocupem, servindo quando muito para estacionamento de veículos¹⁰, funcionam como uma abertura à luz e à claridade, interrompendo de um certo modo a monotonia das construções urbanas, e dando-lhes inclusive saliência, realçando seus efeitos arquitetônicos. A arte que antes era pensada como parte do espaço de circulação na rua - no âmbito público - agora é levada para dentro dos museus em redomas de vidro, ou restrita a detalhes internos da casa de propriedade particular. Por sua vez, as manifestações públicas ganharam espaços fechados, cada qual destinado a um tipo específico de acontecimento, o que igualmente restringe a presença do público.

O espaço construído na Antigüidade, para Sitte, é um espaço harmonioso que pressupõe uma relação deste com quem o ocupa, sejam construções, sejam transeuntes. Pensar no aspecto estético é trazer o homem que caminha pelo espaço urbano de modo que ele seja absorvido por este espaço e dele faça parte. Há momentos em que o autor margeia a idéia de pureza destes lugares em um sentido quase mítico, dada sua idéia de arte que, por sua nobreza de espírito, alcança os deuses, fazendo do homem o possuidor de um espírito igualmente nobre e puro, livre, auspicioso.

O movimento de clausura da arte que sai das ruas para os museus e teatros é indicial e exemplar de um outro movimento de significações maior que o sustenta: o âmbito público sendo tomado pelo privado. Neste processo, não é somente a arte que sai das ruas, mas as próprias pessoas também. O sentimento de proteção, de acolhimento e aconchego que antes era refletido na cidade, agora é interiorizado nas casas das famílias. A cidade, ao contrário, passa a ser símbolo de perigo, de um lugar a ser evitado pelas

¹⁰ Esta colocação do autor nos faz necessariamente refletir sobre o atravessamento da tecnologia na cidade. Pensando nas nossas cidades atuais, não há como negar que o automóvel tornou-se uma das principais referências ao se planejar uma cidade (mesmo as mal planejadas!), tomando um espaço muito maior do que o dos sujeitos urbanos que caminham com seus próprios pés.

peças, especialmente pelas mulheres e crianças. Sennett trabalha, em seu clássico *O declínio do homem público*, exatamente esta anulação de um homem que é da rua e nela se sente à vontade, em favor de um homem recluso ao seu lar, para quem a cidade é símbolo de maturidade do adulto que sabe dar conta das intempéries da vida. Neste sentido, o lar passa a ser considerado e tratado como o recanto recluso em que as relações de intimidade e de cumplicidade podem se dar. A cidade, ao contrário, é o lugar onde as pessoas necessitam estar sempre alertas para que o jogo de relações de forças de individualidades não lhes passe por cima. Este sentimento de que o isolamento é a melhor sensação de conforto do ser humano provoca um fechamento das casas para a rua: não se abrem mais as janelas que dão para a rua, evita-se comprar apartamentos que dêem de frente para a rua, etc.

Quatro são as marcas, segundo Sennett, que caracterizam fortemente o século XIX. A primeira consiste em um homem que é incapaz de se salvaguardar voluntariamente: os lapsos, a roupa, os gestos dizem aos outros tudo sobre a personalidade do 'eu' - o homem encontra-se desnudado. A segunda é a credibilidade política sendo estabelecida pela superposição de um imaginário do que concerne ao privado sobre o público: a autenticidade do político, por exemplo, passa a ser ligada à veracidade de seus sentimentos. A terceira é o retraimento do sentimento como único modo de defesa contra a vulnerabilidade da exposição pública. Finalmente, a última característica consiste em um retraimento que produz um novo modo de funcionamento naturalizado em nosso século: o silêncio. O homem não participa mais ativamente da vida pública, não entra em contato com estranhos, não interfere, não fala: ele é posicionado no lugar do observador (o *flanêur*). O automóvel particular é um exemplo de instrumento lógico para o exercício do direito a livre movimentação que o indivíduo se atribui. Isolado, passa no meio da multidão à qual não pertence.

É exatamente dentro deste contexto de deslocamentos que vamos entendendo melhor a diferença de distribuição e planejamento das construções urbanas antigas e novas. Sitte nos fala das praças antigas como lugares que formam um todo fechado. As praças não se constituem, como as de hoje, em um espaço vazio recortado em seus quatro lados por ruas retilíneas e com um monumento ou igreja em seu centro; elas são espaços livres construídos a partir do fechamento que as construções urbanas lhes fazem. Os próprios prédios, sejam igrejas, edifícios públicos, chafarizes, ou monumentos, são distribuídos de

modo a produzir um centro livre, em que as ruas que lhe dão acesso são colocadas de tal modo que, de qualquer posição em que uma pessoa se encontre neste centro, terá uma visão da totalidade coesa deste espaço construído pelos edifícios e pelo espaço livre. Há uma impossibilidade construída de se conseguir ver para além do próprio espaço da praça. A noção de visibilidade, como podemos notar, está ligada ao fechamento, à construção de um fragmento totalizado em sua coesão, ao contrário das praças modernas, onde a visibilidade é construída através da vastidão, da total visão horizontal, da inexistência de obstáculos à visão: total controle sobre todos os que nela passam.

Uma cidade simbolizada, e portanto vivida, como protetora e como espaço de congregação de seus moradores - aliás, cidadãos - produz espaços a partir desse imaginário. Cidades representadas como um lugar de perigo, de concentração de desentendimentos e tensões, com um tipo de estrutura política em que uma pequena parcela dos habitantes controla toda a cidade, produz outros espaços a partir desse outro imaginário. A primeira é uma cidade fragmentada, mas jamais dispersa, pelo contrário, constituída de diversos lugares de congregação, espaços "fechados", porém espaços da rua; a segunda é uma cidade disciplinadora, que precisa manter o controle sobre todos os seus habitantes: por isso é aberta, permite uma visão horizontal. A primeira cidade é para ser vivida e vista pelos sujeitos urbanos; a segunda é para vigiar e, se necessário, conter com facilidade o ânimo de seus ocupantes¹¹.

Outro aspecto interessante de nos determos é a distribuição dos monumentos e chafarizes nas praças. Na Antigüidade, os monumentos dificilmente eram colocados no centro dos espaços livres; eles normalmente ocupavam os lugares laterais das construções da praça, como igrejas ou edifícios públicos, ou ainda ficavam à margem do caminho pelo qual os transeuntes passavam, mesmo local em que eram também colocados os chafarizes, o que facilitava, inclusive, aos animais beberem água. Esta distribuição, segundo Sitte, fazia com que a obra ficasse em evidência, pois o olhar dos passantes tem melhor êxito quando sua perspectiva ganha distância da obra; ao contrário das obras que são colocadas no centro e que, por isso, é necessário levantarmos a cabeça

¹¹ A relação técnico-funcional, segundo o autor, impede uma relação fundamental dos transeuntes com suas ruas, o que sempre houve na Antigüidade: a cidade com sua concepção artística produzia alegria e orgulho nos cidadãos, despertando seu espírito cívico, nutrindo a população de juventude, o que permitia que houvesse o crescimento de sentimentos grandes e nobres.

para olhá-las. Na modernidade de Sitte, as obras ou são colocadas no centro, como já dito, ou são levadas aos museus. Isto nos coloca diante de um movimento de sentidos que constrói uma memória simbólica através da qual se naturaliza a incapacidade de um olhar apreciador da arte vir de comuns transeuntes; este tipo de olhar estaria restrito a um grupo seletivo que pode ir até o museu e fazer uma crítica da arte. É interessante observarmos que mesmo as obras que ficam nas ruas, por serem colocadas de modo pouco visível, acabam por reincidir nesta construção de um imaginário de incapacidade de relação dos comuns mortais com as “estátuas” grandiosas que ficam no meio de seu caminho. A obra passa a ocupar o espaço de obstáculo para o sujeito, e não de associação com o sujeito. Os monumentos deixam de ser vividos pelas pessoas, passando à invisibilidade.

Sitte irá opor as duas formas de construir em termos de uma “espontaneidade de sentimentos” *versus* uma “teoria racional”. Mas é interessante observarmos que ao expor sua argumentação, o autor quer mostrar justificativas técnicas e funcionais da disposição dos monumentos e chafarizes, demonstrando que quando estética e técnica conciliam-se a cidade e seus ocupantes têm a ganhar. Neste tipo de oposição, entre técnica e estética vai se demarcando um funcionamento mais sutil, que coloca no espaço simbólico-discursivo da criatividade temas como o do pensamento livre e fluido, enquanto que no espaço simbólico-discursivo da mecanicidade colocam-se temas vinculados a uma teoria racional. É exatamente esta teoria racional que o autor colocará como responsável pela monotonia que toma a maior parte das cidades. Deste modo, a monotonia está sendo ligada a um ato mecânico de repetição de regras que produz um mesmo quadro urbano não importa para onde se olhe.

Texto e Monotonia

Pois muito bem, é exatamente esta a crítica que recebem nossos alunos modernos! A eles é dada a responsabilidade não pelos seus textos, mas sim por copiarem um mesmo modelo repetidas e infinitas vezes, em um ato mecânico, impensado, beirando a involuntariedade. Não seria em um mesmo lugar (em um mesmo “solo discursivo”) que estariam sendo colocados os alunos e os construtores urbanos? Ambos os sujeitos, cada qual em seu campo, são cobrados por uma mesma falta. E o mais interessante ainda é

perceber que o efeito desagradável que se produz no leitor ou observador destas produções, sejam arquitetônicas ou textuais, é a angústia pela ausência de liberdade que a obra revela. No caso da cidade, Sitte irá nos falar que as ruas e praças eram colocadas de tal forma que as linhas de trânsito e de visão produziam um efeito de total liberdade, ao contrário do cerceamento causado pelas ruas retas, previamente traçadas pelos urbanistas, que negam diferentes opções de locomoção. Assim também acontece com os monumentos e árvores, colocados de modo a esconder a visão do que lhe está por trás. Há toda uma impressão de enclausuramento das pessoas, como leitoras e como transeuntes. Os textos dos alunos também causam este efeito, já que criam para o leitor um efeito de não ter por onde transitar, quando se fixam nos lugares comuns já ditos em outros lugares¹².

Ainda em relação à monotonia, Sitte enumera quatro enfoques dos problemas causados pelas opções de construção moderna: a) do ponto de vista do edifício, em função de não se concentrar em lugar nenhum (encontrando-se normalmente no centro), este não se destaca, não se harmoniza com o que está ao seu redor, e portanto esta distribuição não valoriza suas características estéticas já que não há recuo suficiente para contemplá-lo; b) do ponto de vista do construtor, fica muito dispendioso o trabalho, já que estes edifícios encontram-se isolados, o que não acontecia com os da Antiguidade, em que, normalmente, se construía os edifícios de modo a aproveitar uns as paredes dos outros, havendo inclusive comunicação interna entre eles. Esta pode ser uma das razões para a monotonia da cidade moderna, já que os recursos econômicos são dispersados em uma multiplicação de paredes a serem construídas; c) do ponto de vista prático, a disposição isolada dos edifícios é prejudicial à circulação das pessoas, especialmente em tempos de inverno em que uma passagem interna é bem melhor do que ter de sair à rua; d) do ponto de vista do espaço de circulação, sobra muito pouco espaço para o

¹² Temos trabalhado no sentido de mostrar que no clichê pode, sim, haver autoria, que, no entanto, pode estar revestida, conforme nos fala Maria Cristina Leandro Ferreira (1993), do efeito do já dito, do lugar comum, funcionando discursivamente como resistência e/ou deslocamento. Neste sentido, conforme discuto no artigo "A Construção da Autoria no Espaço Escolar", é o leitor que não se coloca no espaço interpretativo da autoria, espaço em que somos intérpretes de nosso dizer e não tomados pela interpretação literal, transparente e já dada, o qual não permite que o produtor do texto igualmente se posicione.

transeunte, restam somente as ruas largas ao redor dos edifícios¹³, espaços estes que por serem totalmente simétricos também causam o enfado da monotonia.

Além deste efeito, a monotonia é ainda produtora de um outro efeito singular: a falta de referência para o estrangeiro, o qual se perde facilmente. As cidades tornam-se fechadas para os estranhos, e somente quem tem intimidade com o lugar sabe se localizar. Isto, sem dúvida nenhuma, permite a formação de grupos fechados que se protegem pela própria conformação da cidade.

Na questão da monotonia está inserida a simetria. Para os antigos a simetria estava relacionada à proporção, e não à régua e ao compasso. Os gregos, ao falarem da simetria, a parafraseavam com a idéia de proporção, o que em grego se dizia *analogia*. Ou seja, a perspectiva de equilíbrio é dada por uma proporcionalidade visual e não aritmética¹⁴, o que produz, segundo o autor, uma coesão do espaço¹⁵.

A idéia de coesão trabalhada no texto de Sitte é bastante fértil para nosso interesse. O autor frisa a *todo* instante que, em função do urbanismo moderno abrir espaços, sem a preocupação de fechá-los, de modo a construir pequenos *todo coesos*, a cidade acabou por se dispersar, não possuindo lugares de congregação, o que explicaria de certo modo o crescimento de um individualismo cada vez mais acirrado.

Gostaria de deter-me um pouco sobre a noção de coesão. Entendendo a construção dos sentidos como uma prática de sujeitos desde sempre na história e, portanto, constitutivamente ideológicos e dialeticamente ditos (significados) pelos sentidos, através dos quais circulam, deslocamo-nos da idéia de sentidos desde já prontos e ditos - a idéia mítica de um sentido original. E se não há sentido original não há como falarmos da literalidade dos mesmos, ou seja, que os sentidos originais estão colados nas materialidades físicas que os carregam (grafemas, fonemas, imagens não verbais como

¹³ Na construção moderna, a relação entre espaços vazios e construído inverte-se toda: ao invés de servirem para conformar um *todo coeso*, os espaços vazios são utilizados para o isolamento dos espaços construídos.

¹⁴ Em 1864, em lei que regulamentava os edifícios na Baviera, caracterizou-se a exigência de se evitar "tudo o que possa ferir a simetria e a moral".

¹⁵ O deslocamento da significação de simetria relacionada à idéia de proporcionalidade para uma idéia de igualdade em termos aritméticos se dá na Renascença, quando há um processo de vulgarização da literatura antiga através do advento da gráfica (século XVI/XVII), em que se retoma a literatura e a matemática da Antiguidade, o que ocasionou um grande avanço destas áreas.

pichações, construções, fotografias, mímica, etc.). Os sentidos de tudo o que nos rodeia estão sempre em movimento¹⁶.

Pois muito bem; tendo isso como pressuposto, falemos dos sujeitos que são constitutivamente integrantes desta produção. O sujeito, que funciona na modernidade como um sujeito de direito¹⁷, é atravessado por várias formações ideológicas diferentes e, portanto, é um sujeito atravessado por várias posições discursivas diferentes, um sujeito constitutivamente disperso. Os sentidos também se constituem nesta dispersão, já que se constroem na sua relação com os sujeitos. Deste modo, um texto é uma dispersão de sujeitos e de sentidos, no qual a completude nunca se dá, apesar de constituir-se no seu desejo mítico. A unidade textual, assim como a do sujeito, são um efeito ideológico. Para que nós e as línguas façamos sentido é preciso que haja este efeito de unidade, denominado coesão.

Podemos pensar, pois, o construtor urbano e sua obra do mesmo modo, entendendo a coesão dos espaços urbanos como efeitos de sentido. As marcas que indicam a competência dos autores de fazer obras coesas ou não variam, pois são fruto da história, assim como a própria exigência de unidade também é histórica, o que quer dizer que nem sempre foi assim. A própria noção de sujeito individualizado é histórica.

Deste modo, sem entrar na discussão da posição do urbanismo moderno sobre a necessidade e importância da coesão, o que nos interessa é o próprio fato de Sitte exigir, como condição de autoria competente dos urbanistas modernos, que eles construam as cidades pensando em uma determinada coesão a ser produzida. E de que sua conclusão é que os urbanistas modernos não cumprem estas exigências, não garantindo, aos seus olhos, a posição de autoria, tornando-se meros repetidores de uma técnica racional, que esquece a importância do aspecto estético que se constitui, em última análise, no espaço da criação, ou seja, na essência individual¹⁸ do homem. É este espaço que dá ao sujeito o estatuto de autor, ou em outras palavras, o direito de posicionar-se no lugar da autoria. Neste sentido ele estaria opondo uma mecanicidade de atos racionais, embora isentos de

¹⁶ Para maior desenvolvimento do tema, ver Eni Orlandi, *A Linguagem e seu Funcionamento*.

¹⁷ Claudine Haroche (1975) mostra como, ao sujeito de direito, é exigida "uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas".

¹⁸ É interessante termos em mente a relação que o discurso de Sitte possa ter com as correntes artísticas de seu momento: realismo, expressionismo, por exemplo.

caráter humano (e, portanto, não autorizados a ganharem o estatuto de autoria), à intuição humana, que garante o lado estético e, portanto, a quebra da monotonia, já que há individualidades. O construtor urbano seria então um sujeito capaz de, através da conciliação do aspecto estético e do técnico, criar cidades constituídas de vários espaços coesos e de caráter individual. Os erros recorrentes seriam o da dispersão e o da monotonia¹⁹.

Eis o paralelo com a constituição dos sujeitos de linguagem. Em relação à língua nós também observamos na modernidade um processo de exigência de determinadas marcas lingüísticas que garantiriam ao texto a coesão e a originalidade, de modo que seu produtor ganhe o estatuto de autor. Neste processo o que tem sido percebido em trabalhos sobre a autoria²⁰, é que posições de sujeito permitem gestos de interpretação que possibilitam a abertura de espaços interpretativos nos quais o sujeito é autorizado a circular por determinados sentidos e não por outros, restringindo-se ele ao que Orlandi (1993) chamou de repetição formal e/ou empírica. O sujeito escolar é colocado dentro de um espaço previamente autorizado, por lugares de autoridade (professor, *curriculum*, livro didático), de onde ele pode falar com a voz de outro, e por isso pode ser criticado. Ou seja, encontramos um sujeito escolar em um movimento circular em que se cobra originalidade ao mesmo tempo em que se ditam regras, sem que nos apercebamos deste paradoxo. É este processo, que chamei de "autorização"²¹, que percebo estar presente também no espaço da legitimidade e julgamento da construção urbana.

Sitte nos fala que em função de já estarmos imersos em um processo estabilizador desta racionalidade que apaga o espaço intuitivo do homem, é preciso que se analisem as obras dos antigos, para que delas se retirem leis e regras capazes de nos ajudar a retomar

¹⁹ Mesmo o movimento recorrente de cópia das construções antigas constituiu-se, segundo o autor, em um empreendimento sem objetivo em si mesmo, fruto apenas de entusiasmo pelo esplendor da arte antiga. Eram cópias mecânicas.

²⁰ Neste sentido, confira os vários trabalhos de Emi Orlandi, entre eles *Discurso e Leitura*, Ed. Cortez/Ed. Unicamp, 1988 e *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, Ed. Vozes, 1996.

²¹ O processo de autorização consiste na formulação de um espaço previamente dito por sujeitos legitimados a ditar o dizer. Autoriza-se a ser autor dentro de uma já dada formação discursiva. Sempre é bom lembrar que apesar de ser previamente dado um lugar para o sujeito ocupar, este sempre pode deslocar sentidos. Este deslocamento é por vezes perceptível, mas por vezes é encoberto nas vestes da fixidez e literalidade dos sentidos. Cf. Pfeiffer, C. "Que autor é este?". Dissertação de Mestrado, IEL, Unicamp, 1995.

o aspecto artístico de nossas construções urbanas. E que será sob estas regras e leis que os construtores urbanos terão que trabalhar para que suas obras tenham bom êxito.

O que percebemos é que, apesar de criticar implicitamente os pressupostos positivistas que legitimam um dado campo como ciência, Sitte acaba por se utilizar de uma argumentação baseada em uma retórica cientificista, pautada em dados estatísticos e em exemplos de onde se podem retirar leis e regras gerais, características de uma ciência. Sitte é um homem de seu tempo, e como tal está imerso em formações discursivas que se constituem em uma epistemologia positivista. Ele quer o espaço para a fluidez do espírito humano, ao mesmo tempo em que julga necessário conformá-lo a regras e leis. O que estou tentando mostrar em relação a este aparente paradoxo é que estamos marcados, desde a conformação do sujeito como sujeito-de-direito, por uma ilusória liberdade dada ao indivíduo e que é cobrada em termos de originalidade e adequação competente às normatizações de cada área: na linguagem, a gramática; na construção urbana, as diretrizes de uma concepção de urbanismo. Ou seja, são funcionamentos em diferentes práticas, mas que estão subsumidos por uma mesma memória discursiva que conforma o sujeito moderno²².

Relacionada a essa pretensa liberdade ilimitada do sujeito moderno podemos tomar a linha de reurbanização de Haussmann, por exemplo, cujo empreendimento, sabemos, era o de abrir espaços fechados com um objetivo político de evitar um novo confronto como o das Comunas de Paris, em que se ergueram as “barricadas”. Porém, conjuntamente a este movimento começa a haver a construção de um imaginário que relaciona os grandes espaços abertos, a construção dos jardins públicos sem muros, as grandes alamedas arborizadas, com a própria idéia de liberdade, de livre acesso à cidade, já que assim tudo fica visível e aberto. Porém, paradoxalmente, esta visibilidade toma a forma do isolamento. Este é o princípio da visibilidade que rege as relações sociais do século XX, do qual nos fala Sennett (op. cit.). Ele se constitui num processo em que quanto mais visível se está, mais isolado se encontra. As paisagens naturais da rua, como as praças, têm apagada sua função original de ser lugar de encontro inevitável de estranhos na prática do passeio, passando a ser mero local de passagem. Lugares que serviriam para ser públicos, como por exemplo pátios externos de grandes prédios, estão vazios,

²² ‘Moderno’, aqui, estou tomando para referir o sujeito desde o final do século XVIII até os dias de hoje.

servindo na realidade para isolar a rua do espaço privado de um prédio. O espaço público se restringe a ser de passagem, não mais de permanência.

Vemos, então, que a impressão negativa dos efeitos da estética moderna - ou da sua ausência - que Sitte descreve, sobre a própria ocupação e desvirtuamento da cidade por seus moradores, não pode ser lida apenas como uma questão estética, mas também como mais um indício de deslocamentos de significação na rede de sentidos que conforma a cidade, o sujeito urbano e as relações sociais entre o público e o privado.

Para entendermos um pouco mais os movimentos de diferença de significação, tomemos, de modo breve, apesar de sua importância inquestionável, o urbanista Le Corbusier que se opõe frontalmente às idéias de Camillo Sitte.

Le Corbusier escreve em 1924, dezesseis anos após a última edição do livro de Sitte, inclusive quando este já havia morrido, o artigo "Le Chemin des Ânes, le Chemin des Hommes"²³, onde estabelece uma crítica à idéia de que o urbanista deva trabalhar na construção urbana acompanhando a própria formação da cidade (topografia, rios, construções já existentes), usando a intuição humana e o caráter estético. Filiado às idéias de Haussmann, buscando espaços abertos para a cidade, ele é o que podemos chamar de um defensor árduo da racionalização como modo de superação do homem, em um progresso contínuo e evolutivo. Para este urbanista a cidade deve representar o estatuto do homem neste caminho evolutivo. Se antes as ruas serviam para ligar o campo ao castelo ou à sede da fazenda e, portanto, constituíam-se no caminho das carroças guiadas pelos animais, agora as ruas servem para conduzir homens mais cientes de sua posição privilegiada no mundo dos seres vivos. Enquanto o burro de carga pode ficar à mercê de lombadas, buracos, lama e cascalho, ou ainda, pode deixar um córrego lhe cortar a frente, obrigando-o a desviar deste ou a enfrentá-lo penosamente, o homem pode e deve estirpar este tipo de obstáculo. A cidade moderna tem de ser planejada, e as já existentes têm de ser reurbanizadas de modo racional e previamente no papel. A linha reta é uma decorrência lógica de um pensamento prático que tem em mente a movimentação livre e rápida do homem na cidade: as construções de prédios, esgotos, canalização de água, calçadas e passeios (a circulação do tráfego) exigem a linha reta. É ela o caminho digno do homem. Ou nas palavras de Le Corbusier (op. cit.):

²³ Le Corbusier. "Les Chemin des Ânes, le Chemin des Hommes". In Le Corbusier. *Urbanisme*. Paris, Grès & Cie., 1924. Apud. S. D. Adshead, *Town Planning Review*, 1930.

A rua curva é o caminho dos burros, a rua reta o caminho dos homens. A rua curva é o efeito do puro prazer, da indolência, do afrouxamento, da desconcentração, da animalidade. A rua reta é uma reação, uma ação, um ato positivo, o efeito do auto domínio. É sã e nobre.

Perpassando estas diferentes posições frente ao planejamento urbano encontram-se diferentes formações discursivas, inseridas em um processo tenso de deslocamentos, sobreposições e reposições de sentidos em nossa memória discursiva. Vejamos um quadro que visualiza, de um modo um pouco esquemático, as relações entre as concepções dos dois autores que viemos comentando.

Camillo Sitte	Le Corbusier
conciliação da estética e da técnica	racionalidade: régua e compasso
cidade protetora	cidade evolutiva
intuição	cálculo
visibilidade através do fechamento: visão de um conjunto	visibilidade através da desobstrução: claridade, vastidão
higienização conservadora	higienização demolidora
visão total: perda da referência	visão total: controle
defesa do sentimento humano X o compasso esmagador	defesa da praticidade X a animalidade involutiva
defesa da criação X emudecimento	defesa do autocontrole X acaso
homem íntegro	homem são
espírito cívico	espírito evolutivo
cidade integradora	cidade de velocidade

Não é possível dizer que estes dois autores instauram sentidos de modo a produzir pontos de ruptura em uma memória discursiva que conforma um determinado sentido de urbanismo, que por sua vez, constitui um imaginário de cidade e de sujeito. Mas podemos depreender que Sitte ainda se filia, mesmo que muitas vezes num processo paradoxal, a uma rede de significação conformada pela relação dos Antigos com o espaço

da cidade, rede esta constituída por uma memória discursiva que, por ser histórica, já teve em seu contínuo movimento rupturas de significação. Vemos em Sitte, de modo mais explícito, o que ocorre com as redes de significação que se encontram sempre em contínuo processo de relações de tensão, de contradição, de aliança e afirmação.

Sitte fala do lugar da ciência, mesmo porque é o espaço autorizado para ter legitimidade e, portanto, ter direito à voz. Entretanto, não fala da cidade da qual nos fala Le Corbusier. E também não fala desta cidade imaginária apenas em um tom saudosista que seria enunciado por um discurso do tipo “como era bom aquele tempo”. Ao contrário, ele busca meios de seu momento, através de uma análise que julga objetiva, para poder construir não a cópia das construções urbanas dos antigos, e sim o tipo de relação do homem com o espaço que ele ocupa. Seu ponto crucial de culminância com a formação discursiva que significa a cidade como o lugar por excelência do homem racional e, portanto, construída com o objetivo principal de viabilizar seu contínuo progresso, não é o sentido de cidade em si, mas a construção de um lugar que autoriza os espaços possíveis do construtor se colocar legitimamente como tal. É a normatização da construção urbana.

Assim como a normatização da língua já abriu espaços diferentes de autoria conforme as condições de produção de sua época, constroem-se espaços diferentes dentro do urbanismo. Sitte remete-se mais à cidade grega, Le Corbusier à cidade constituída como um espaço urbano no qual o homem circula. Porém, enquanto a primeira cidade tem de ser o retrato da essência humana na sua integridade e nobreza, a cidade prática tem de ser um retrato fiel da capacidade humana de eterno aperfeiçoamento e evolução.

No Brasil estas diferentes configurações dentro de uma mesma memória discursiva tiveram efeitos diversos nos urbanistas. Poderíamos dizer que as idéias de Haussmann e Le Corbusier produziram efeitos sobre as obras de Pereira Passos e Frontin (cf. Andrade, C., e Meyer, R. entre outros) cujos frutos podemos encontrar sobretudo no Rio de Janeiro, enquanto que as idéias de Sitte encontraram refúgio nas obras de Saturnino de Brito, cuja obra principal é a reurbanização da cidade de Santos. São homens que, como os demais autores europeus, estão na passagem do século XIX para o século XX.

Cabe falar rapidamente de Saturnino de Brito de modo a refletir os efeitos de sua filiação na sua obra. Conforme Andrade (1992), decididamente, Saturnino busca a conciliação entre a estética e a técnica. Esta conciliação se dá através da racionalização que permite tirar proveito esteticamente “*das linhas e superfícies das construções*

*expostas à vista dos transeuntes e das circunstâncias naturais, sem entretanto nos esquecermos também de que estas ruas e quintais devem ser esgotados das águas pluviais e dos despejos das casas, e sem nos esquecermos também de que todos os trabalhos públicos devem ser feitos com a precisa economia. Nem a geometria da régua e do esquadro, nem os traçados extravagante*²⁴. Ou seja, ele propunha uma racionalização do espaço que comportasse o caráter sanitário, econômico, fazendo o melhor uso possível do caráter estético. E esta racionalização devia levar em conta a própria cidade, em termos de sua natureza (topografia, rios e solo) e em termos das construções já existentes.

A partir da idéia de que nos antigos era a tradição artística e não o acaso que guiava toda construção urbana, as formulações de Brito deslocam esta relação para um campo discursivo em que a cidade é tomada como um modelo ético de comunidade. Neste sentido, a cidade é civilizatória: conforma os homens a um modelo ético já preestabelecido ao qual o homem deve se adequar.

Vemos a interseção de duas formações discursivas, em que a filiação à pólis grega se cruza com um imaginário de existência de um grupo eleito capaz de determinar o caminho a ser seguido pela população. Este processo talvez seja um dos elementos que contribui para que o cidadão se apague onde se constrói o morador. O que percebemos no processo de constituição do urbanismo como ciência é a passagem de uma cidade que se constitui a partir dos homens que a ocupam, para uma cidade que é construída para que nela habitem um determinado tipo de morador. Este morador, agora já em um processo de individualização, simboliza-se enquanto alguém à mercê da cidade, e não mais como seu senhor. A cidade é lugar de enfrentamento. O sujeito passa de pertencente à cidade, com direitos e deveres, para ocupante sempre preparado a defender seu espaço ocupado: de cidadão a morador.

Nesta mesma direção de deslocamento de sentidos podemos trabalhar com os nomes dados por Saturnino a algumas ruas da cidade de Vitória, onde também trabalhou. Avenidas como “Ordem e Progresso”, “Ocidental”, são representativas de uma cidade que é pensada como organizadora de uma ética comunitária; uma cidade que se quer civilizatória por excelência, marcando uma materialidade da história de modo que se

²⁴ Brito, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras Completas*. Vol I, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1943, apud Carlos Roberto Monteiro de Andrade, “De Viena a Santos: Camillo Sitte e Saturnino de Brito”.

produza uma memória discursiva comum sobre o país - uma mesma história. Não são cidadãos que fazem sua história, mas moradores que entram em uma história já dada. A nominalização produz uma coletividade brasileira²⁵, naturalizando sentidos, produzindo uma transparência e literalidade da história - esta já entendida em seu sentido cronológico.

A partir de tudo o que aqui foi desenvolvido, não resta dúvida de que deverão merecer nossa atenção os efeitos destas sobreposições e reposições de sentidos, produzidas por uma rede de memória de nosso imaginário moderno, a qual configura sentidos para a cidade e produz posições para os sujeitos urbanos. São linhas de memória que se cruzam, conformando sentidos. Sem dúvida, o urbanismo de Sitte por um lado, e o de Le Corbusier por outro, ou em outras palavras, a cidade como espaço do homem e a cidade como espaço da técnica, produzem efeitos de sentido nas relações de tensão, confronto, contradição, conciliação, adesão, das formações discursivas que dizem a cidade e o homem que a habita hoje.

Podemos nos embrenhar por inúmeros pontos de deriva a fim de entender mais sobre os sentidos da cidade, do sujeito urbano e suas relações. A prática urbanística constituindo-se na tensão das relações de sentido que configuram uma *comunidade* ou uma *sociedade*, as relações entre *público* e *privado* no espaço além da casa, a construção imaginária da *pólis grega*, a *nominalização* no espaço urbano, são caminhos necessários pelos quais passar, de modo a compreendermos mais sobre os nossos imaginários de cidade.

Enfim, espero que esta nossa reflexão suscite nos leitores, assim como em mim ocorreu, a vontade de ir adiante, em um percurso ora retilíneo, ora curvo, deparando-se com a opacidade do dizível e a obscuridade do indizível, sem desejar a completude dos sentidos, permitindo-se desviar das redes autorizadoras que nos colocam na posição de uma retórica ocidental e contemporânea, que exige o traçado fechado, de idéias categóricas e definitivas (régua e compasso!).

²⁵ É bom que se deixe claro que o processo de produção de uma memória discursiva não é de modo algum consciente e/ou intencional.

Résumé

Dans le processus de compréhension des sens de ville et de sujet urbain qu' y circule, a partir de quelques discours urbanistiques, nous nous sommes aperçus d'un fonctionnement du même ordre dans des domaines discursifs différents: le cliché. Dans le *domaine textuel*, ce fonctionnement produit l'effet du *lieu-comun*; dans le *domaine urbanistique*, le cliché produit l'effet de la *monotonie*.

SUMMARY

Within the process of comprehension of the senses of the city and the urban subject, that circulate in it, we can notice, from some urbanistic discourses, an functioning of the same order in different discursive fields: the cliché. In the *textual field*, this functioning products the effect of the *common-place*; in the *urbanistic field*, the cliché yields the *monotony* effect.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, C. R. M.(1992) "De Viena a Santos: Camilo Sitte e Saturnino de Brito". In Sitte, C. *A construção de cidade segundo seus princípios artísticos*. São Paulo, Ed. Ática.
- Brito, F. S. R. (1943) *Obras completas*. Vol. I, apud Carlos Roberto Monteiro de Andrade, "De Viena a Santos. Camilo Sitte e Saturnino de Brito". In Sitte, C. (1992) *A construção da cidade segundo seus princípios artísticos*. São Paulo, Ed. Ática.
- Coulanges. F. de (1966) *A cidade antiga*. Trad. Frederico Barros. São Paulo, Edameris.
- Ferreira, M. C. L. (1993) "A Antiética da Vantagem e do Jeitinho na Terra em que Deus é Brasileiro. O Funcionamento Discursivo do Clichê no Processo de Constituição da Brasilidade". In Orlandi, E. (org.) *Discurso fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, Ed. Pontes.
- Haroche, C.(1975) *Fazer dizer, querer dizer*. São Paulo, Hucitec.
- Le Corbusier, (1924) "Les Chemin des Ânes, Les Chemin des Hommes". In Le Corbusier *Urbanisme*. Paris, Grès & Cie. apud S. D. Adshead, *Town Planning Review*. London, 1930.

- Meyer, R. M. P. (1990) "Urbanismo: à procura do espaço perdido". São Paulo, *Revista USP*.
- Orlandi, E. (1987) *A Linguagem e seu funcionamento*. Campinas, Ed. Pontes.
- Orlandi, E. (1993) "O Discurso dos Naturalistas". Petrópolis, *Revista Vozes*.
- Orlandi, E. (1996) *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas, Ed. Vozes.
- Pêcheux, M. (1990) *Semântica e discurso; uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Ed. UNICAMP.
- Pfeiffer, C.(1995) "Que Autor é Este?" Dissertação de Mestrado. Campinas, IEL, UNICAMP.
- Pfeiffer, C.(1996) "A Construção da Autoria no Espaço Escolar". *Revista Síntese*, IEL, UNICAMP.
- Sennett, R. (1988) *O declínio do homem público*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Sitte, C. (1992) *A Construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo, Ed. Ática.