

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS SOBRE A CIDADE COMO ESPAÇO ESCRITÍVEL*

Maria Augusta Babo

Citarei, em exergo, três enunciados que determinam a minha comunicação, esclarecendo de que lugar me proponho discorrer:

De Barthes:

"Amateur de signes, celui qui aime les signes,
amateur de villes, celui qui aime la ville.
Car j'aime et la ville et les signes."¹

De Walter Benjamin:

* As considerações que apresento a este colóquio constituem uma contribuição prévia para o trabalho de investigação "Objectos, Trajectos, Dejectos" que partilho com o Professor Mourão e do qual se apresentam aqui algumas linhas de fundo.

¹ R. Barthes, "Sémiologie et urbanisme", 1967, in *L'Aventure Sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 261. O interesse que suscitou à Semiologia dos anos 60 as questões do urbanismo e da arquitectura levaram a algumas abordagens do espaço como linguagem e a algumas tentativas de lhe determinar uma semântica. Barthes experimenta este desafio, tendo o cuidado de deixar bem claro que a complexidade do objecto exige uma postura multidisciplinar: "Celui qui voudrait esquisser une sémiotique de la cité devrait être à la fois sémiologue (spécialiste des signes), géographe, historien, urbaniste, architecte et probablement psychanalyste." – *ibid.*

Espaço, Fronteiras, Transições

“Aucune ville n'est liée aussi intimement au livre que Paris/.../Paris est la grande salle de lecture d'une bibliothèque que traverse la Seine”

In Paysages Urbains

De Italo Calvino:

Kublai Kan a Marco Polo –
“De agora em diante serei eu a descrever as cidades e tu verificarás se existem e se são como eu as pensei”.

In *As Cidades Invisíveis*

Amante da Cidade, é a sua configuração do espaço através dos tempos que se impõe como desafio ou ainda, a marca indelével dos tempos na vivência do espaço. Transformá-la em linguagem é talvez redutor. Mas a atracção a considerá-la como "um tecido", "uma escrita", acarreta e desafia a sua leitura. Desta leitura se poderá dizer que ela é tanto o discurso que sobre a cidade se tece, lendo, apreendendo, articulando os elementos arquitectónicos e a sua inserção no espaço urbano, a rede de vias, acessos, comunicações que no seu interior se estabelece, como também a própria deambulação no espaço urbano, feita de vivências, ritmos e paragens: hipóstases e êxtases, enfim, o conjunto de práticas cidadinas a que poderemos chamar globalmente actos de enunciação.

Michel de Certeau, caracteriza o acto de enunciação urbano² a partir de três factores: o *presente*, na medida em que a marcha actualiza percursos que no seu conjunto pertencem às potencialidades virtuais do tecido urbano; o *descontínuo*, determinando espaços próximos e longínquos relativamente à posição do enunciador; e o *fático*, caracterizando, por exemplo, o *flâneur*. Mas as práticas enunciativas na cidade são múltiplas. Se o passeante é um sujeito da enunciação que enfrenta a apropriação solitária do código da cidade, não o são menos os grupos que preenchem os espaços nocturnos, a massa anónima que invade quotidianamente a cidade marcando-lhe um ritmo que é hoje concebido como uma das expressões mais fortes do viver urbano. Outras há ainda cuja expressividade marca o sinal dos tempos, como

² Michel de Certeau, *L'Invention du Quotidien – I/Arts de Faire*, Paris, UGE, 10/18, 1980.

Algumas Considerações Prévias sobre a Cidade

intervenções de vária ordem. Desde os *graffiti*, aos *tags*, a cidade apresenta-se como espaço de inscrição polimorfa e oxímora mesmo, onde a violência pontua com as mais rotineiras vivências de bairro. As culturas urbanas e sub-urbanas, na extrema variedade das suas práticas, encontram nas cidades o espaço por excelência de acolhimento mas a sua expressão vem modificar e redimensionar a própria urbanidade hoje.

É na emergência de um discurso sobre a cidade, na sua transformação em espaço de escrita e de inscrição, mas também em objecto de saber, de reflexão e leitura, em espaço moldável, figuração arquitectada e arquitectónica de diferentes posturas ideológicas que situaremos a nossa deriva.

O espaço através do tempo

Na Idade Média a cidade é vivida mas não falada. Ela não é objecto de discurso. A cidade escreve-se e inscreve as suas práticas num texto labiríntico de que a arquitectura enquanto modo de produção e organização da vivência em comum é a sua silenciosa manifestação.

Mesmo anteriormente à sua perspectivação e racionalização – operações de re-organização do espaço urbano no Renascimento – já a cidade, naquilo que ela representava de vivência em comum no interior de um espaço determinado e delimitado, era a alegoria da ordem e do poder, podendo constituir mesmo "A Alegoria do Bom Governo" ou, pelo contrário, a "A Alegoria do Mau Governo", como é o caso do célebre fresco de Ambrogio Lorenzetti, na Sala da Paz ou dos Nove, no Palácio Público em Siena. (Este fresco, um dos mais célebres frescos profanos de toda a pintura sienesa, foi pintado entre 1337 e 1339. Mas a cidade medieval ainda não é, a esta data, um verdadeiro espaço urbano). Figura alegórica elogiando neste caso o governo guelfo dos Nove que trouxe a Siena o seu esplendor, a cidade vai-se destacando cada vez mais de uma visão teocêntrica, predominante na Idade Média. Se, para Sto Agostinho, a Cidade de Deus cujo símbolo é Jerusalém constitui a alegoria de uma cidade onde os homens devem respeitar a lei de Deus por oposição à cidade terrestre de que Roma e a sua queda é exemplo, a cidade da época moderna transforma-se no espaço de intervenção político-cultural, reforçado por uma dimensão técnica, a arquitectura. A arquitectura é uma construção específica. A *archè* é um princípio, no sentido de começo mas também de ordem.

Enquanto arte dá a ver, segundo uma ordem. Para além da funcionalidade, é às exigências de representação que a arquitectura se submete; é nessa medida que ela se torna escrita.

A racionalização da cidade, origem da concepção urbanística do espaço, é decorrente da teorização da própria representação na sua modalidade pictórica, com a introdução da "regra de ouro" na pintura moderna, a perspectiva. Piero de la Francesca, Leon Batista Alberti e Leonardo da Vinci são os grandes conceptualizadores da nova ordem urbana, fundadora da cidade moderna. Até ao Renascimento, a cidade não obedece a qualquer traçado, a qualquer organização ou intervenção de ordenamento. Ela advém de um conjunto de práticas, de vivências colectivas, como resultado imediato da comunidade. E se no Renascimento tão pouco nascem cidades de raíz, os arquitectos são chamados, no entanto, a fazer intervenções na malha urbana, enquadrando os palácios dos duques, abrindo praças, construindo catedrais. É caso exemplar o da Praça do Capitólio em Roma, concebida e desenhada por Miguel Ângelo (século XVI). Perfeitamente geometrizado, este espaço encena os três edifícios que o rodeiam, criando-lhes uma perspectiva relacional que de outro modo não teriam.

No advento da perspectiva, a cidade torna-se matéria de reflexão. Estão criadas doravante as condições epistemológicas que possibilitam a proliferação de posturas discursivas sobre a cidade. O urbanismo como nova discursividade está criado. A cidade deixa de vez de funcionar em sentido alegórico para passar a constituir-se como objecto em sentido próprio. Surge renovado o tema da cidade ideal, mas humanizada, na medida em que ela deixou de ser a "Cidade de Deus", para passar a funcionar como cidade do Homem. A instauração de um discurso sobre a cidade implica uma dupla postura enunciativa: falar-se das cidades já existentes, renovando-lhes o traçado, introduzindo-lhes novos espaços que as re-configurem, mas também, pensar, projectar, conceber cidades inexistentes. Desenhar, de raíz, o traçado dos seus espaços, perspectivar a "articulação dos vazios e dos cheios", segundo as regras oculares e cénicas da perspectiva.

Entre a representação sienesa da cidade e a representação dita de Urbino – A Cidade Ideal – se institui a viragem moderna. Ao contrário da aglomeração medieval, desprovida de qualquer alinhamento, a cidade moderna, tal qual ela aparece nos tratados de arquitectura ou nas representações pictóricas das cidades ideais – de que se conhecem pelo menos três belíssimos exemplares que espantam pela proximida-

Algumas Considerações Prévias sobre a Cidade

de e semelhança de concepções (além do referido painel, anónimo, são conhecidos, o de Baltimore e o de Berlim) – pode definir-se por um plano que converge num ponto de fuga através de um traçado concêntrico o qual é sempre preenchido por um monumento circular. A malha da cidade torna-se rectilínea, artificial, fabricada como um cenário. Estes três exemplares que muitas interrogações colocam ainda, manifestam, porém, uma atitude: seja para fins teatrais ou com uma finalidade arquitectónica, a cidade passa a ser motivo de representação, num duplo sentido: objecto representado e ainda cenário, espaço de representação social. Como refere Damisch, "tal é o poder do dispositivo da perspectiva, e a sua característica primeira, é de conferir desde logo valor de **cena** a qualquer acção/.../ que poderá tomar lugar neste teatro".³ É, de facto, a teatralização, a encenação da cidade como espaço representado e espaço da representação que caracteriza, de uma forma inegável, a teoria urbanista do Renascimento. Vai neste sentido também o comentário de Francastel a propósito do painel de Urbino, em tempos atribuído a Piero de la Francesca: "Trata-se de representações-tipo de uma praça pública destinada a servir de enquadramento à nova comédia. Em 1460, as cidades italianas ainda não estavam modernizadas: *não é a pintura que reproduziu as cidades – ou as cenas – modernas; pelo contrário, a visualização partiu dos pintores e dos literatos*"⁴. Elaborando a própria teoria da representação, estas pinturas não são, contudo, representações, no sentido de reproduções de um qualquer referente exterior. A representação consiste na própria potencialidade de criação de referentes. Nessa medida, elas são antes criadoras de *topos* virtuais, de *u-topos*.

As configurações literárias da cidade

Mas não é só como objecto da pintura que a cidade se torna matéria de discurso. O mesmo fenómeno acontece do lado da literatura, nas concepções elaboradas pelos pensadores utopistas. Os utopistas são, em termos de uma arqueologia do discurso urbanístico, os primeiros conceptualizadores. Primeiro Thomas More, em 1516, mais tarde Fou-

³ in: *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1987, p. 207. Damisch caracteriza estas enigmáticas representações como infinitamente suspensas, isto é, fora do tempo.

⁴ P. Francastel, *Peinture et Société*, Lyon, Audin ed., 1951, p. 53.

rier no século XIX, são dois exemplos dessa emergência da concepção do espaço urbano como organizador fundamental dos novos modelos de sociedade. Diríamos que um mesmo dispositivo, a perspectiva, é utilizado por ambos ao determinarem a cartografia e funcionalidade dos seus *topoi*. É que, em ambos os casos, se trata de um enfoque, de uma nova ordem organizacional da sociedade, que o espaço reflecte e impõe. Racional e funcionalizado, o espaço utópico atinge neste século proporções que vale a pena referir como seja o projecto de Brasília – caracterizado por um urbanismo marcadamente racionalista, de Niemayer –, ou por projectos virtuais, de um urbanismo funcionalista, que explora até ao paroxismo a verticalidade, nomeadamente nas cidades-torre, ou nas cidade-subterrâneas, onde o espaço, entendido como horizontalidade é totalmente desnaturalizado, marcas de um modernismo, hoje ultrapassado⁵.

Mas regressemos à proposta urbanística inscrita na *Utopia* de Thomas More: eivada de um humanismo renascentista, a Utopia é, também ela a seu modo, uma configuração discursiva do espaço, fundadora de uma topografia urbana específica. A funcionalidade e a racionalidade a ela conferidas permitem conceber um modelo de ruas ou bairros, de casas todas idênticas, passível de ser reproduzido em série. A descrição de Amaurota, capital da Utopia, mas em tudo igual às outras cidades, uma espécie de arquétipo, é precedida da seguinte observação de More: "Quanto às cidades, quem conhece uma conhece todas. Assemelham-se tanto quanto a natureza do local o permite"⁶. Se não têm uma configuração circular ou em estrela, obedecem à racionalidade da quadratura. Em todo o caso, são sempre fruto de um princípio, de um modelo predefinido.

Espaço isolado, protegido, fechado, é no seu interior que se possibilita o fluxo de circulação. As ruas, segundo a descrição, não só abrigam do vento, necessariamente pelas casas, mas facilitam o transporte. A circulação é sublinhada pela função das portas das casas que não isolando, são simples marcadores do limite entre interior e exterior. Mais do que barreiras face ao espaço exterior, omitem tacitamente a privacidade, negando assim a interioridade aos locais privados. Isolado, definido, funcionalizado e higienizado, o espaço utópico, precursor das

⁵ Vide: "Ville cosmique verticale", de Xenakis, a "Hierarquia estrutural" ou a "cidade espacial" de Y. Friedman ou a "Cidade-ponte" de J. Fitzgibbon.

⁶ Thomas More, *A Utopia*, Lisboa, Europa-América, 1973, p. 65.

Algumas Considerações Prévias sobre a Cidade

propostas modernas dos urbanistas, é, como diz Louis Marin, um "tópico – uma reserva retórica e poética de pensamentos e fórmulas"⁷. A racionalidade do espaço urbano assim concebido tem como corolário a harmonia, isto é, uma lógica de exclusão de toda a dimensão social perturbadora da ordem: a doença, a violência, todo e qualquer sintoma de irrupção de desordem ou de ruptura. "Em resumo, diz Marin, tudo o que se arrisca a comprometer os ritmos, as alternâncias reguladas pela repetição das diferenças na identidade, deve ser banido da totalidade fechada e harmoniosa da cidade ou da sala comum nas quais a diferença não é mais do que a vibração interna do todo"⁸.

Detenhamo-nos, por outro lado, na proposta concebida por Fourier, na primeira metade do século XIX, também ela submetida ao imperativo da Harmonia⁹. Para além de um modelo social comunitário, para além de uma filosofia do prazer, a proposta de Fourier é caracterizada por conceber toda uma topografia capaz de enquadrar a realização deste sistema comunitário. Barthes descreve o Falanstério de Fourier como um espaço perfeitamente funcionalizado (mesmo que seja em função do prazer). É uma reclusão no interior da qual se circula. O Falanstério dá visibilidade a esse funcionalismo social que o sistema fourierista constroi. Não sendo propriamente uma cidade, o falanstério define-se por uma rede de funções sociais distribuídas pelos seus membros. Embora o seu funcionamento assente numa produtividade rural, a sua topografia releva, no entanto, de um lugar decorrente de uma arquitectura e mesmo de uma perspectivação urbanas. Território delimitado, decorrente do estabelecimento de várias funções, onde a privacidade é praticamente anulada para dar origem a espaços comuns de circulação, congregadores de práticas específicas: os jardins, a praça, o refeitório, as oficinas, os salões de baile, etc. Racionalização do tempo e do espaço, produtividade, organização e sistematização do prazer, são atributos de um código inerente às cidades modernas que o urbanismo veio difundir. Convocar o estatuto conferido por Barthes a Fourier, o de Logoteta, é perceber que a ver-

⁷ Louis Marin, *Utopiques: Jeux D'Espaces*, Paris, Minuit, 1973, p. 149

⁸ *Ibid*, p. 184

⁹ Fazendo parte do seu sistema utópico, o conceito de Harmonia no texto fourierista, designa um certo número de disposições sociais que têm como objectivo a criação de uma sociedade baseada, entre outros factores, numa lógica do bem-estar, através da permanente satisfação e re-criação do desejo.

dadeira criação fourierista é a de uma língua, de um código de organização social que tem no falanstério a sua concretização espacial e que determina um conjunto de operações constituintes desse espaço, operações que o autor detecta em dois outros logotetas, Sade e Loiola: "isolar", "articular", "ordenar", "teatralizar"¹⁰.

Ambos os textos, pictórico e literário, são textos fundadores de uma discursividade urbanística que se assume hoje enquanto discurso próprio.

Como afirma Francastel e essa afirmação poderia ainda conter os utopistas, "O objectivo dos artistas não é deciframos as propriedades contidas nas coisas, mas criar um sistema mental de representação"¹¹. É a este "sistema mental de representação" que os utopistas dão corpo na Literatura, e que tinha já ocupado os pintores do Renascimento. Michel de Certeau funde-os numa mesma genealogia do discurso urbanístico quando considera que a "visão perspectiva" (a pintura) e a "visão prospectiva" (a utópica) "inauguram (desde o século XVI?) a transformação do *facto* urbano em *conceito* de cidade"¹².

As metáforas do urbano

A cidade é ainda objecto de antropomorfização. A metáfora do corpo invadiu desde logo o discurso sobre a cidade. Segundo Sarduy, "A cidade do Renascimento era galilaica: era possível inscrevê-la num círculo; o seu plano referia-se tanto a uma metáfora antropomorfa explícita, como à metáfora cosmológica que lhe servia de suporte"¹³. Na verdade, a metáfora do corpo percorre as múltiplas configurações da cidade, mas operando vários descentramentos: o centro do corpo humano, o umbigo, é associado à praça renascentista. Alberti assim como Filarete desenvolvem esta comparação. Só mais tarde se deslocará a metáfora, de um centro visível, para um centro escondido, o coração. Convergindo, no Renascimento, para um centro, a cidade abre-se, na época barroca, para o exterior, passando a ser o espaço por excelência do descentramento e da repetição", como refere ainda Sarduy¹⁴.

¹⁰ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971

¹¹ Ibid, p. 71.

¹² Ibid, p. 175

¹³ Severo Sarduy, *Barroco*, Lisboa, Vega Universidade, 1989, p. 60.

¹⁴ ibid, p.63

Algumas Considerações Prévias sobre a Cidade

O século das Luzes abre definitivamente o espaço urbano incutindo-lhe uma vertente fluídica. Se as metáforas do umbigo e do coração impõem uma centralidade, o Iluminismo adota, por seu turno, a metáfora da circulação sanguínea. Ela já não se define preferencialmente pelos seus exemplares arquitectónicos, mas pelas suas vias de circulação. Tal como a circulação do sangue, as vias de circulação do ar no interior da cidade traduzem-se em dispositivos de arejamento e higienização a vários níveis: não só na detecção e isolamento das epidemias, como se procede hoje na prevenção e combate ao fogo nas florestas, mas ainda e consequentemente como dispositivo de vigilância, policiamento, circulação e rejeição para as margens, dos doentes, mendigos e loucos. Foucault analisa um regulamento disciplinar dos fins do século XVII que estipula já medidas de vigilância a tomar no interior das cidades, nomeadamente "um esquadrinhamento rigoroso do espaço: fechamento da cidade e /.../decomposição da cidade em bairros distintos/.../"¹⁵. Esta operação de policiamento envolve uma outra, a de geometrização, diríamos, do espaço, de modo a conseguir uma maior eficiência da investigação.

As grandes fortificações medievais, o círculo que circunscrevia a cidade do Renascimento, as muralhas descritas na Utopia, são dispositivos de isolamento e segurança que se desvanecem posteriormente. Mas, tal como refere Foucault, é no interior das próprias cidades que se alojam tais dispositivos. O inimigo já não é exterior. Não está já em causa a segurança e a defesa da territorialidade e portanto um qualquer contorno como limite protector da cidade. É no interior do espaço urbano que se criam as próprias ameaças: loucura, mendicidade, epidemias. O poder responderá com um modelo de segmentação urbanística: o carceral. A cidade contém agora, no seu seio, os próprios lugares cancerosos que ela produz. Por isso ela é segmentada, higienizada, ortopedizada. Traçadas as vias, a desordem evitada, impõe-se o fluxo de ar. O corpo respira. A cidade ganha pulmões.

A metáfora da máquina sucede-se à metáfora do corpo, na era da industrialização. Cidade industrial, infernal, máquina urbana, cidade da produção, a Metropolis de Fritz Lang, de 1926 é o seu texto cinematográfico. Embora supostamente passado no século XXI, o filme *Metropolis* encena a representação da cidade industrial, no modelo americano dos arranha-céus concentrados, convergindo no

¹⁵ in: *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p.197

topo, metáfora do progresso mas também da clivagem existente na lógica da produção capitalista entre as classes dominantes e os escravos, operários submetidos à tirania da máquina¹⁶. Se a cidade tinha sido humanizada, dando origem ao aparecimento das metáforas do corpo, a industrialização des-humaniza-a¹⁷, tornando-se a máquina trituradora do próprio homem, marcando-lhe um ritmo acelerado. A cidade-máquina gere o tempo e impõe uma utilização própria deste. Não chega o espaço; é preciso introduzir-lhe o movimento: a cidade torna-se configuração espacial do tempo.

É o movimento que imprime ao espaço urbano essa cadência trabalho/dormida. O interior/exterior é marcado pelo ritmo laboral criando uma nova configuração do urbano: o sub-urbano: "Além disso, como é que, quando se trata de *banlieue* (de um não-lugar) se poderia escapar ao embaraço dos termos que a designam?"¹⁸. Pierre Sansot detém-se na análise da flutuação semântica do termo *ban-lieue*. Assim, a "periferia" tende a marcar a cidade pelo envolvimento, enquanto o "suburbano", segundo este autor, ganha a dimensão de um tecido.

As redes de transportes vêm permitir a introdução do movimento no espaço, operando como um condensador de espaços. Isto é, a velocidade (subterrânea, por exemplo a do metro) produz ligações entre pontos até aí distantes. Henri-Pierre Jeudy considera que "a implantação das redes de transportes assemelha-se à unidade territorial. Através dela os Estados parecem construir a imagem da sua unificação, o reforço das suas instituições e demonstrar também uma vontade de organização sanitária"¹⁹. A aceleração das deslocações no espaço e a criação de todas as vias de comunicação actuais permitem ao cidadão experimentar a ubiquidade, uma contracção total da extensão do espaço na simultaneidade de um tempo.

¹⁶ cf. Georges Sadoul, *História do cinema*, Livros Horizonte, 1983

¹⁷ Ainda consequência da industrialização, as cidades suburbanas. Espécie de excrescências das grandiosas capitais do progresso, elas constituem hoje, verdadeiros cancos sociais, prontos a invadir as capitais. Sem história, sem identidade, sem vivência, as cidades periféricas tiveram como única função servirem de dormitórios. São hoje as próprias ameaças do urbano.

¹⁸ in Pierre Sansot, *Les formes sensibles de la vie sociale*, Paris, PUF, 1986, p. 110. Deixamos o termo *banlieue* no original, para ser estabelecido o jogo com não-lugar, isto é, *non-lieu*.

¹⁹ Henri-Pierre Jeudy, *Les ruses de la communication*, Paris, Plon, 1989, p. 83.

Algumas Considerações Prévias sobre a Cidade

Seguem-se algumas considerações sobre os grandes eixos capazes de contribuir para uma semiótica do espaço urbano:

Muntanola considera a semiótica do espaço como inscrevendo-se nas preocupações dos arquitectos e urbanistas desde Vitruvius²⁰. Assim ela pode considerar-se, para além de alguns modelos de análise que apresenta, como uma dimensão epistemológica do próprio urbanismo.

Alguns arquitectos-urbanistas confrontaram-se já com a reflexão e a articulação de coordenadas exigíveis à configuração espacial. Assim, por exemplo, tal como o fizeram Pierre Boudon e Hillier-Leaman no quadro de sistemas semióticos capazes de conceber uma semântica e uma sintaxe do lugar, urbanistas como Ricardo Bofil e Nicolas Véron pensaram o espaço urbano como uma articulação complexa entre cheios e vazios que tomam a forma nomeadamente de blocos e praças. A grande mutação que a perspectiva urbanística vem introduzir nas preocupações arquitectónicas é mesmo esta, a saber, a de passar dos volumes da arquitectura, ou da arquitectura enquanto definição do cheio – volume, bloco –²¹ ao urbano como rede articulatória de cheios e vazios. O urbanismo localizar-se-ia, em última instância, nos interstícios da arquitectura, definido-lhe o negativo, o recorte, o espaçamento. Nesta perspectiva, a cidade é um todo onde se definem articulações de espaços enquanto vazios com massas ou volumes. Não se trata de definir espaços abertos ou fechados mas de entender a sua interrelação dinâmica. Dizem os autores citados, “ce qui définit le plus souvent le caractère d’un lieu, c’est son articulation qui s’y opère entre pleins et vides”²². É pois do equilíbrio ou do desequilíbrio dessas duas coordenadas que os espaços podem ser tratados como objectos sujeitos ainda a outro tipo de análise que, segundo os mesmos autores, aliará ao espaço o tempo: os princípios de simetria, de escala e dinâmico. Se a simetria ajuda a encontrar uma organicidade do espaço, constituindo um princípio de “harmonia entre as partes e o todo”, já a escala permite pensar e perceber o fenómeno urbano na sua dimensão mais ou menos (des)-humanizada. As cidades actuais, face às do Renascimento, escaladas, proporcionadas à escala humana, regulam-se sob o princípio do fora-de-escala que modifica desde logo

²⁰ in: Muntanola Thornberg, Josep – “Remarques épistémologiques sur la sémiotique des lieux”, *Communications* nº 27

²¹ cf a definição de Le Corbusier, para quem a arquitectura é como “le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière”.

²² In *L’Architecture des villes*, Paris, Editions Odile Jacob, 1995, p.143

a relação do sujeito à cidade. Mas aliada a estas configurações do espaço existe ainda como terceiro princípio determinante, a projecção do tempo: o ritmo que transforma “um conjunto espacial numa sensação temporal”, transforma a vivência estática do espaço ou a vivência do espaço como estático, na sua dinamização.

Assim, o espaço da cidade não só inscreve uma temporalidade cronológica mas é hoje mesmo introdução do movimento, espaço dinamizado.

Derivas na cidade é, pois, uma viagem no tempo através do espaço. Que haverá de melhor como inscrição do tempo, senão, precisamente, o espaço?

Citando Derrida: "O tempo é aquilo que o espaço terá querido exprimir"²³.

Bibliografia

- Colóquio – *Viver na Cidade*, LNEC, ISCTE, Lisboa, 1990
Colloque: *Sémiotique de l'espace*, org. Institut de l'Environnement, Paris, mai 1972, publ. 1974
Barthes, R. – *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971
———, "Sémiologie et urbanisme", in: *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
Certeau, M. de – *L'invention du quotidien*, Paris, 10/18, 1980
Choay, Fr. – *L'Urbanisme. Utopies et réalités*, Paris, 1965.
Cushman, K. – *Transit, Land Use & Urban Form*, Texas, Wayne Attoe, University of Texas, 1988
Damish, H. – *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1987
Derrida, J.-. *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972
Foucault, M. – *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 19 75
Francastel, P. – *Peinture et société*, Lyon, Audin ed, 1951
Greimas, A. J. – "Pour une sémiotique topologique" in: *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
Jeudy, H-P. – *Les ruses de la communication*, Paris, Plon, 1989.
Lynch, K. – *A Imagem da Cidade*, Lisboa, Edições 70, 1990.
Maffesoli – *La conquête du présent*, Paris, PUF, 1979.
Marin – *Utopiques – jeux d'espace*, Paris, Minuit, 1973
Mucchielli – *Le Mythe de la Cité Idéale*, Saint Pierre de Salerne, Gérard Monfort, PUF, 1960
Severo Sarduy – *Barroco*, Lisboa, Vega, 1989

²³ J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p.103