

**CIDADE DE CHÃO: VISUALIDADE URBANA DOS LADRILHOS NA
CIDADE DO CRATO-CE**

Ricardo Rigaud Salmito¹

Resumo: O presente trabalho promove uma reflexão sobre a observação da cidade e as composições que aparecem a partir de novas visualidades. A ideia é tomar os ladrilhos hidráulicos das calçadas das ruas da cidade do Crato, no Estado do Ceará e observá-los como experiência estética do cotidiano urbano.

Palavras-chave: Visualidade, Cidade, Ladrilho Hidráulico.

Quem olha para o chão? A opulenta quantidade de imagens, equipamentos e acontecimentos que se desdobram na cidade desvia a atenção para o que se encontra no chão. Chão é passagem apenas. Não se olha para o chão, porque o chão está distante dos acontecimentos. O plano mais alto é o que importa. Para as cidades grandes, altura e opulência. As cidades verdadeiramente ‘grandes’, ou as cidades que se querem grandes crescem normalmente para cima e para longe. A esfera da dispersão é o ritmo da máquina que impulsiona a cidade. Duas perdas (ou mudanças) fundamentais: a ideia de centro e a ideia de chão.

I – O centro e o chão de cidade

Não precisamos de ‘apocalipsismos’ legislando sobre a desimportância do chão ou do arranjo urbano central. Não tratando nem mesmo da dimensão relativa às cidades, é possível avaliar a tendência de fragmentação dos usos, das expectativas e dos próprios lugares e seus significados. Jackson (*apud* RYBCZYNSKI, 1996), fala que o conjunto bem definido de lugares foi substituído por zonas de importância que são ponderadas. A área metropolitana se caracterizaria pela passagem e não pela permanência. “Se chegar a algum lugar é tão importante quanto estar em algum lugar, então a mobilidade afeta nosso sentido de lugar.” (RYBCZYNSKI, 1996, p. 212). A ideia de centro é difusa e está sob hiperconexão. A dualidade estabelecida entre centro e periferia é menos operativa hoje.

¹ Professor da Universidade Federal do Cariri. Email: Politica-procult@ufca.edu.br.



Para Beatriz Sarlo (2000), em muitas cidades não existe um ‘centro’. Aliás, como afirma Paolo Perulli, “um primeiro ataque à ideia de centro vem da cidade norte-americana contemporânea. A cidade norte-americana é pura passagem...” (2012, p. 31). O modelo de descentralização em curso ou esquizofrênico, bastante teorizado pelos autores que se dedicaram à análise do pós-moderno e suas diversas configurações (LYOTARD, HARVEY, JAMESON) por excelência já haviam demonstrado essa eliminação ou redução da ideia de centro.

É possível entender e aceitar o deslocamento da população em sua trama complexa do centro para as margens da cidade. Entretanto, qualquer compreensão de renovação urbana, mesmo que se fuja da zona central na potência da dupla exigência histórica das cidades (ou seja, lugar de trabalho e lugar de moradia e convivência), mesmo que o centro não seja mais a referência por excelência da habitação e/ou da troca, perdendo espaço e fluxo de pessoas, deve levar em consideração o centro. “A cidade para ser habitável, deve ‘recordar’, conservar, restituir, incrementar, reproduzir, multiplicar, porém não dissolver a centralidade” (PERULLI, 2012, p.51).

Em grande medida, a ida ao centro não é mais imprescindível para a rotina urbana, já que os bairros foram se configurando com vida própria, independentes, até mesmo elaborando (e se elaborando em) novos centros.

Imaginar o centro hoje é percebê-lo num enquadramento de patrimônio cultural e histórico, preservado ou não. E por outra sob a precarização da vida cotidiana imediata, mudadas as condições de moradia e/ou comércio. No fundo não é mais possível, apenas sob certo esforço de denominação essencial, a determinação espacial entre os eixos de centro e periferia. A irradiação a partir do centro em novas direções, constituindo funções residenciais, laborais não se efetivou como se imaginasse/pretendesse... Em todos os cantos podem ser encontradas atividades variadas, pois a utilização do espaço urbano não o exclusivista quanto à localização.

O arquiteto Rem Koolhaas (2010) denomina a cidade contemporânea como Cidade Genérica, cuja principal característica seria a dissolução dos seus traços identitários. Assim como um aeroporto se parece com todos os demais, a Cidade Genérica:

É a cidade libertada da clausura do centro, do espartilho da identidade. A Cidade Genérica rompe com o ciclo destrutivo da dependência, não é mais do que um reflexo da necessidade actual e da capacidade actual. É a cidade sem história. É suficientemente grande para toda a gente. É fácil. Não necessita de manutenção. Se se tornar demasiado pequena simplesmente expande-se. Se ficar velha, simplesmente autodestrói-se e renova-se. (KOOLHAAS, 2010, p. 35).

A velocidade e a fluidez buscadas excessivamente por habitantes, turistas e/ou governantes não combinam em nenhuma medida com a rigidez histórica do centro das cidades.

A cidade cresce para o ‘alto’ e para ‘longe’. O artefato essencial para chegar a esses pontos, percorrendo as distâncias para o alto é o elevador e para o longe é o automóvel (VIRILIO, 1998). A metrópole faz essa aposta para conseguir se expandir. O espaço cada vez mais raro e caro aciona novos roteiros e mais artefatos. As tecnologias de comunicação e de deslocamento são multiplicadas para acréscimo do sujeito e do próprio lugar.

Diante da ampliação desmedida da metrópole, é impossível conseguir dar conta de uma maneira global de seus pontos. Apenas a visão aérea é onipotente. Nenhum ‘gesto de visão’ poderia cumprir de início ao fim o conjunto urbano. A referência hoje de se perceber uma cidade, qualquer cidade é um mecanismo de visão aérea. O programa de computador *Google Earth*, por exemplo, que disponibiliza imagens em 3d a partir das obtidas de satélite, nos dá a visão de cima e de fora, nos aprimora um regime de visualidade da cidade destacado do chão. Aquilo que um dos motores da história nos permitiu (VIRILIO, 1998).

Para Koolhaas (2010) a “Grandeza transforma a cidade, que era uma soma de certezas e passa a ser uma acumulação de mistérios” (2010, p. 17). Talvez mais mistérios para o urbanismo resolver que as soluções da Arquitetura... Nelson Brissac Peixoto comenta que “a varredura é um dispositivo que não corresponde mais ao dispositivo ocular, à organização do espaço feita pelo olho. Para enfrentar a grande escala, serve a visão periférica, lateral, horizontal, em vez do foco centrado num objeto” (2011, p. 154-155).

Talvez o que se coloque aqui é uma radical diferenciação de apreensão da metrópole contemporânea e a cidade moderna. A metrópole contemporânea de suas visões do alto e a cidade moderna de *flânerie* e ocupação dos espaços.

A Modernidade colocou um lugar especial para as cidades, objeto por excelência dos temas poéticos e teóricos. A virada urbana desvincula o mito e abre espaço para a ciência e a técnica como soluções aos problemas da vida cotidiana. Os artistas, da literatura ao cinema vão descrever/viver/experimentar o contexto urbano em toda a sua radicalidade. A descoberta, a narração, a denúncia e o deslumbre agitados e constantes da velocidade, dos labores, prazeres e dos artefatos são verificados em circulação atenta nas ruas e ambientes de toda ordem.

Charles Baudelaire institui o passeante (*flâneur*) como operador lógico da modernidade urbana. No livro *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*, o autor francês escreve sobre As Multidões:

“não é dado a qualquer um mergulhar na multidão: tal desfrute é uma arte, e só faz, às expensas do gênero humano, esse lauto banquete de vitalidade quem desde o berço recebeu de uma fada o gosto do disfarce e da máscara, o ódio do domicílio e a paixão da viagem” (1995, p. 41)

Esse *Flâneur* registra com o olhar vigilante e de devaneio a cidade em suas delicadezas e mudanças de cenário. Atento às pessoas e situações, a prática da *flânerie* prediz aquela do detetive (BENJAMIN, 2007), pois “convinha-lhe perfeitamente ver sua indolência apresentada como aparência, por detrás da qual se esconde de fato a firme atenção de um observador seguindo implacavelmente o criminoso que de nada suspeita” (2007, p. 485).

Essa prática do *flâneur*, parece, vai perder espaço, ou melhor, vai se perder no espaço cada vez mais radicalizado pela ultra mobilidade contemporânea. Uma atualização da *flânerie*, guardadas as devidas proporções e intenções, foi operada pelos situacionistas no conceito de *deriva*, ‘comportamento lúdico-constructivo’ (DEBORD, ([1956] 2003) oposto às noções de viagem e de passeio. A noção de acaso é bastante importante para Debord, porém, ao contrário da dedicação mais minuciosa do olhar do *flâneur*, a passagem rápida por diferentes ambiências vai determinar a estratégia da deriva.

II – Visualidade de chão de cidade

A questão aqui não é nem tanto de procedimento ou atualização de percepção da cidade por aqueles que a habitam ou as estratégias de negociação de sentidos urbanos. Queria mesmo era falar de chão, de chão de cidade.

E desde que cheguei para morar no Cariri (região sul do Estado do Ceará) em 2010 me chamou muito a atenção as calçadas do centro das cidades (de Juazeiro do Norte, do Crato e de Barbalha) e de alguns bairros menos ‘modernos’, a presença de um determinado tipo de piso, os ladrilhos hidráulicos.

Até aí não se poderia imaginar uma novidade, pois a técnica obteve bastante sucesso entre os anos de 1950 a 1970 para compor o piso de calçadas e cômodos das residências, quando não havia ainda ganhado força a produção das cerâmicas e sua disseminação de uso. A produção semiartesanal dos ladrilhos (ou mosaicos) foi perdendo força diante da lógica em larga escala da cerâmica, sua formatação em

diversos tamanhos e imensa variedade de modelos, além da leveza, maior facilidade no processo de assentamento e redução significativa do custo de produção e seu consequente preço final ao consumidor.

Os mosaicos em si já seriam ricos pelo seu padrão estético e a variedade de combinações mereceria análise ampliada no campo de fronteira entre a arte e o design. Porém o que chama atenção e permite uma análise de sua rica visualidade em chão de cidade são suas combinações aleatórias nas calçadas caririenses.



Imagem 1: Calçada de rua da cidade do Crato/ Foto do autor

O padrão da calçada da imagem 1 está configurado a partir de um modelo de ladrilho (de nome Copacabana, em referência às calçadas da famosa praia do Rio de Janeiro) e por algum motivo, uma parte foi substituída por um outro modelo caracterizado por coloração e traços diferentes. Até o assentamento do novo grupo escapou de uma expectativa de ordenamento e linearidade, gerando a partir daí um efeito estético muito interessante. Os ladrilhos que foram acrescentados ao padrão provocam, a quem se dedica a olhar o chão, uma trama visual muito rica.

É possível reconhecer que a modernidade na arte efetivou uma série de mudanças na produção e recepção do produto artístico. O velho modelo de busca do belo pelos criadores entrou definitivamente em colapso. Harmonia e beleza foram substituídas por experimentação e novidade. E ainda se pode procurar, é claro, tanto do lado dos artistas como do lado da recepção, o encantamento e a beleza, mas cresceu e se consolidou de maneira bastante marcante a inquietação e a reflexão, não necessariamente (longe disso) belas.

Esse cenário vai se radicalizar mais ainda quando das vanguardas estéticas do final do século XIX, início do século XX, que não apenas se opunham a um ideal de arte anterior, mas questionavam de maneira radical e intensa a própria instituição arte, a ideia de obra e de artista (BÜRGER, 1993).

Com isso houve um crescente afastamento do acordo tácito estabelecido entre criação e produção de objetos. Ou seja, cada vez mais o ‘criar’ vai se libertar da produção de quadros, peças, textos etc. O criar pode ser, como fez Duchamp, um deslocamento de lugar ou de função do objeto, como nos *ready-mades*, ou mesmo a geração de um efeito sensível no público.

No campo das imagens, a Arte perdeu a exclusividade de produção. A chegada e consolidação dos meios de comunicação de massa e a crescente variedade de maneiras de se transitar no campo visual, operou uma mudança de cenário importante, encaminhando um debate silencioso entre arte e visualidade (MONTEJO, 2010).

Para Adolfo Montejo:

Toda a evolução sgnica e visual de âmbitos que trabalham com a imagem (em princípio sem ser arte ou sendo arte aplicada), está criando uma situação paradoxal em relação à arte. A imagem já não é mais monopólio da atividade artística, e qualquer um pode viver cotidianamente experiências estéticas de diversos graus sem entrar num recinto expositivo com marca sacramentada (galerias, museus, centros) para isso (2010, p. 12).

É a partir dessa perspectiva que observamos as calçadas da cidade do Crato com seus ladrilhos hidráulicos. Apenas as calçadas com o revestimento desses mosaicos já seriam interessantes pelas composições visuais formadas, pela reserva de patrimônio. Mas o que chama mais atenção é o efeito visual surpreendente quando da substituição de peças de uma composição por outras de arranjo diferente ou erro de assentamento. Às vezes são apenas os contrastes de luz que ganham efeito nos ladrilhos como na imagem 2, projeção em chão...



Imagem 2: Calçada de rua da cidade do Crato/ Foto do autor

Nessas intervenções é possível verificar algumas vezes a manutenção do tom de cor, outras vezes a composição se altera de geométrica para figurativa, gerando verdadeiras obras públicas nas calçadas da cidade. Essas obras/intervenções visuais urbanas não são reconhecidas como ‘obras’ pelo passar apressado cotidiano. Apenas as pisamos todos os dias.

A paisagem da cidade merece uma retomada de significação poética que seja centrada no cotidiano. Aliás,

A função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens uniformemente aceleradas e sem espessura, típicas da mídia atual, reinventar a localização e a permanência. (PEIXOTO, 2004, p.15).

Talvez essa delicadeza do cotidiano, de se encontrar na rua com a experiência mínima do sensível favoreça duas operações fundamentais para o nosso tempo. Uma, o reconhecimento de que a cidade tem uma espessura, não é apenas unidade de cenários e por conta disso nos abre a possibilidade de experimentar esteticamente o cotidiano e a outra é que há na visualidade uma ampliação da possibilidade de contato com o campo da imagem (viva e rica) no nosso tempo.



Imagem 3: Calçada de rua da cidade do Crato/ Foto do autor

Se os lugares oficiais da arte, ou destinados para a arte, como os museus e galerias não esgotam a presença do estético ou do visual, também deslocamos a arte dos objetos tradicionais. César Guimarães e Vera França afirmam de maneira bastante interessante: “a experiência estética, não restrita à relação com os objetos artísticos, é tomada como uma via de acesso à nossa experiência do mundo (...)” (2006, p.99).

As vanguardas do final do século XIX e início do século XX e o que seguiu imediatamente a elas nos colocaram numa espécie de entroncamento que sugere duas possibilidades para entendermos ou ‘praticarmos’ a arte: a vanguarda pela vanguarda em *loop*, assegurando um experimental frágil e excessivamente fugaz ou a produção midiática (ou marcada por ela) de cunho pouco experimental e mais integrado a uma grande cultura pop transnacional. Denilson Lopes (2008) sugere uma terceira via, a da delicadeza. “A paisagem é mais do que um estilo de pensar e escrever, é uma forma de viver à deriva, entre o banal e o sublime, a materialidade do cotidiano e a leveza do devaneio” (LOPES, 2008a, p. 84).



Imagem 4: Calçada de rua do Crato/ Foto do autor

É preciso andar pela cidade. Aparentemente banal ou piegas essa formulação, ela aposta atender a uma expectativa de se apropriar do espaço urbano a partir do deslocamento distraído e interessado. E, ao mesmo tempo, que esse deslocamento produza em si e no outro a experiência sensível.

Os ladrilhos espalhados pelas calçadas, residências e prédios comerciais da cidade do Crato que sofreram alguma alteração de continuidade (ver imagem 4) ou a eles foram acrescentados outros arranjos de peças, são verdadeiras obras delicadas e poéticas a céu aberto, alterando o regime de visualidade e ampliando a noção imperativa do visual e, porque não dizer, da arte.

Nesses tempos estranhos em que o espaço é apenas obstáculo, que o chão não seja coadjuvante na tarefa essencial de conhecer e reconhecer a cidade! Que a cada deslocamento ou convivência em solo de ladrilho, a experiência se amplie e se ‘cidadanize’. Que o chão nos ensine a andar, nos ensine a olhar!

Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. **O Spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Lisboa: Vega, 1993.
- DEBORD, Guy-Ernest. Teoria da deriva. In. JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- GUIMARÃES, César, FRANÇA, Vera. Experimentando as narrativas no cotidiano. In. GUIMARÃES, César, FRANÇA, Vera (orgs.). **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- LOPES, Denilson. **A delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília: EDUNB, 2008.
- LOPES, Denilson. Invisibilidade e desaparecimento. In. MARGATO, Izabel, GOMES, Renato (orgs.). **Espécies de espaço**: territorialidade, literatura e mídia. Belo Horizonte: UFMG, 2008a.
- PEIXOTO, Nelson B. Arte móvel /arte aérea. In. BEIGUELMAN, Giselle, LA FERLA, Jorge (orgs.). **Nomadismos tecnológicos**. São Paulo: SENAC, 2011.
- PEIXOTO, Nelson B. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, 2004.
- PERULLI, Paolo. **Visões de cidade**: as formas do mundo espacial. São Paulo: SENAC, 2012.
- RYBCZYNSKI, Witold. **Vida nas cidades**: expectativas urbanas no novo mundo. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

VIRILIO, Paul. Os motores da história. In. ARAÚJO, Hermetes de (Org.) **Tecnociência e cultura**: ensaios sobre o tempo presente. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.