
Diagramas da cidade: experimentações gráficas e análises semióticas ¹

Fátima Aparecida dos SANTOS²
Daniela Fávaro GARROSSINI³
Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

Neste artigo estuda-se as relações entre cidade x diagrama considerando-os como hipóícones diádicos ou seja, uma primeiridade cuja apreensão resulta da qualidade cognitiva presente na representação. Considera-se a cidade como o conjunto formado por várias semioesferas que são atravessadas por informações e o lugar no qual é possível observar mecanismos de tradução e mediação. Como *corpus* escolheu-se analisar diagramas criados a partir da relação dos usuários com dois espaços em duas cidades distintas: Brasília e Turim. No primeiro caso trata-se de cartografias geradas pelos participantes do projeto Brasília Imaginada capturadas em contato com transeuntes na rodoviária do Plano Piloto, no segundo caso trata-se da cartografia gerada pela sobreposição dos afetos e percursos realizados por moradores do bairro Barriera da Milano na cidade de Turim/Itália.

PALAVRAS-CHAVE: cidade; hipóícone; tempo; percurso; visualidade.

Introdução

Pretende-se neste artigo construir um argumento lógico que permita aproximação entre o conceito de diagrama desenvolvido em Peirce (2003) e as representações cartográficas de cidades.

Entende-se como Cartografia a composição de cartas geográficas no seu sentido mais *stricto*, e em seu sentido mais amplo, como a sobreposição de informações ao mapa convencional cuja relação entre pontos e camadas garante maior comunicabilidade, assim como define de Robert S. Sluter Jr. (2001) em artigo publicado na Revista Brasileira de Cartografia, para Sluter o fazer cartográfico garante ao mapa

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estágio Pós Doutoral pela Università Degli Studio di Torino; Doutora em Semiótica pela PUC_SP; Diretora do Instituto de Artes (IdA)/UnB; Vice-coordenadora do GP Semiótica da Comunicação; Professora do curso de graduação em design, do PPG Design e do PPG Artes Visuais do Instituto de Artes (IdA)/ UnB, e-mail: designerfatima2012@gmail.com.

³ Estágio Pós Doutoral Ciespal/Quito; Doutora em Políticas da Comunicação pela UnB; coordenadora do programa de pós graduação em design da UnB; Professora do curso de graduação em design, do PPG Design e do PPG Artes Visuais do Instituto de Artes (IdA)/ UnB, e-mail: dani.garrossini@gmail.com

convencional uma espécie de tridimensionalidade e sobreposição de informações sobre o espaço representado.

Em seu aspecto semiótico, a cartografia mantém íntima relação com o conceito de diagrama conforme explica Santaella em *Matrizes da Linguagem e Pensamento*. No trecho a seguir observa-se como as relações entre ícones e tempo potencializam uma representação gráfica por meio da qual é possível projetar-se no espaço representado e experimentá-lo de modo metafórico:

Mais abstratos do que os mapas de territórios e, por isso mesmo, exibindo um tipo de iconicidade distinta, são os mapas de ferrovias e metrô. Para compreendê-los, a distinção que Peirce estabelece entre hipoícones imagéticos e hipoícones diagramáticos é oportuna. Enquanto a imagem está baseada em similaridades aparentes, tais como contornos e formas, a similaridade dos diagramas está baseada em relações abstratas, em processos internos não imediatamente visíveis. Do mapa do território para o mapa dos circuitos de linhas de um metrô há uma gradação icônica. O mapa de um território não pode ser caracterizado como imagem, pois já há nele elementos diagramáticos na sua representação de relações internas do território. Ele é, contudo, menos abstrato e diagramático do que um mapa de linhas de metrô que, por sua vez, é menos abstrato e diagramático do que os diagramas utilizados como guias operacionais ou como auxiliares de textos explicativos etc. (SANTAELLA, 2001, p. 239)

Para Peirce (2003, p.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 a 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, p.64)

Considera-se que é também nesse esforço que se pode 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 padrão 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, possibilidades táticas em um determinado território.

Um diagrama opera como um filme que relata a ação do pensamento do seu propositor 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.

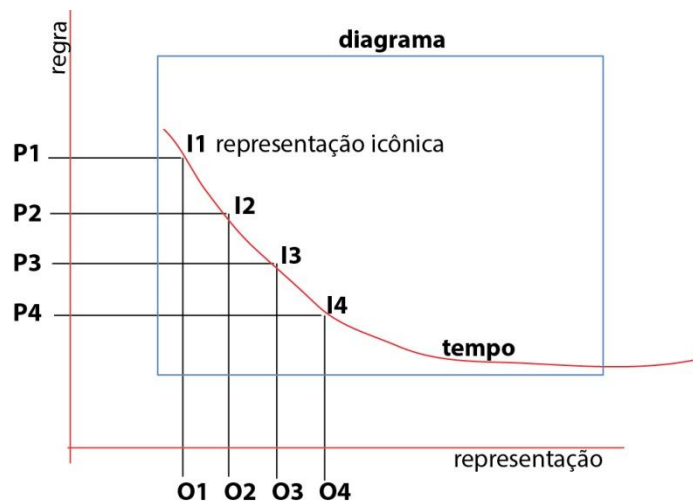
Os diagramas que se apresentam sobre o espaço urbano guardam uma particularidade, sintetizam o espaço mas permitem representar estratégias de ação particular sobre um dado território, e passam portanto a ser agenciados por um usuário/observador. A inscrição no tempo sobre a perspectiva humana permite 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.

1. Ícones e Diagramas em Peirce, Lotman e Alexander.

Aproximando tal discussão da concepção de diagramas, pode-se compará-los com uma imagem em movimento que revela 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, p. 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, p. 10) propõe que uma representação será icônica se satisfizer a função $P(O) = I$, na qual P define 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 escrita como função (relação biunívoca) de uma representação, sendo assim o I diz respeito a qualidade da mensagem expressa pela

função $P(O)=I$. Ao se desenvolver o pensamento do ícone como uma expressão matemática na qual a qualidade se manifesta a partir da função entre a representação e o código pode-se também compreender que ao se aplicar o fator tempo a esta função tem desenvolvido um diagrama ou um hipóicone que represente, como afirma Peirce, as relações diádicas, bem como consiga prolongar em duração temporal uma relação na qual código multiplicado pela representação seja igual a qualidade, sendo assim pode-se expressar o diagrama pela fórmula $(P(O)=I)^t$. Em gráfico pode-se propor o seguinte desenvolvimento:

Gráfico 1: gráfico da fórmula que representa o diagrama como a evolução de representações icônicas ao longo de determinado tempo $(P(O)=I)^t$



Autoria: Fátima Aparecida dos Santos

Antes de aplicar a fórmula proposta às cartografias da cidade e verificar o quanto as mesmas correspondem a um diagrama, cabe uma comparação com um modelo gráfico já bem instituído: a tabela periódica. Tal tabela é utilizada nos estudos químicos e contém em si a organização de todos os elementos químicos já descobertos ou não. A competência informacional da tabela consiste exatamente em conseguir representar de modo sintético estruturas complexas, que tocam a realidade dos elementos químicos, seu comportamento e ainda sinalizam a distinção entre eles, representando de certa forma sua qualidade ou aquilo que faz do oxigênio oxigênio em termos científicos. 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.

Na fórmula $(P(O)=I)^t$ aplicada à tabela periódica compreende-se que por meio de experimentação observou-se ao longo das experiências químicas o comportamento dos átomos, de modo a alcançar o que seria o padrão (protons, elétrons e neutrons), também a função ou a relação entre os componentes de um dado átomo de um elemento químico com outro, ou quais características os faziam semelhantes e quais características os diferenciavam de modo a constituir a sua qualidade. Ao mesmo tempo, conseguir estabelecer o que é padrão, o que qualifica, o que difere e o que pode diferir constitui a evolução temporal da função de determinado código, sobre determinada representação ao longo do tempo. Assim, diagramas gráficos, conseguem demonstrar metáforas de pensamento em metáforas esquemáticas gráficas, permitindo que um receptor de um dado diagrama consiga entender quais foram os movimentos do pensar de um determinado emissor. Obviamente existe uma intencionalidade na constituição de uma comunicação expressa em um diagrama gráfico. Lógica, síntese, visualidade e projeção temporal manifestam-se enquanto esquema.

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.⁶ Os desenhos "de Stijl" de Van Doesburg, embora feitos por outras razões, poderiam ser interpretados como diagramas que apresentam as conseqüências retilíneas da necessidade de máquinas-ferramentas e montagem pré-fabricada rápida.⁷ 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, p. 86)⁴

O contexto de escritura do livro de Alexander é a década de sessenta, cenário após o *baby boom* americano, após a segunda guerra, após extinção dos CIAMs

⁴ As citações de Christopher Alexander são originalmente em inglês e foram traduzidas pelas autoras deste artigo.

(Congresso Internacional de Arquitetura Moderna)⁵. Não se pode deixar de lembrar que a dissolução dos CIAMs, assumiu que a partir dali cada arquiteto deveria voltar-se para as questões 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 atoa 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 em Lacan (1985) que assume que o inconsciente é estruturado enquanto linguagem, linguagem não percebida por nós, mas percebida por quem nos observa e este 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. Em Alexander

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 sucessivamente subconjuntos. A realização é feita fazendo pequenos diagramas e reunindo-os conforme o programa direciona, para obter diagramas cada vez mais complexos (1973, p. 84)

Alexander (1973, p.5) em seus primeiros apontamentos define um diagrama como um padrão abstrato de relações físicas que resolve um pequeno sistema de interação conflitantes e é independente de todas as outras forças, e de todos os outros diagramas possíveis, pode-se entender que, apesar dos diversos sistemas que compõe a cidade serem distintos, e de certa forma irritáveis (MATURANA, 2001, p.174-175), 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 impensável, por exemplo, na interpretação que Agamben faz da noção de *Umwelt* (Ueskull *apud* Agamben, 2013, p. 70) quando propõe que na fábula da chapeuzinho vermelho a floresta se apresenta como ambiente específico para cada um dos agentes da história. Considera-se que o espaço se apresenta como diferentes táticas para os personagens, sendo uma floresta para a chapeuzinho,

⁵ 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.

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. Desta forma, um diagrama é também uma espécie de tática ou de sobreposições de táticas sobre determinado território. Pensando que quando se está em P1 cria-se uma relação biunívoca com O1 que gera o I1 e que em devaneio ou projeção será possível estar, ou simular, ou intuir estar em $P2 \times O2 = I2$ e assim sucessivamente de modo que o percurso final mostre possibilidades de projeções em espaços temporais. Em termos de cartografia, se entende que a sobreposição de mapas territoriais com dimensões afetivas, com navegações pessoais, com apropriações espaciais sejam uma espécie de representação qualificada que permite aos receptores percorrerem o mesmo espaço.

2. Representações afetivas de Brasília e Turim.

Neste tópico busca-se explorar os conceitos de mapa e cartografia, pensá-los enquanto formas de representar espaços bem como de sobrepor informações sobre os processos e sistemas de uma dada aglomeração populacional. Por fim faz-se uma análise de duas representações construídas para as cidades de Brasília e Turim. Para analisar Brasília escolheu-se os resultados iniciais do Projeto Brasília imaginada e para Turim, escolheu-se a cartografia gerada no projeto *Mapping Barriera!*. Nos dois projetos as representações trazem relações cotidianas dos usuários com um espaço físico mas também buscam retratar o que constitui tal espaço além da sua estrutura, quais dimensões e aspectos estão contidos naquela representação.

2.1 Brasília imaginada

O binômio 'cidade'+ 'imaginada' foi proposto pelo semiótico e psicanalista colombiano Armando Silva. O pesquisador é autor de uma metodologia difundida na América Latina e Europa que busca compreender a cidade além das suas estruturas urbanas, ou seja, compreender a cidade a partir dos usos de seus espaços pelos seus habitantes e, além disso, capturar as subjetividades urbanas por meio de cartografias produzidas pelos seus usuários. A semiótica empregada por Armando Silva na análise da cidade mescla aspectos entre a psicanálise e a semiótica pragmática. Estão presentes elementos como as categorias triádicas do signo bem como a tentativa de acessar o inconsciente da cidade a partir dos significantes capturados por meio de métodos de

pesquisa como questionários e criação coletiva de representações espaciais. O próprio Armando Silva assim explica seu método:

Los datos recogidos fueron redistribuidos em tres partes de acuerdo com una lógica trial contemporánea, inspirada tanto em estudios semióticos cognitivos como em psicoanálisis de los deseos colectivos: la ciudad, los ciudadanos y los otros, que luego serán las mismas tres partes...En la segunda parte nos propusimos seguir a los ciudadanos mismos em sus modos de construir las realidades urbanas, teniendo em cuenta las maneras em que las imaginaciones grupales edifican mundos urbanos desde deseos colectivos. Nos desplazamos entonces de la ciudad hacia los ciudadanos, como creadores éstos de la realidad social. (SILVA, 2006, 176-177)

Portanto em Silva, nota-se a sobreposição da tríade inspirada em Peirce com a construção de identidade e alteridade. Embora o modelo apresente fragilidades, como pressupor que a urbanidade seja fruto de desejos coletivos e não da força do capital como propõe David Harvey (2004), a metodologia de Silva foi escolhida pelo grupo de investigadores que pensam o projeto Brasília Imaginada por, a princípio, fomentar uma série de representações com base em linguagem gráfica que traduzem aspectos afetivos em relação ao espaço estudado.

Em 24/06/2018 a plataforma superior da Rodoviária do Plano Piloto de Brasília foi escolhida como lugar para colher informações e expressões sobre os imaginários daquele lugar. A motivação para sua escolha deu-se ao fato do lugar realmente traduzir a cidade de Brasília, as ambições de criação da capital, o imaginário de seus pensadores e o efetivo uso da população.

A Rodoviária do Plano Piloto de Brasília é o que o brasiliense mais pode nomear como centro da cidade. Trata-se de um dos dois únicos projetos arquitetônicos realizado na cidade pelo seu urbanista Lúcio Costa. A construção é composta por uma série de pisos e camadas, com funções distintas em cada uma delas. Na sua parte mais superior abriga o setor de Diversões composto, a esquerda do eixo monumental pelo Conic, espécie de galeria alternativa que abriga desde uma faculdade de Arte, tatuadores, salões especializados em cabelos afros, até igrejas evangélicas e sedes de sindicato, é também um espaço muito utilizado pelo público LGBTQ+ em função da diversidade de lojas com estilo alternativo no local. Já a direita do eixo monumental a plataforma superior é ocupada pelo Shopping Center Conjunto Nacional, tendo também passagem para o Teatro Nacional, uma série de estacionamentos, jardins e no centro tem-se o acesso a própria Rodoviária. No seu primeiro subsolo tem-se uma série de lojas populares

incluindo lanchonetes, pastelarias, cabeleireiros e restaurantes. No segundo subsolo está a Rodoviária em si, com plataformas de ônibus para as diversas cidades satélites, além de ônibus circulares que trafegam pelo Plano Piloto, ainda neste plano, existe uma galeria que dá acesso ao sistema metroviário que fica no terceiro subsolo. Tal galeria é também o espaço da prestação de serviço público para a população, como emissão de carteira de trabalho, de motorista, passaporte, etc.

Em sua representação mais esquemática o mapa da Rodoviária do Plano Piloto é disposto como na Figura 2, na qual é possível observar que a Rodoviária compõem o cruzamento entre o Eixo Monumental e o Eixo Rodoviário Norte Sul, ponto emblemático no projeto urbanístico de Lúcio Costa. Dentro dos princípios da arquitetura moderna, o significado deste ponto é o de reduzir a quantidade de informações da cidade a um único cruzamento, a partir do qual é composta toda a cidade como um diagrama lógico e coerente, sintético no qual a vida poderia ser distribuída de forma racional.

Figura 2: mapa da Rodoviária do Plano Piloto



Fonte: google maps disponível em www.google.com/maps acessado em 29/05/2019

Ao sobrepor no próprio *google maps* o mapa pela sua versão satélite tem-se a figura 3, a partir da qual é possível observar que a síntese proposta pelo mapa se complexifica e demonstra, ainda, que como fotografia congelada no tempo, a ocupação do espaço.

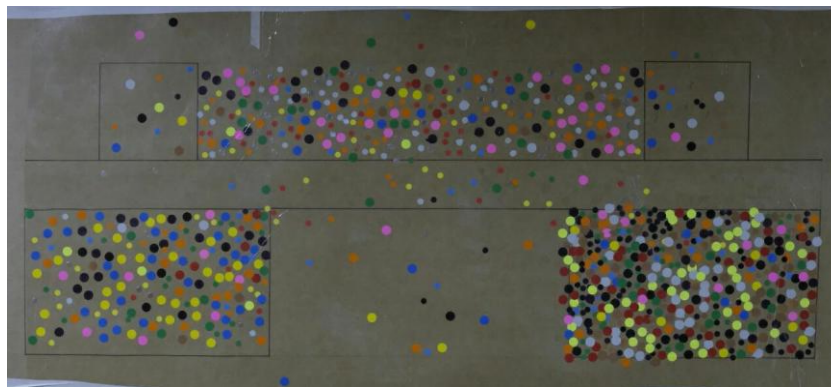
Figura 3: mapa da Rodoviária do Plano Piloto



Fonte: google maps disponível em www.google.com/maps acessado em 29/05/2019

Os contornos em vermelho pichados sobre a imagem foram a base para o esquema precário construído para o experimento, optou-se pela definição mais básica possível a fim de não comprometer a síntese com informações visuais que pudessem contaminar a lembrança dos participantes.

Figura 4: esquema gráfico que representa os afetos dos transeuntes em relação ao setor de diversão/ Rodoviária do Plano Piloto.



Fonte: Projeto Brasília Imaginada - LabUrb/ Design/ UnB - coordenação Daniela Garrossini.

A síntese exibida na figura 4 serviu de base para que as pessoas pudessem manifestar seus afetos sobre aquele espaço. O grupo dispôs adesivos redondos cujas cores correspondiam ao tipo de sentimento que a pessoa tinha sobre cada um dos setores que compõem o Setor de Diversões e a Rodoviária do Plano. Assim, os adesivos maiores significavam o tipo de público que frequenta os lugares: preto homens; marrom mulheres; cinza crianças; vermelho jovens; rosa idosos; e o azul representa a comunidade lgbtq+. Os adesivos menores significavam: verde o lugar mais alegre;

laranja o lugar mais triste; azul o lugar que desperta mais esperança; vermelho nojo; amarelo medo; marrom segurança; cinza sujo; preto limpo; cinza escuro cheiroso e cinza claro fedido.

O esquema gráfico gerado sinaliza qualidades referentes ao espaço mas não é ainda uma cartografia porque não demonstra claramente as relações afetivas entre usuários e espaço, também não compõe o diagrama gráfico conforme defendido na figura 1 porque não é possível desenvolver uma ordem temporal em relação às representações. A qualidade da representação é inferida e a os ciclos cromáticos não matem qualquer relação de semelhança seja com o espaço representado, seja com o transeunte, seja com o tempo percorrido naquele lugar. Esse levantamento inicial tem potencial para gerar leituras futuras que, por sua vez, podem gerar cartografias e estas alcançarem a categoria representativa do hipócone diádico ou um diagrama conforme se espera com a evolução do projeto.

2.2 Mapping Barriera!

Já o projeto Mapping Barriera! realizado pela Academia Albertina di Torino e pela Escola Politécnica di Torino se trata de uma espécie de Mapa Social, definido em sua apresentação por meio de dois termos em gerúndio "Mapeando e Fazendo o Espaço Social de Barriera". Tais verbos inferem que de certo modo há uma ação efetiva de transformação do espaço, definem cooparticipação e portanto um espaço que pode ser feito e modificado pelos seus usuários.

O projeto Mapping Barriera difere do Brasília Imaginada porque oferece aos participantes um conjunto restrito de símbolos que podem ser aplicados para sinalizar e identificar lugares em uma reprodução do mapa do bairro. Assim carimbos (figura 5) com desenhos simbolizam a relação entre o participante e o lugar. As figuras nos carimbos são compostas de desenhos simples, fáceis de serem associados pelos moradores, assim um coração define os lugares amados, uma casa define os lugares onde se habita, um regador de jardim define os pontos a melhorar, um galo define coisas a serem descobertas ou lugares cujos usos precisam ser difundidos, uma máquina fotográfica sinaliza as memórias, etc.

Figura 5: Instruções Mapping Barriera



Fonte: cópia fornecida pela profa Rossella Maspoli - Polito

De posse de carimbos e mapas os participantes do projeto foram convidados a caminhar pelo bairro identificando os lugares conforme os usos e afetos (figura 6). O mapa foi sobreposto por uma representação ativa da caminhada do participante e sobre esta caminhada ativa foram carimbados os lugares de afeto, como o lugar onde vive, a escola onde estudou, a biblioteca, etc. Neste caso, a representação construída é resultado da ação de várias pessoas pois traz primeiro o mapa local, depois o percurso e por fim a sobreposição dos carimbos que neste caso sinalizam os afetos de uma pessoa específica. Assim, dentre todas as possibilidades de caminhada pelo bairro, existe uma qualificação da caminhada deste participante específico e dentro dessa caminhada a seleção dos pontos de interesse. A relação entre a regra de representação (mapa como construção geográfica) em função de um tipo específico de representação, mapa do bairro, mais técnica de representação, mais sobreposição do percurso, mais instante um, dois, três e quatro de percurso, mais os afetos transformam o mapa inicial em cartografia, e esta por sua vez consegue manifestar graficamente o pensar do usuário sobre aquele espaço, revelando possibilidades e dimensões e afetando outros usuários, manifestando portando o que Peirce define como diagrama. Neste caso, consegue-se encontrar, ainda que em um primeiro momento o vício da forma insista em classificar o mapa como uma representação indicial e o carimbo de coração como uma representação simbólica, processos e associações que, de certa forma, revelam o movimento de transformação de cada item daquele espaço do mapa, antes indeterminado, em um desdobramento potencial no qual é possível um signo transformar-se em outro signo, o espaço sintético

manifesto no mapa transformar-se em um espaço rico e guarda possibilidades de inferência e apropriações.

Figura 6: percurso de um dos participantes do Mapping Barriera!



Fonte: cópia fornecida por uma das autoras do projeto profa Rossella Maspolti - Polito

Ao final todos os mapas foram sobrepostos em um *OpenStreetMap* disponível ainda hoje na internet. Um segundo desdobramento dessa caminhada foi identificar espaços e unir forças para modificar áreas criando e fomentando lugares de convivência como o Banho Público, o Museu Ettore Fico, etc.

Conclusão

Aas categorias da urbe e as categorias para pensar a cidade apoiam-se em pensamentos que vão desde ESPINOSA (1997), no seu trato com os afetos, às dimensões e linguagens urbanas apontadas por SANTOS (2007) em sua tese de doutorado na PUC-SP. As visualidades da cidade se estratificam em territórios, sobrepostos em um mesmo espaço físico, mas manifestos por meio das diversas semiosferas (LOTMAN, 1996); dos diversos platôs (DELEUZE, 2007); ou ainda em *Umwelts* (UESKÜLL, 1982). Compreende-se a inquietação dos colegas semioticistas que repudiam a comparação de uma representação gráfica com o conceito de diagrama de Peirce pois em um primeiro olhar qualquer diagrama gráfico ou qualquer cartografia assemelha-se à uma imagem parada. Entretanto, para compreender as dinâmicas de interpretação deste tipo de texto é necessário projetar-se no tempo e no espaço,

imaginar-se no mapa em tempo presente e observar quais movimentos seriam feitos em quais situações. Assim, um diagrama é também a soma de errante de pensamentos com o reconhecimento de padrões, tais padrões funcionam como regras ou códigos mas a construção feita com esses elementos também permite alcançar uma espécie de devaneio. Entende-se mais uma vez que o diagrama em Peirce de modo algum é uma tradução literal para um esquema gráfico. O que quer-se evidenciar é que determinados esquemas gráficos conseguem manifestar o fluir do pensamento, o processo de semiose, a transformação e o espelhamento de um código em outro código aproximando a representação esquemática de algo mais qualificado que corresponderia assim ao conceito de hipoícone diádico. CQD.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Christopher. *Notes on the synthesis of form*. Massachusetts: Harvard University Press, 1973.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DELEUZE, Giles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2007.

ESPINOSA, Baruch. **Pensamento Metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Tratado Político; Correspondência**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1997

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.

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.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MATURANA, Humberto. **Condição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da metade do século XX**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2015.

SANTOS, Fátima Aparecida dos. **Dimensões e linguagens do Design gráfico: seleção, organização e sobreposição de mensagens visuais veiculadas no espaço urbano**. Tese de doutorado defendida na PUCSP/Programa de Comunicação e Semiótica, Outubro de 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. 3ª edição. São Paulo: Iluminarias, 2013.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2004.

SILVA, Armando. **São Paulo imaginado**. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus. Alfaguara, 2006.

SLUTER Jr., Robert S. *New theoretical research trends in cartography* in Revista Brasileira de Cartografia, p. 1-50, 2001. acessado em 28/05/2019 disponível em <http://pubhtml5.com/gzqg/dqym/basic>.