

carpet tapete

Como citar este texto: DELL, C. Tilte nos sistemas: da lógica atonal do urbano. In: VIRUS N. 3. São Carlos: Nomads.usp, 2010. Disponível em: URL. Acessado em: dd/mm/aaaa.

Tilte nos sistemas: da lógica atonal do urbano

Christopher Dell

Músico, Mestre em Recursos Humanos e Desenvolvimento Organizacional, professor visitante no Master Program em Urban Design da Hafencity University, Hamburgo, Alemanha.

À primeira vista, a relação entre música e arquitetura é a da simples diferença: enquanto a arquitetura é imóvel e concreta, a música é efêmera e abstrata. Esse fato é verdadeiro para uma determinada perspectiva: as questões epistemológicas da música e da arquitetura são diferentes. Mas quando você se desloca rumo ao performativo, a ontologia muda. Quando se pergunta o que a arquitetura faz, então a implicação com a música entra em jogo, especialmente no aspecto diagramático: como organizar ação no tempo. Isto também implica em uma nova abordagem de sistemas.

Para analisar a complexidade da cidade de hoje, não se pode assumir uma caixa preta que pode ser controlada via input e output. A maneira performativa de como a cidade entra em jogo requer uma abordagem que inclui também a transformação do observador. Arquitetos que trabalham sobre a cidade contemporânea vão transformar-se. Ou como David Harvey formula: "O direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual de acesso aos recursos urbanos: é um direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade." Para chegar a esse ponto, o design em si tem de mudar radicalmente: antes de tentar começar a resolver os problemas, precisamos de uma compreensão profunda da cidade. Mas não apenas em trechos epistemológicos fragmentados, mas também como campo performativo, como "acontecimento de sociologia" como coloca Rem Koolhaas. Isso significa observar tendências em vez de formas, situações em vez de objetos. Koolhaas novamente: "O que tem de ser feito é uma análise muito precisa do que está acontecendo e, se possível, do porquê. Então, um conceito retroativo pode ser extrapolado, ou servir de base a uma extrapolação para o futuro." [1]

Neste ponto, a questão da notação entra em jogo. Se quisermos apreender os aspectos performativos da cidade, os mapas não são suficientes porque são descrições do que as coisas

são. Mas apenas notações dizem algo sobre o que as coisas fazem. A este respeito, notações musicais e, especialmente, a estratégia de notações gráficas dos anos 50 e 60 anos podem ser inspiradoras. Estas notações funcionam esquematicamente. Mas o que isso significa?

Um diagrama é formado, desta forma, pela performatividade das suas qualidades estratégicas - os processos de passagem e variação encontrados no mesmo plano - a quais, a partir dessa topologia de pontos, estabelecem uma relação de contigüidade que, embora temporária, é também múltipla e heterogênea. Múltipla porque é estruturalmente aberta, ao invés de um sistema. Deleuze descreve esse fenômeno como uma lógica atonal. [2]

O que isso significa para a concepção da cidade? Partimos do pressuposto básico de que formas expressivas de representação como notações e conceitos já não são suficientes para descobrir como funciona a organização. Formas contemporâneas de organização da cidade começam a explodir, porque seus movimentos já explodiram. Nossa tese sugere que o foco sobre o objeto figurativo da organização não é mais útil a este respeito. Pelo contrário, é muito mais útil focalizar o processo de organização. O processo, em Marx, é considerado em oposição à indústria e à natureza. A indústria tira matérias-primas da natureza e as devolve como resíduo. Este processo se divide nas áreas de produção, distribuição e consumo.

Marx sugere aqui que a base da distinção é constituída não só no capital e na divisão do trabalho, mas também na falsa consciência, criado pelos atores capitalistas neles e para eles mesmos. Deleuze e Guatarri enfatizam, no entanto, que "... na verdade, não existem esferas ou circuitos relativamente independentes: a produção é imediatamente consumo e processo de registro (enregistrement), sem mediação. O processo de registro e o consumo acordam-se diretamente com a produção, apesar de fazê-lo no próprio processo de produção. Assim, tudo é produção." [3] Para avançar mais um passo: "Não existe tal coisa como homem ou natureza agora, apenas um processo que produz um dentro do outro, combinando-os." [4] A partir disso, Deleuze e Guattari deduzem que "processo" significa "incorporar o registro e o consumo à própria produção." O exercício consiste em "torná-los a produção de um único e mesmo processo" [5], de modo que: "... há somente um tipo de produção, a produção do real." [6] Equivale a dizer: novos significados juntam-se ao registro do processo como movimento.

Para esse efeito, torna-se necessário inventar uma nova forma de notação não-homogênea e re-conceituá-la como uma escrita do real em si, como "uma sucessão de caracteres de alfabetos em que um ideograma, um pictograma, uma foto pequena... revelam-se repentinamente." [7] As estruturas a serem reveladas somente fazem sentido quando apresentadas em funcionamento, pois são ou representações ou os portadores de relacionamentos das pessoas. Elas são componentes de máquinas abstratas e indicam um processo de produção e relações de produção que, por não serem recursivas em inscrições representacionais, são primordiais. Os diagramas da cidade que buscamos não representam nada em 1:1, eles não são diretamente representativos. Ao contrário, eles são portadores de relacionamentos e distribuidores de agentes, mas os agentes não dão forma a identidades, assim como tampouco as relações são estáticas. É necessário descrever o complexo de relações do ponto de vista do registro da cidade como processo, e em termos que correspondam adequadamente a ele - incluindo seus efeitos sobre o processo em si (feedback). Aqui, "descrever" significa tomar uma secção transversal de relatos, juntamente com produção criativa na própria notação. Neste sentido, a intersecção entre música e arquitetura não se destina a interpretar a cidade como música, mas tem que ser vista, antes, como um exercício de introdução do pensamento musical na análise do urbano como processo performativo.

Por que devemos usar essa abordagem? Talvez um pensamento possa ser útil: se você tomar a definição de sistema como "um conjunto de elementos em interação e as qualidades que

emergem destas interações", então você diz que é possível mapear as qualidades como elas são, após o sistema ter "feito" a interação, ou você tenta definir os parâmetros que insere no sistema, de modo que seus elementos interajam de acordo para chegar a essa ou aquela qualidade. Mas você não sabe realmente algo sobre a interação em si e sobre a contingência de seu processamento.

Em planejamento, isso significa que ou você está atrasado, ou você planeja algo que não tem nada a ver com o que está realmente "acontecendo" na cidade. Na abordagem que descrevi acima, o modo de trabalhar é diferente: o objetivo é entrar no processo performativo da interação em si. Trata-se de desenvolver uma prática reflexiva, que nos permita criar e construtivamente jogar com situações experimentais, como prática relacional. Isso implica tornar instrumental a não-linearidade do processo de design ao invés de transformá-lo em um empreendimento linear. Dessa forma, os elementos performativos de situações urbanas podem ser recombinaados, movimentos reutilizados, alterações previstas, disjunções, culminações, pausas e reuniões serem reintegradas para gerar novas possibilidades de projeto. Se levarmos a sério a hipótese de que a cidade está cada vez mais tornando-se um processo performativo em vez de um objeto ou uma forma, então esses aspectos do trabalho relacional se tornam importantes. Isso também propõe que esse modo de projetar pode estar mais próximo do que a cidade realmente é, ou seja, concentrando-se naquilo que ela faz.

Em seguida, também precisamos ler as disposições materiais da cidade, que nos dá um vislumbre de urbanidade no processo. Para servir à prática imediata do design, elas têm que ser interpretadas não como objetos passivos, mas entendidas em seu papel performativo como dispositivos organizacionais utilizados para ordenar as etapas seguintes do projeto. A cidade não é planejada e depois construída: ela acontece. A cidade não é apenas uma forma (epistêmico), e não apenas um sistema como "um conjunto de elementos em interação e as qualidades que emergem destas interações", mas também um manual de desempenho reiterativo através do qual novos conhecimentos são adquiridos e no qual a prática se inspira.

Referências

[1] Koolhaas, Rem, Conversations with Students, Houston 1996, p. 47

[2] Deleuze, Gilles, Foucault, Frankfurt 1992, p. 10. (german)

[3] Deleuze and Guattari, Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia, Penguin, 2009, Trans. Lane, Hurley, Seem, Minneapolis, 1983. p.4

[4] Op. Cit. p. 2

[5] Op. Cit. p. 4

[6] Op. Cit. p. 32

[7] Op. Cit. p. 3