

Dimensões semióticas da cidade: urbanidade, representações diagramáticas e complexidade

Grupo de Pesquisa Design, Espaço e Mediação

Fátima Aparecida dos Santos | designerfatima2012@gmail.com

Profa. do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Design da UnB

resumo

Neste artigo, estudamos as relações entre cidade *versus* urbanidade e urbanidade *versus* diagrama. Consideramos a cidade como o conjunto formado por várias semiosferas, atravessadas por informações nas quais é possível observar mecanismos de tradução e mediação, e o digrama como um modo de capturar o funcionamento ou o movimento que tais informações fazem ao transitar entre essas diferentes semiosferas. O percurso teórico que adotamos busca pensar a representação, a troca de informações, as relações ecológicas e a própria definição do que é a cidade e onde é o espaço de viver do humano. A hipótese adotada considera que as cidades são ecossistemas, formados por sistemas complexos com características e linguagens diversas. Nesse sentido, navegar por uma cidade exige uma estratégia que a organize, traduza e ordene os padrões presentes para um observador/participante atento. Dentre essas estratégias, escolhemos analisar a relação (espaço físico x representação) x tempo = diagrama.

Palavras-chave: Diagrama. Urbano. Semiosfera. Sistema.

abstract

In this article we study the relations between city x urbanity and urbanity x diagram. We consider the city as the set formed by semiospheres, crossed by information in which it is possible to observe mechanisms of translation and mediation and the diagram as a way of capturing the operation or the movement that such information makes when transiting between these different semiospheres. The theoretical path that we adopt seeks to think of representation, the exchange of information, ecological relations and the very definition of what the city is and where it is the living space of the human. The hypothesis adopted in this article considers that cities as ecosystems, formed by complex systems with diverse characteristics and languages. In this sense, navigating a city requires a navigation strategy to organize and translate it, order the present patterns for an attentive observer / participant, among these strategies we choose to analyze the relation (physical space x representation) x Time = Diagram.

Keywords: Diagram. Urban. Semiosphere. System.




Introdução

As cidades são concentrações perpassadas por um ou vários processos de urbanização; pode-se dizer que as cidades são ecossistemas complexos, formados por sistemas maquínicos, sistemas sociais, ecossistemas criativos e, por força disruptiva, por ecossistemas poéticos estruturais. Nesse sentido, navegar por uma cidade, um mar de informações aparentemente caótico, exige alguma tática que organize e traduza a cidade, ordene os padrões presentes para um observador/participante atento.

Assim, os diagramas urbanos nascem desse movimento de ler a cidade e organizá-la para o usuário do metrô, para o usuário dos sistemas de ônibus, de trens, sob a perspectiva do ciclista ou mesmo do migrante que não fala a língua daquele lugar. Pode-se afirmar que a cidade é palco de diversas semioses e que os diagramas são um dos modos de conexão entre o movimento, o deslocamento no urbano e a mente de seus usuários e transeuntes. A hipótese adotada neste artigo considera as cidades como ecossistemas formados por sistemas complexos com características e linguagens diversas. Nesse sentido, navegar por uma cidade exige uma tática que a organize e traduza, ordene os padrões presentes para um observador/participante atento. Dentre essas estratégias, escolhemos analisar a relação espaço físico *versus* diagrama.

As cidades são atravessadas pelos processos sociais, pela história, por fluxos de migrações, influências culturais, por questões climáticas e geográficas, mas é a arquitetura primeiro e depois o urbanismo que darão a sua dimensão física. Tal dimensão é uma materialização dos aspectos subjetivos, espaciais e da relação entre esses elementos com o tempo. Assim, navegar por uma cidade é ter contato com as lutas formais das correntes urbanísticas e arquitetônicas travadas naquele espaço, a relação e testemunho dessas lutas com as populações que se sucederam, o modo como essas populações compuseram ou friccionaram com aqueles aspectos arquitetônicos.

Apesar de existirem várias dimensões semióticas a serem analisadas em um espaço, a arquitetura e o urbanismo compõem a dimensão tátil-visual que é também a mais sistematizada da cidade. Lotman (2000: 108) afirma que em tal dimensão é possível tocar a questão temporal. Alguns movimentos arquitetônicos como o Renascimento, e incluímos aí o Modernismo, foram orientados para o futuro, ao passo que a preservação e o restauro são orientados a uma utopia do passado. Essa relação tempo e espaço revela também uma dimensão dialógica da cidade:



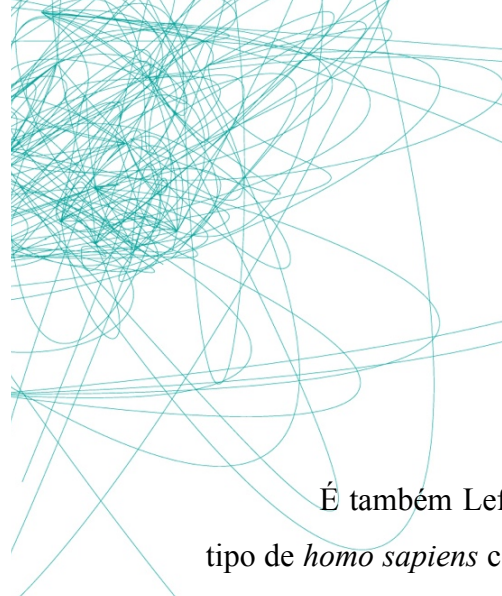
A ideia da dialogicidade na estrutura do espaço urbano (desde já, assumimos o diálogo apenas como a forma mínima e a mais simples, na verdade nos referimos ao polílogo: um sistema de correntes informacionais com vários canais), que supõe, em particular, a conservação tanto do alívio natural como do resultado da atividade construtiva anterior, que se encontra em correspondência com um amplo círculo de ideias atuais desde a ecologia até a semiótica. [...] As utopias arquitetônicas do Renascimento [...] tratavam de substituir a cidade real por uma construção racional ideal [...] o texto arquitetônico devia ser concebido como um fragmento de um contexto "marciano" ainda inexistente. A ruptura completa com o passado no renascimento manifestou uma orientação para o futuro. [...] Em certo sentido, o elemento da utopia é sempre inerente à arquitetura, uma vez que o mundo criado pelas mãos do homem sempre modela sua ideia de um universo ideal. E a substituição da utopia do futuro pela utopia do passado pouco muda na realidade. (LOTMAN, 2000: 108)¹

Compreender as várias camadas arquitetônicas e o verniz temporal que as envolve equivale a ordená-las de algum modo. Assim, entender a desordem e estabelecer algum mecanismo capaz de navegar pela cidade, parece ser uma ambição herdada desde dos tempos remotos, mas presente com clareza na década de 60. É claro que o esforço do modernismo também foi direcionado neste sentido, mas o modernista era antes de tudo um uniformizador, cujo grande projeto para a humanidade era transformar todos os meios em sistemas uniformizados com relações mínimas e controladas. Conforme vê-se em Argan (1988), o paradigma formal do moderno é o programa, é o programa que impede o caos, é o programa que habitua a todos por meio de um sistema de coordenadas simples, com determinada organização formal.

A cidade como sistema: tangenciando a complexidade

Foi durante a década de 60 que se percebe nos estudos da cidade o desenvolvimento de linhas de fuga sobre o paradigma do programa binário. Trata-se de vias escapatórias que permitiam traçar sobre a cidade outras relações e outras associações projetuais. O programa, portanto, pode, por força da poética, transformar-se em projeto e compor com a complexidade estrutural já existente na cidade. Lefebvre foi um dos pensadores que fez o esforço de entender as relações que se desenhavam entre o urbano e a cidade, rompendo com o paradigma do programa ou com a homogeneidade proposta pelos modernos. Ele estabelece que:

¹ Tradução nossa.

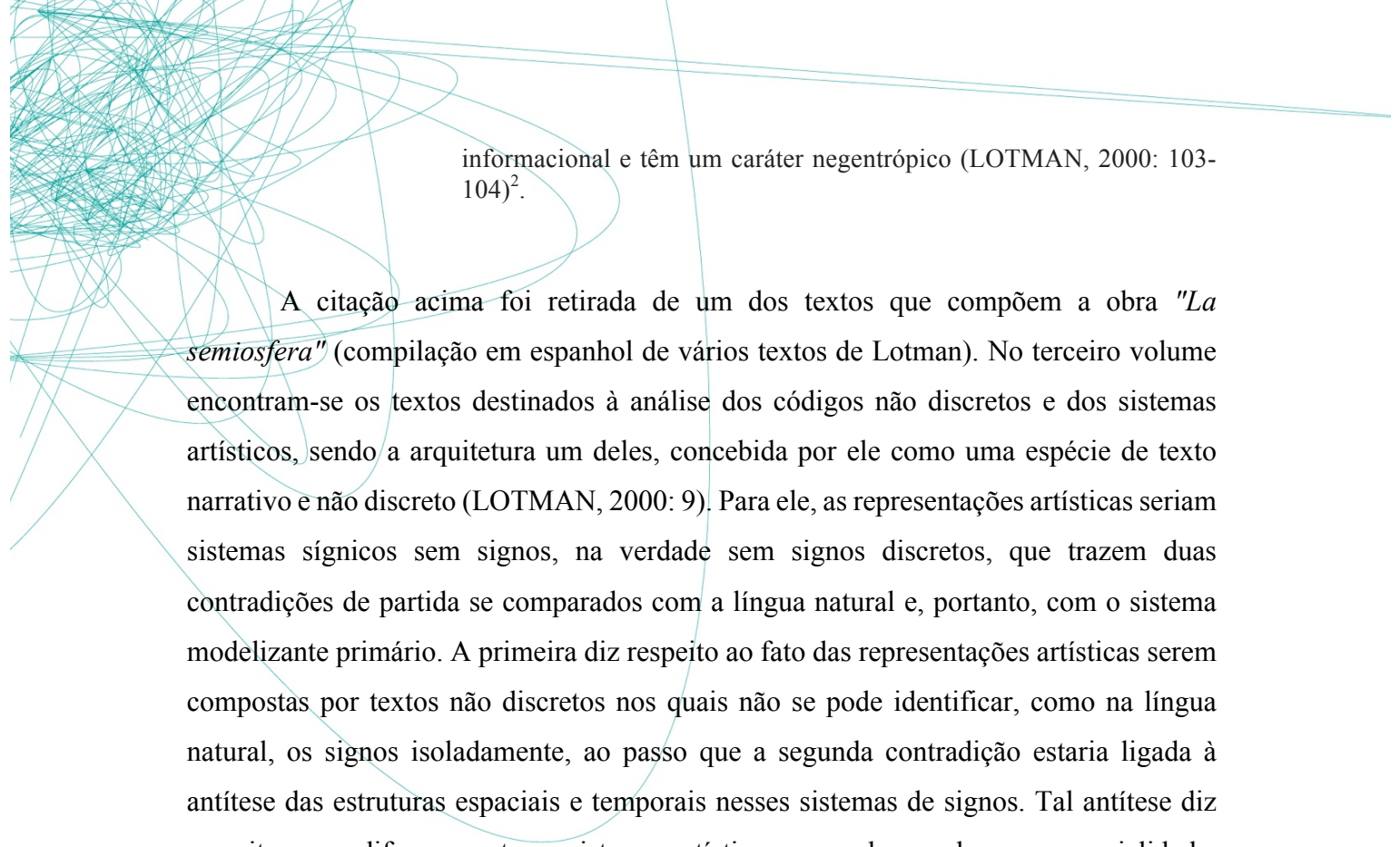


O tecido urbano pode ser descrito mediante a utilização do conceito de ecossistema, unidade coerente constituída em torno de uma ou várias cidades, antigas ou recentes. Todavia, uma tal descrição pode deixar escapar o essencial. Com efeito, o interesse do "tecido urbano" não se limita à morfologia. Ele constitui o suporte de uma "forma de vida" mais ou menos intensa ou degradada: a sociedade urbana (LEFEBVRE, 2012: 24).

É também Lefebvre (2012) quem propôs o termo homem urbano, ou seja, um tipo de *homo sapiens* conectado com o funcionamento da Urbe, um *homo sapiens* capaz de ler e decodificar o espaço urbano e usá-lo de acordo com as suas necessidades e mediações ou traduções. Segundo ele, é em tal tecido que se desenvolve e se implementam sistemas tecnológicos que são percebidos inicialmente pelos jovens, mas que, aos poucos, modificam toda a forma de agir sobre um dado espaço. O entendimento do conceito de ecossistemas urbanos se expande em Lefebvre para além das questões formais e penetra a dimensão humana, filosófica, temporal. Assim, com tais discussões é possível ler a cidade como uma síntese formada de vários fluxos, com tensões sociais, tensões físicas, sedimentações histórias e ainda sobreposta pela linguagem arquitetônica e pelos processos urbanísticos.

Lefebvre (op. cit.) critica a proposta de leitura da cidade por meio de argumentos semióticos rasos, limitados a uma leitura isolada dos signos. Tal pensamento é coadunando com o de Lotman (2000: 9), quando pergunta: "pode ser portadora de significados uma mensagem na qual não podemos distinguir signos no sentido que se lê nas definições clássicas levando em conta a palavra como a unidade mínima da língua natural?" Para Lefebvre (2012: 69) a leitura semiótica da cidade relaciona texto e contexto, navega pelas distopias e heterotopias espaciais, mapeia e relaciona camadas estruturais e camadas sensíveis e subjetivas. Assim, o que em Lefebvre fica estabelecido como um ecossistema complexo, em Lotman recebe a classificação de texto complexo:

Qualquer texto complexo que entre na cultura pode ser apresentado como um conflito de duas tendências. De um lado, à medida que aumenta o grau de ordenação, também aumenta a medida previsibilidade, tem lugar um nivelamento estrutural, isto é, um aumento da entropia. Por outro lado, se deixa sentir a tendência oposta: aumenta a irregularidade interna da organização semiótica do texto, seu poliglotismo estrutural, as relações dialógicas das subestruturas que entram nele, a situação de intenso em conflito na relação 'texto-contexto'. Esses mecanismos trabalham para aumentar a capacidade



informacional e têm um caráter negentrópico (LOTMAN, 2000: 103-104)².

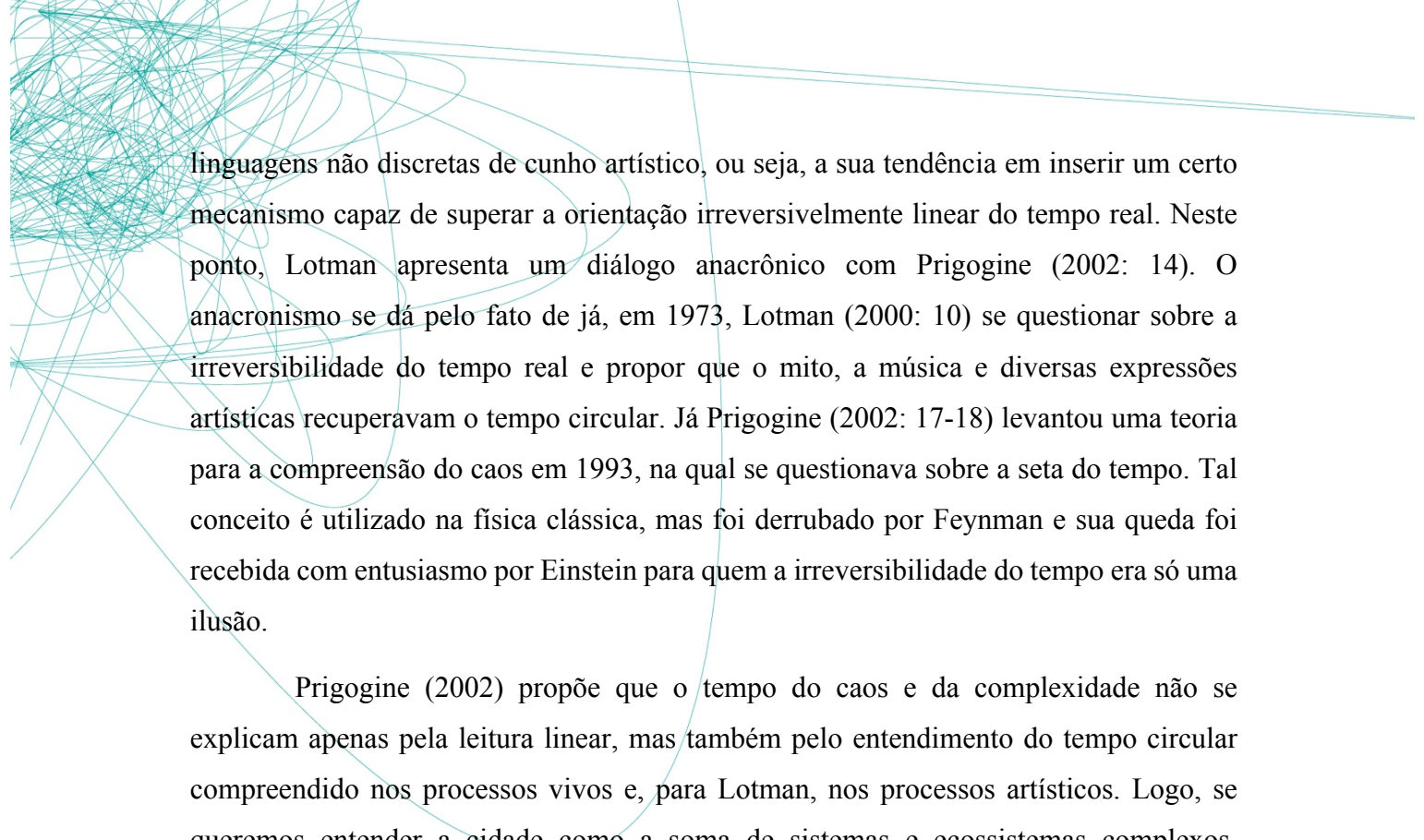
A citação acima foi retirada de um dos textos que compõem a obra "*La semiosfera*" (compilação em espanhol de vários textos de Lotman). No terceiro volume encontram-se os textos destinados à análise dos códigos não discretos e dos sistemas artísticos, sendo a arquitetura um deles, concebida por ele como uma espécie de texto narrativo e não discreto (LOTMAN, 2000: 9). Para ele, as representações artísticas seriam sistemas sígnicos sem signos, na verdade sem signos discretos, que trazem duas contradições de partida se comparados com a língua natural e, portanto, com o sistema modelizante primário. A primeira diz respeito ao fato das representações artísticas serem compostas por textos não discretos nos quais não se pode identificar, como na língua natural, os signos isoladamente, ao passo que a segunda contradição estaria ligada à antítese das estruturas espaciais e temporais nesses sistemas de signos. Tal antítese diz respeito a uma diferença entre os sistemas artísticos que se desenvolvem na espacialidade, como as artes visuais e outros, cuja existência está ligada à temporalidade, como a música. Especificamente sobre a arquitetura, é possível dizer:

Desde já, o espaço dá o parâmetro mais profundo do contexto urbano, mas não é o único. Os edifícios reais, se adquirem o caráter de símbolos, também se tornam elementos dele. No entanto, deve ser levado em conta que nisso é importante precisamente a função simbólica. Isso permite que construções de diferentes séculos e épocas entrem em um contexto único em direitos iguais. O contexto não é monolítico: dentro de si também é atravessado por diálogos. No funcionamento cultural edifícios de diferentes épocas e, por vezes, criados em épocas muito remotas formam unidades. A diversidade de tempos cria a diversidade, enquanto a estabilidade dos arquétipos semióticos e do repertório das funções culturais garantem a unidade. Nesse caso, o *ensemble* se constitui organicamente, não como resultado do projeto de um construtor, mas como a realização de tendências espontâneas da cultura (LOTMAN, 2000: 110).³

Logo, a relação tempo e espaço forma um binômio que cria a diversidade, mas que também revela aspectos importantes das dimensões possíveis de serem atravessadas em uma cidade. É na análise da dimensão temporal que podemos entender como as várias fatias de presentes em tempos passados formaram o futuro que é o nosso agora. É também na dimensão temporal que Lotman (2000: 10) sugere residir uma contradição das

² Tradução nossa.

³ Tradução nossa.



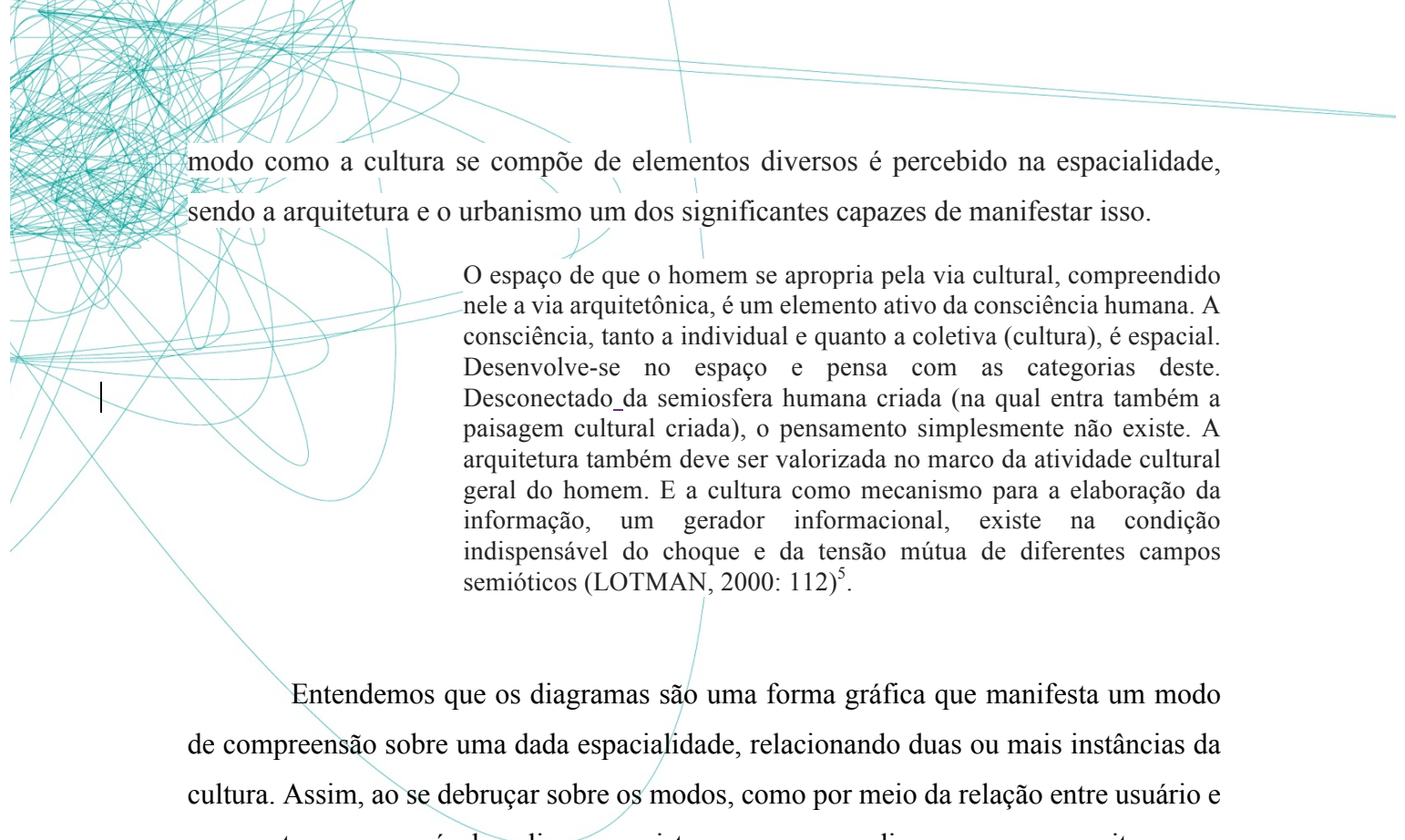
linguagens não discretas de cunho artístico, ou seja, a sua tendência em inserir um certo mecanismo capaz de superar a orientação irreversivelmente linear do tempo real. Neste ponto, Lotman apresenta um diálogo anacrônico com Prigogine (2002: 14). O anacronismo se dá pelo fato de já, em 1973, Lotman (2000: 10) se questionar sobre a irreversibilidade do tempo real e propor que o mito, a música e diversas expressões artísticas recuperavam o tempo circular. Já Prigogine (2002: 17-18) levantou uma teoria para a compreensão do caos em 1993, na qual se questionava sobre a seta do tempo. Tal conceito é utilizado na física clássica, mas foi derrubado por Feynman e sua queda foi recebida com entusiasmo por Einstein para quem a irreversibilidade do tempo era só uma ilusão.

Prigogine (2002) propõe que o tempo do caos e da complexidade não se explicam apenas pela leitura linear, mas também pelo entendimento do tempo circular compreendido nos processos vivos e, para Lotman, nos processos artísticos. Logo, se queremos entender a cidade como a soma de sistemas e ecossistemas complexos, devemos compreender tal espaço como heterotópico por natureza. E, se queremos compreender a natureza tátil-visual da cidade, devemos entender a heterogeneidade como uma característica de partida. Lotman afirma que:

O espaço arquitetônico é semiótico, mas o espaço semiótico não pode ser homogêneo: a não homogeneidade estrutural-funcional constitui a essência de sua natureza. Daí resulta que o espaço arquitetônico é sempre um *ensemble*. O *ensemble* é um todo orgânico no qual diversas unidades e autossuficientes intervêm na qualidade dos elementos de uma unidade de ordem superior; sem deixar de ser um tudo, constituem partes; sem deixar de ser diversas, se tornam semelhantes. (2000: 111)⁴

Podemos inferir que, se tal espaço ainda não apresenta a heterogeneidade formal conforme propõe Lotman, é porque a sua narrativa ainda não se desenvolveu no tempo ou esse mesmo tempo ainda não produziu uma série histórica que permita capturar a diferença ou a heterogeneidade no seu aspecto tátil-visual. Um exemplo disso seria a cidade de Brasília, em que por força do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico, ainda não se faz evidente uma sobreposição de tempos na assinatura artística da sua arquitetura. Entretanto, em outras dimensões como, por exemplo, nas expressões verbais regionais, é possível perceber tal heterogeneidade. A diversidade cultural ou o

⁴ Tradução nossa.



modo como a cultura se compõe de elementos diversos é percebido na espacialidade, sendo a arquitetura e o urbanismo um dos significantes capazes de manifestar isso.

O espaço de que o homem se apropria pela via cultural, compreendido nele a via arquitetônica, é um elemento ativo da consciência humana. A consciência, tanto a individual e quanto a coletiva (cultura), é espacial. Desenvolve-se no espaço e pensa com as categorias deste. Desconectado da semiosfera humana criada (na qual entra também a paisagem cultural criada), o pensamento simplesmente não existe. A arquitetura também deve ser valorizada no marco da atividade cultural geral do homem. E a cultura como mecanismo para a elaboração da informação, um gerador informacional, existe na condição indispensável do choque e da tensão mútua de diferentes campos semióticos (LOTMAN, 2000: 112)⁵.

Entendemos que os diagramas são uma forma gráfica que manifesta um modo de compreensão sobre uma dada espacialidade, relacionando duas ou mais instâncias da cultura. Assim, ao se debruçar sobre os modos, como por meio da relação entre usuário e espaço, torna-se possível analisar seus sistemas ou propor diagramas que permitam uma ação projetual, ou a ação no ambiente como uma tática ou projeto particular de um usuário. Trata-se de um esforço semiótico de mediação e, mais do que isso, permite compreender o espaço como resultado de modelizações. Sobre a modelização do espaço:

O espaço arquitetônico vive uma dupla vida semiótica. Por um lado, modeliza o universo: a estrutura do mundo do construído e habitado é transportada ao mundo em sua totalidade. Por outra, é modelizado pelo universo: o mundo criado pelo homem reproduz sua ideia da estrutura global do mundo. A isto está ligado o elevado simbolismo de todo o que de um ou outro modo pertence ao espaço de vivência criado pelo homem (LOTMAN, 2000: 103)⁶.

Tal esforço semiótico de mediação ocorre, no caso do diagrama, porque uma de suas características é a de relacionar espaço e movimento de tal modo que o usuário consiga 'prever o futuro' observando o diagrama, projetando sobre ele o seu movimento pelo espaço e imaginando ações possíveis para cada um dos caminhos nele evidenciados, considerando também a dimensão temporal. Assim, diagramas urbanos mesclam em si uma síntese possível das diversas camadas de uma dada cidade e representam ainda as dinâmicas possíveis de serem desenvolvidas sobre aquele espaço em um determinado período de tempo.

⁵ Tradução nossa.

⁶ Tradução nossa.

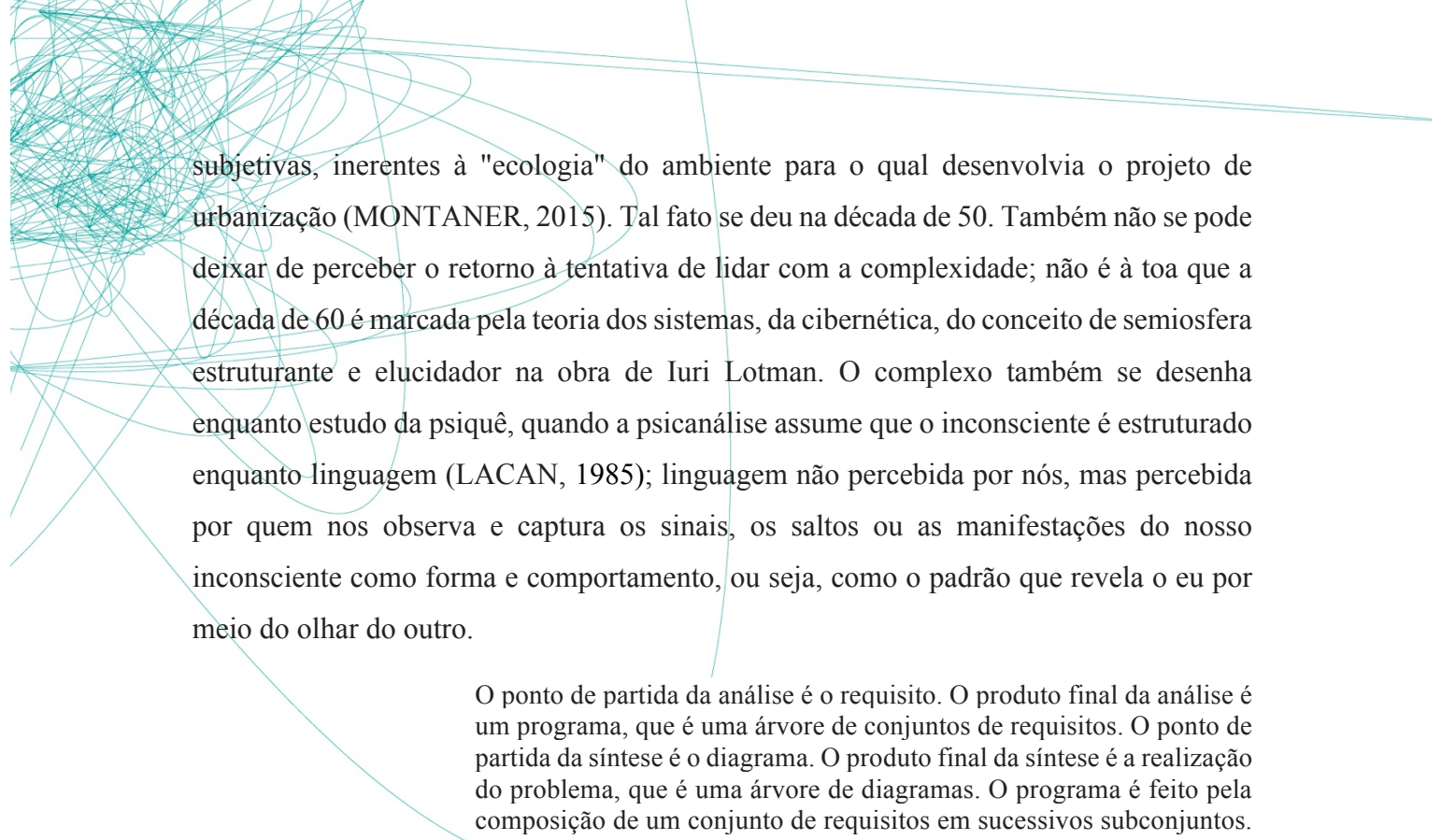
Diagramas e cidade: uma relação gráfica ou uma manifestação semiótica?

A tabela periódica utilizada nos estudos químicos é um exemplo de diagrama que contém a organização de todos os elementos químicos já descobertos ou não. Enquanto as leis químicas durarem neste universo, a tabela periódica funcionará como padrão de cada elemento isolado, contendo sua estrutura essencial mínima, mas mostrando em progressão a relação deste com todos os outros elementos e, ainda, propondo relações futuras a serem descobertas. Deste modo, comparando o espaço da tabela periódica para os elementos químicos com os processos de representação do espaço urbano em diagramas, compreendemos que, ao relacionar o espaço no qual estamos com a sua representação gráfica e projetar o funcionamento do que conhecemos nesta mesma representação, compreendemos, por inferência e semiose, o que pode acontecer nos espaços que não conhecemos, mas que estão representados no mesmo diagrama. Por outro lado, Christopher Alexander exemplifica o diagrama como um tipo de arranjo físico, presente no átomo, mas também no projeto de uma ponte:

A representação de Kekule da molécula de benzeno (como átomos, com ligações lineares entre eles) é novamente um diagrama. Dadas as forças de valência representadas pelos títulos, o diagrama expressa o arranjo físico dos átomos, relativo a um ao outro, que se pensa resultar da interação dessas valências. Os desenhos "de Stijl" de Van Doesburg, embora feitos por outras razões, poderiam ser interpretados como diagramas que apresentam as consequências retilíneas da necessidade de máquinas-ferramentas e montagem pré-fabricada rápida. O esboço preliminar do engenheiro para uma estrutura de ponte é um diagrama. Depois de fazer os cálculos iniciais, o engenheiro desenha algumas linhas de lápis para mostrar mais ou menos como os principais membros da ponte podem ficar sob a gravidade, o vão necessário, a resistência máxima à tração do aço disponível e assim por diante. (...) Vamos chamar tal diagrama um diagrama de design. Por outro lado, o diagrama pode ser destinado a resumir um conjunto de propriedades funcionais ou restrições, como a seta, ou o mapa de densidade da população. Esse tipo de diagrama é principalmente uma notação para o problema, e não para o diagrama (ALEXANDER, 1973: 86).

O contexto de escritura do livro de Alexander é a década de sessenta, após o *baby boom* americano, a segunda guerra e a extinção dos CIAMs (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna)⁷. Não se pode deixar de lembrar que a dissolução dos CIAMs assumia que, a partir dali, cada arquiteto deveria voltar-se para as questões

⁷ O marco de extinção dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna é importante porque sinalizam o fim o sonho do urbanismo, o abandono de uma ideia moderna de construção de cidades no mundo todo com as características e funcionamento moderno.



subjetivas, inerentes à "ecologia" do ambiente para o qual desenvolvia o projeto de urbanização (MONTANER, 2015). Tal fato se deu na década de 50. Também não se pode deixar de perceber o retorno à tentativa de lidar com a complexidade; não é à toa que a década de 60 é marcada pela teoria dos sistemas, da cibernética, do conceito de semiosfera estruturante e elucidador na obra de Iuri Lotman. O complexo também se desenha enquanto estudo da psiquê, quando a psicanálise assume que o inconsciente é estruturado enquanto linguagem (LACAN, 1985); linguagem não percebida por nós, mas percebida por quem nos observa e captura os sinais, os saltos ou as manifestações do nosso inconsciente como forma e comportamento, ou seja, como o padrão que revela o eu por meio do olhar do outro.

O ponto de partida da análise é o requisito. O produto final da análise é um programa, que é uma árvore de conjuntos de requisitos. O ponto de partida da síntese é o diagrama. O produto final da síntese é a realização do problema, que é uma árvore de diagramas. O programa é feito pela composição de um conjunto de requisitos em sucessivos subconjuntos. A realização é feita fazendo pequenos diagramas e reunindo-os conforme o programa direciona, para obter diagramas cada vez mais complexos (ALEXANDER, 1973: 84).

Ao considerarmos o diagrama como um padrão abstrato de relações físicas que resolve um pequeno sistema de interações conflitantes, e é independente de todas as outras forças e de todos os outros diagramas possíveis (ALEXANDER, 1973: 5), podemos entender que, apesar dos diversos sistemas que compõem a cidade serem distintos, e de certa forma fechados ou irritáveis, é por meio de diagramas ou representações diagramáticas que é possível compará-los. Tal comparação é uma espécie de síntese, que compõe com um terceiro que é o próprio observador.

A noção de observador/usuário é imprescindível, por exemplo, na interpretação que Agamben faz da noção de *Umwelt* (UESKULL *apud* AGAMBEN, 2013: 70), quando propõe que, na fábula da Chapeuzinho Vermelho, a floresta se apresenta como ambiente específico para cada um dos agentes da história. Consideramos então que o espaço se apresenta como diferentes táticas para os personagens, sendo uma floresta para a Chapeuzinho, uma floresta para o lobo e uma floresta para o caçador, pois cada um traça sobre aquele território suas possibilidades de ação e o transforma em ambiente segundo sua percepção e perspectiva.

Análise de um exemplo da relação cidade x diagrama

Uma das coisas que mais chama a atenção ao se visitar Veneza/Itália é o fato de, a despeito do traçado antigo e da particularidade de seus canais, existir um sistema de transporte urbano que considera as particularidades geográficas do lugar e projeta sobre a cidade o modo contemporâneo de operação de trens e metrô presentes em qualquer grande metrópole. A figura 1 é o diagrama do sistema de transporte público de Veneza (Santa Lúcia ou Antiga), que projeta a lógica das cidades contemporâneas sobre a sinuosidade dos canais da cidade milenar. Tal projeção permite ordenar, de certa forma e sob determinado ângulo, as possibilidades de deslocamento sobre aquele espaço.

Figura 1 – mapa das linhas de navegação de Veneza

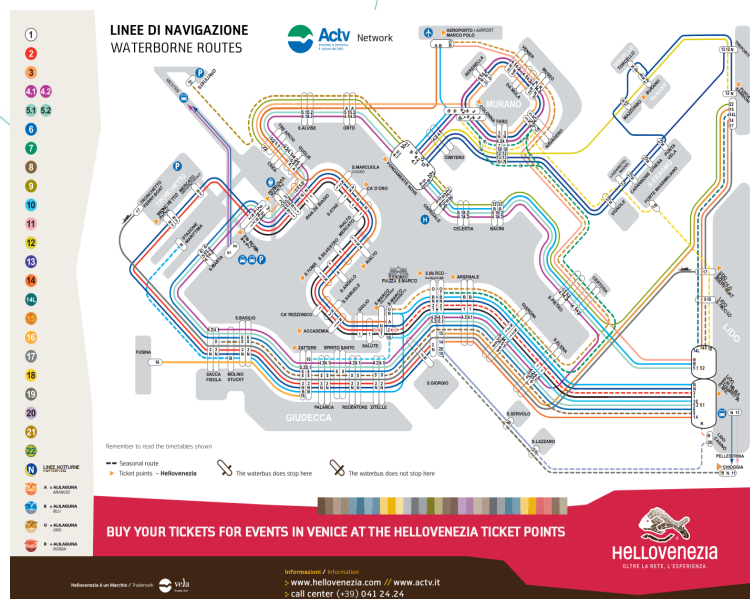
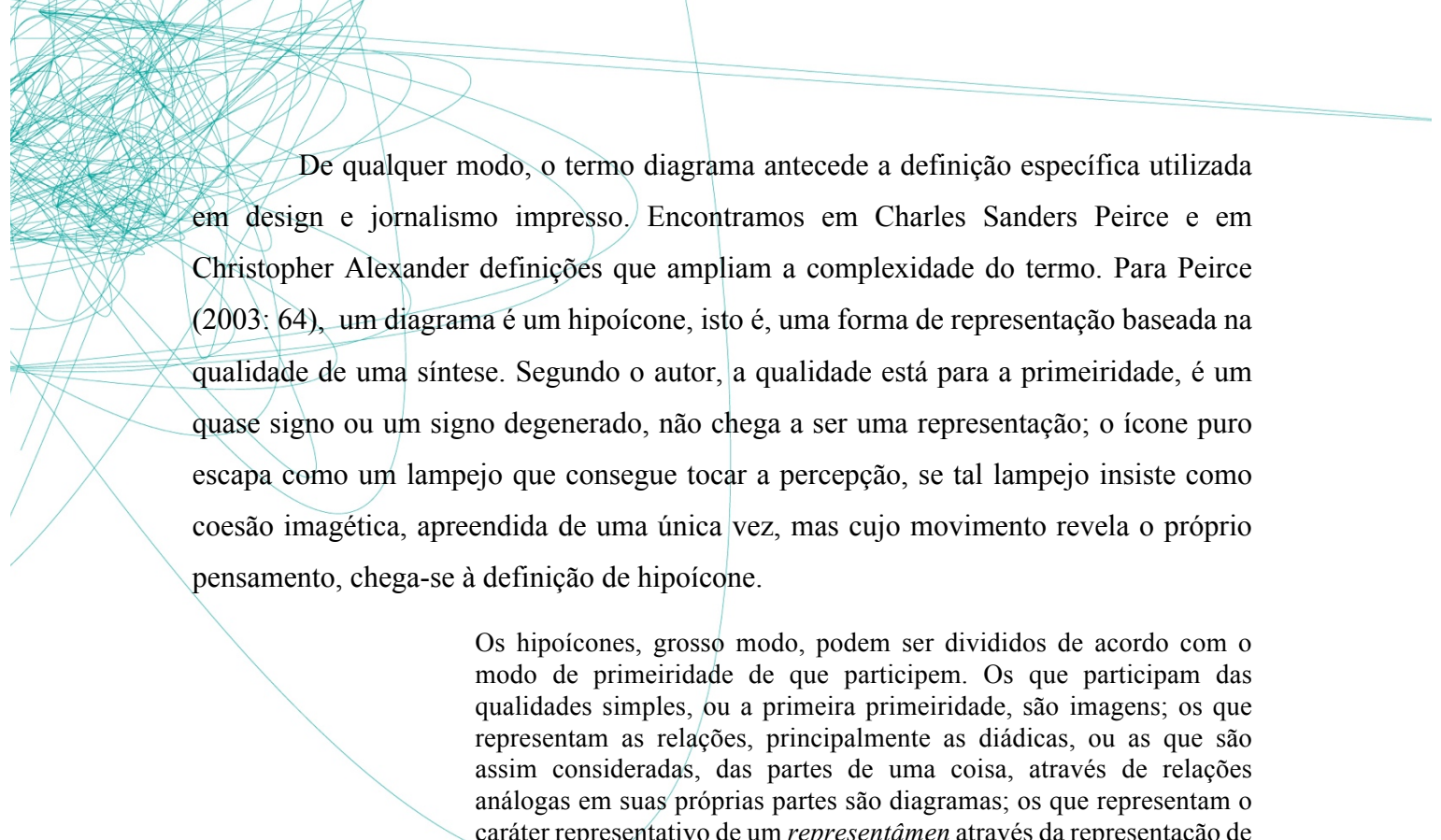


Diagrama dos circuitos e estações do sistema de transporte urbano de Veneza.
Fonte: www.hellovenezia.com.

O termo diagrama é bastante utilizado na área de design e pode ser entendido como o movimento que o designer gráfico faz para transformar o projeto de um livro, revista ou jornal em um produto gráfico de fato, ou seja, um diagrama é uma regra a ser seguida para que um livro ou jornal possa existir. É também uma mediação entre o designer gráfico e o profissional que efetiva o seu projeto, o diagramador. Já para Ellen Lupton e Jennifer Phillips:

Um diagrama é a representação gráfica de uma estrutura, situação ou processo. Os diagramas podem descrever a anatomia de uma criatura, a hierarquia de uma corporação ou um fluxo de ideias. Eles nos permitem enxergar relações que não viriam de números, nem numa descrição verbal (LUPTON; PHILLIPS, 2008: 199).



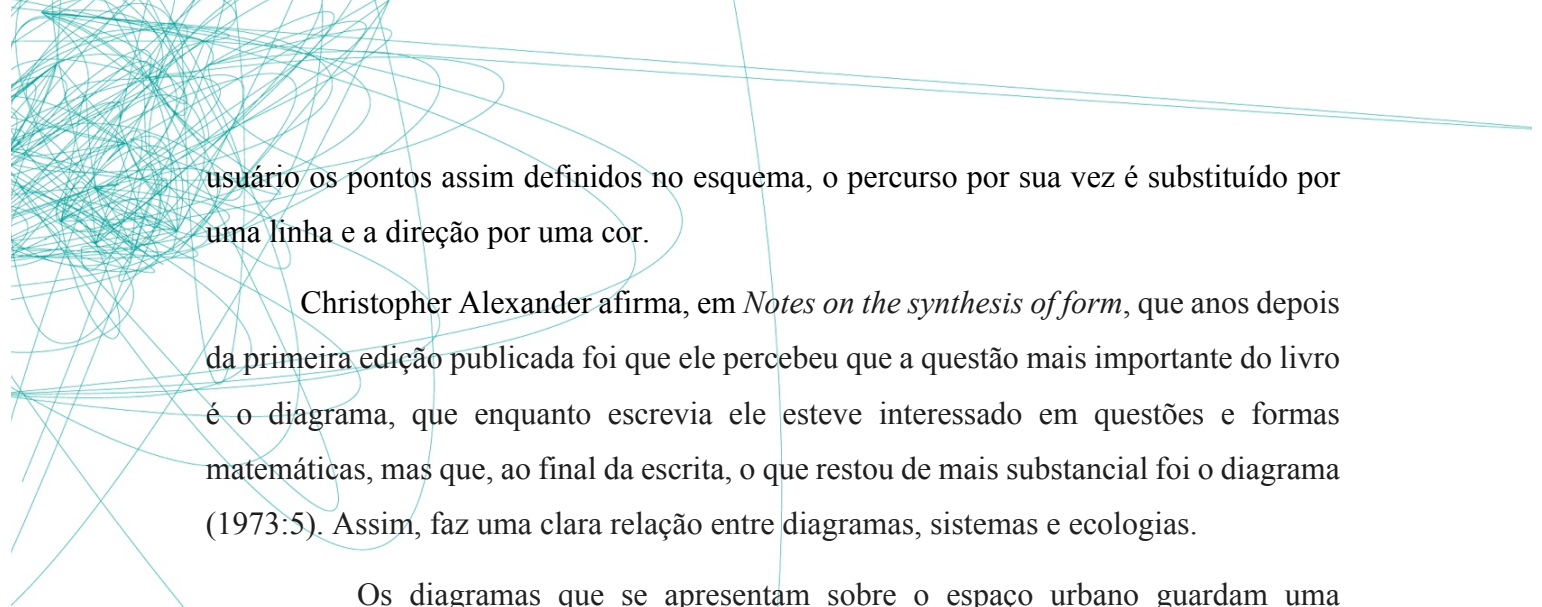
De qualquer modo, o termo diagrama antecede a definição específica utilizada em design e jornalismo impresso. Encontramos em Charles Sanders Peirce e em Christopher Alexander definições que ampliam a complexidade do termo. Para Peirce (2003: 64), um diagrama é um hipoícone, isto é, uma forma de representação baseada na qualidade de uma síntese. Segundo o autor, a qualidade está para a primeiridade, é um quase signo ou um signo degenerado, não chega a ser uma representação; o ícone puro escapa como um lampejo que consegue tocar a percepção, se tal lampejo insiste como coesão imagética, apreendida de uma única vez, mas cujo movimento revela o próprio pensamento, chega-se à definição de hipoícone.

Os hipoícones, grosso modo, podem ser divididos de acordo com o modo de primeiridade de que participem. Os que participam das qualidades simples, ou a primeira primeiridade, são imagens; os que representam as relações, principalmente as diádicas, ou as que são assim consideradas, das partes de uma coisa, através de relações análogas em suas próprias partes são diagramas; os que representam o caráter representativo de um *representâmen* através da representação de um paralelismo com alguma coisa, são metáforas (PEIRCE, 2003: 64).

Consideramos que é também nesse esforço que podemos compreender que um diagrama revela em si a síntese e as semioses possíveis, ou seja, revela em si uma síntese por meio da qual é possível espelhar signos que se configuram a partir de um observador em um dado espaço por um período de tempo. Portanto, o diagrama é síntese e qualidade ao mesmo tempo, é uma forma de associar duas representações diferentes, uma cidade e o funcionamento de um meio de transporte, por exemplo, mas ao mesmo tempo o diagrama revela rotas e possibilidades táticas em um determinado território.

Considerações finais

Um diagrama opera como uma fotografia do pensamento de um dado propositos em ação e indicia o modo como este organiza informações, substituindo processos caóticos por uma síntese que revela o seu modo de pensar ou o seu olhar sobre aquele conjunto de signos. Tal síntese é tão pregnante que passa a dialogar com o caminho físico percorrido pelo usuário e, de certa forma, diagrama e caminho se sobrepõe numa espécie de evolução temporal. Por exemplo: obviamente os caminhos de trens e metrô não se dão em linha reta e as estações não ficam milimetricamente distantes, entretanto, quando se organiza a informação em diagramas, as estações de metrô passam a significar para o



usuário os pontos assim definidos no esquema, o percurso por sua vez é substituído por uma linha e a direção por uma cor.

Christopher Alexander afirma, em *Notes on the synthesis of form*, que anos depois da primeira edição publicada foi que ele percebeu que a questão mais importante do livro é o diagrama, que enquanto escrevia ele esteve interessado em questões e formas matemáticas, mas que, ao final da escrita, o que restou de mais substancial foi o diagrama (1973:5). Assim, faz uma clara relação entre diagramas, sistemas e ecologias.

Os diagramas que se apresentam sobre o espaço urbano guardam uma particularidade: sintetizam o espaço, mas permitem representar estratégias de ação particular sobre um dado território, e passam portanto a ser agenciados por um usuário/observador. A inscrição no tempo sobre a perspectiva humana permite especificar a dialogicidade em termos de duração, de quantidade ou qualidade de tal tempo. Já a espacialidade relaciona-se com a capacidade de deslocamento e a possibilidade de visualização de um observador humano. Aproximando tal discussão da concepção de diagrama, este seria uma solução visual que indica possibilidades de ação sobre determinado sistema ou, ainda, revela o modo como determinado pensamento sobre determinado espaço se desenvolve no tempo. Há ainda em Peirce (2003: 64) a definição de diagrama como fluxo de pensamento ou desdobramento ativo de um signo e seu processo de geração de semiose, assim um diagrama revela a lógica de pensamento de uma determinada mente. Já Lotman (2000: 10) propõe que uma representação será icônica se considerarmos a função $P(O) = I$, na qual P seriam as regras de transformação de uma dada representação (O) em ícone ou I; quer dizer que, para existir um ícone é preciso existir um código ou uma regra de produção de textos culturais em função de uma representação, sendo assim o I diz respeito à qualidade da mensagem expressa pela função $P(O)=I$. Se desenvolvemos o pensamento do ícone como uma expressão matemática na qual a qualidade se manifesta a partir da relação entre a representação e o código, podemos também compreender que, ao aplicarmos o fator tempo a esta função, teremos desenvolvido um diagrama ou um hipoícone que represente as relações diádicas, como afirma Peirce, bem como consiga prolongar em duração temporal uma relação na qual a função do código multiplicado pela representação seja igual à qualidade, e esta, por sua vez, seja potência do tempo, de modo que podemos expressar o diagrama pela fórmula $(P(O)=I)^t$.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ALEXANDER, Christopher. *Notes on the synthesis of form*. Massachusetts: Harvard University Press, 1973.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da metade do século XX**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2015.
- LACAN, Jacques. **O seminário**. Livro 3. Rio de Janeiro: Zahar, editora, 1985.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rui Lopo. Lisboa: Letra Livre, 2013.
- LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. v.III. Trad. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra, 2000.
- LUPTON, Ellen e PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PRIGOGINE, Ilya. **As leis do caos**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 2002.



semeiosis