IMAGINÁRIO SOCIAL E MEMÓRIA: NOTA SOBRE AS ORIGENS DE BRASÍLIA *

Luiz Felipe Baêta Neves Flores **

1. Introdução; 2. Brasília, memória do futuro; 3. A pedagogia do espaço.

1. Introdução

O que vou apresentar são algumas notas iniciais de uma pesquisa que apenas se esboça. Falarei especialmente da maneira pela qual se constitui — na ideologia que exprimem Lúcio Costa e Oscar Niemeyer — a noção de tempo e de sociedade. Ou, como estas noções aparecem em dois textos, destes arquitetos, sobre Brasília. O primeiro destes textos é o próprio Plano Piloto, no Relatório de Costa. O segundo integra o livro de memórias, crônicas, artigos que Niemeyer reuniu em *Niemeyer*.

Creio que a possível novidade deste trabalho está em revelar, em discutir aspectos do trabalho dos dois arquitetos jamais analisados suficientemente. Aspectos calados por sua própria "inconsciência de si" e pela reverência que, em geral, cerca os dois arquitetos e acaba por confundir suas pessoas e suas obras.

Este trabalho, absolutamente simples e distante da erudição e da competência especializada, é um mero exercício de antropologia.

* Versão de trabalho apresentado ao seminário sobre Crise de l'Urbain — Futur de la Ville, realizado em Cerisy-la-Salle, 1985.

** Doutor em antropologia social, pela UFRJ; professor no IESAE/FGV e no Museu Nacional/UFRJ; bolsista do CNPq cumprindo estágio pós-doutoral junto ao Centre d'Études sur l'Actuel e le Quotidien (Ceaq) da Universidade de Paris V/Sorbonne.

2. Brasília, memória do futuro

"Como surgiu Brasília? A resposta é simples. Como todas as grandes iniciativas, surgiu quase de um nada. A idéia da interiorização da capital do país era antiga (. . .) viera rolando através das diferentes fases da nossa história (. . .). No entanto, a despeito dessa prolongada hibernação, nunca aparecera alguém suficientemente audaz para dar-lhe vida e convertê-la em realidade." As palavras não são minhas; são le que foi "suficientemente audaz" para dar vida a Brasília, o presidente Juscelino Kubitschek. Esta doação da vida a um "quase nada" não representava pouco para o presidente; representava, para a ideologia que exprimia, não menos que um nascimento. Um nascimento de proporções notáveis já que não era menos que o de um novo Brasil.

Mas como nascimentos em geral implicam a presença de, digamos, operadores, vamos ver como alguns destes "parteiros do Brasil", de um Brasil que se reproduzia a si mesmo, viam sua tarefa.

Assim, Lúcio Costa afirma na apresentação de seu Plano Piloto de Brasília: "Compareço não como técnico devidamente aparelhado, pois nem sequer disponho de escritório, mas como simples *maquis* do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da idéia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor. E se procedo assim candidamente é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados conquanto sumários na sua aparência já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente *pensada e resolvida*; se o não é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém". (Costa, 1960, p. 55).

O caráter quase-coloquial do discurso é surpreendente. Afinal, o que acaba de ser lido é parte da apresentação de um plano que participava de um concurso dificílimo pela qualidade dos concorrentes. E era não um concurso qualquer mas o que escolheria o plano vencedor para a construção da capital da república. O tom de Lúcio Costa é quase de alguém que pede desculpas por se apresentar, e não o de um urbanista mundialmente conhecido. E como se apresenta ele: como um *maquis* (e não uma máquina institucionalizada de guerra); como um arquiteto e urbanista à margem de sua profissão, já que não tem sequer escritório e que, além disso, não quer participar da execução do plano (senão, eventualmente, como consultor).

Coloquialidade, marginalidade, desprendimento de um discurso "humilde". Aliás, se quisermos percorrer os adjetivos: "cândido", "eventual", "simplório", "sumário", veremos que se harmonizam com as palavras "simples" e "nada" do discurso presidencial. Discurso da simplicidade, do despojamento. Como a conjuntura histórica a que se articulava este imaginário da algidez deveria, poderia, tê-lo ouvido?

Lúcio Costa diz como nasceu (a palavra é sua) a solução urbanística que então apresenta: "Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz" (Costa, 1960, p.56).

Aqui a secura dos elementos começa a desvendar uma de suas faces. O novo, o nascimento, a simplicidade, o despojamento não se dão por um acaso qualquer, embora não se diga a sua origem. De fato, não se diz por que foi escolhida "aquela" forma; diz-se, apenas, que ela é porque é. É um "gesto primário", dir-se-ia *natural* que, contudo, não designa coisas "naturais", mas acontecimentos *sociais* como a posse de um lugar e, igualmente, tal gesto constrói um fato religioso: o sinal da cruz.

A referência à *cruz* e à *posse* apontam, por outro lado, em sua soma, para a própria fundação do Brasil, daquele "primeiro" Brasil que foi descoberto e fundado no século XVI e que tinha, como sinais de pertencimento à cristandade, sua posse por reis católicos — e a cruz cravada em seu solo mesmo designara seu enquadramento.

Posse e cruz agora, em Brasília, de novo em harmonia para marcar uma reincidência mágica e mitológica. Retorna-se ao começo dos tempos para se dar início a um novo tempo; seus símbolos podem (ou devem) ser os mesmos. Não se abandona, na criação deste novo país, quatro séculos depois de sua "outra" criação, a história. Mas, na história, colhe-se o momento do nascimento iconicamente condensado na materialidade de sua cruz fundadora e padroeira.

O imaginário da simplicidade de todas as primícias não se restringe a Juscelino Kubitscheck ou a Lúcio Costa. Assim, Oscar Niemeyer revela: "Mon souci résidait dans la recherche hors des limites du fonctionalisme, d'une structure claire et belle qui définisse et caractérise les principaux bâtiments — les palais proprement dits — sans sortir du cadre indispensable de la simplicité et de l'élégance" (Niemeyer, p. 134). Em seguida, citando a Praça de São Marcos, em Veneza, e a Catedral de Chartres, diz que: "Seule leur beauté plastique nous touche, véritable message permanent de grâce et de poésie".

Note-se que Niemeyer rejeita o funcionalismo em arquitetura como uma tendência ou escola que inibe a criatividade individual do arquiteto. Ora, seguindo-se o arquiteto brasileiro, esta intervenção individual não passa pelo múltiplo, pelo excessivo, pelo, digamos, absurdamente novo. Passa antes, e de novo as mesmas palavras, pela singularidade("uma estrutura") que atingisse *todos* os elementos e, ao mesmo tempo, fosse guardiã de uma *unidade* em todos, harmonizando-os. Esta *unidade*, vinda da simplicidade e da elegância, não é, creio eu, da ordem da história. Não parece ser da ordem da história, já que tem uma "mensagem permanente", em suas próprias palavras, de graça e de poesia.

Vemos, agora, que o que informa o desejo de Niemeyer — ou, melhor, o constitui — é uma estética que alcança seu ponto culminante na sua possibilidade de permanência. Assim como a cruz, é permanente, simples e elegante. Na verdade, parecemos rumo a uma ideologia da *essencialidade* que os lugares que Niemeyer cita reiteram: fala da praça de São Marcos e fala de uma catedral. E, repito, fala de símbolos de uma religião como símbolos *indestrutíveis* de beleza.

(Abro aqui um breve parêntese para lembrar que não falo das atitudes *conscientes* e *públicas* das pessoas Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Tento mostrar apenas lados que têm ficado "na sombra" das ideologias e das trajetórias dos dois arquitetos.)

Niemeyer, por outro lado, não imagina que se possa atingir esta "essencialidade" de elegância e simplicidade por *intuição, inspiração* ou *dom*. Deste modo, toma providências concretas para "canalizar", digamos, o belo para seu leitor correto: "Pour les autres édifices — les bâtiments urbains je souhaitais établir une règle qui préserve l'unité de l'ensemble, en fixant des normes et des principes qui permettraient d'éviter, entre autres inconvénients, les tendances formalistes qui discréditaient l'architecture brésilienne. C'est pourquoi nous organisâmes, dans un deuxième temps, un service spécial pour l'approbation des projets, au sein duquel nous défendîmes avec intransigeance le critère original, repoussant les solutions qui auraient compromis l'architecture de la ville et creé des précédents condamnables, telle la répétition de formes caractéristiques des palais gouvernementaux ou d'autres formes qui se révéleraient exotiques ou disproportionnées". (Niemeyer, p. 135).

Veja-se a necessidade de uma reprodução arquitetônica, digamos controlada. Antes de prosseguir, chamo a atenção para algo que julgo decisivo: a posição arquitetônica e estética de onde fala Niemeyer não justifica jamais seus pressupostos. Fala como se todos, em todos os lugares e em todos os momentos, usassem sempre as noções de "elegância", "beleza", "simplicidade", "originalidade". etc. E mais: fala como se tais noções sempre tivessem existido e tivessem apenas uma definição cada uma e uma mesma gramática a informá-las. Da mesma maneira, e muito coerentemente, o autor parece não precisar justificar quase nunca suas proposições, já que ele fala de coisas permanentes, óbvias. Ou, se quisermos, fala de figuras atemporais e, assim, próximas da natureza e da transcendência; não da história mortal, polimorfa.

As "precauções" históricas que Niemeyer toma são, neste sentido, de molde a *manter* o belo. Belo que aparece aqui como uma *unidade* que conhece *expressões* variadas. Que não nos enganemos, então, com a cândida e poderosa invocação da "criatividade" e da "originalidade". Os diferentes prédios — palácios ou não — são "criaturas" desta grande fonte imorredoura que é a beleza, expressa pela simplicidade e a elegância. Providências, então, de manutenção da cidade enquanto prática racional, vinda de uma razão normalizadora, mas que — apesar de poderosa — teme o futuro. Razão que não quer que a cidade escape do controle da originalidade — de uma originalidade tão poderosa que não quer ter o dissabor de ver, como filhos, a repetição

e a contrafacção. As formas de apropriação social do espaço aparecem como bastardas em dois pólos: o primeiro é o ocupado pelo formalismo arquitetônico; o segundo parece apontar para apropriações originárias do outro ponto axial da sociedade: os imitadores e repetidores sem cultura estética, e sem "meios", provavelmente.

Razão ordenadora dos destinos da cidade e que passa a se aliar ao arquiteto. Este não apenas como um criador — um semideus que por suas características individuais tem acesso à beleza e à duração — mas como o guardião desta beleza e desta duração; como o responsável por seu templo e pela assepsia de seu futuro.

A transcendência da tarefa que se propunha o arquiteto aparece não apenas como *essência*, mas como algo do reino da natureza (reitero que "natural" e "natureza" não estão incluídos, nos textos aqui analisados, no reino do tempo ou da história). Mitologia de uma natureza que exprime a eternidade, a pureza, a "etereidade": "Nous sentions par ailleurs que nous étions appelés a collaborer à une oeuvre importante: une ville qui naissait comme une fleur sur cette terre de désolation et de solitude" (Niemeyer, p. 135). Esta flor, imagem lírica do novo, na verdade, nasce mais freqüentemente no jardim das delícias do *progresso*. Progresso como signo maior da cultura, porque, de fato, a *flor* surge como radical instauração em um terreno que já existia, mas sequer merecia ser considerado como pertencente à natureza: ele era apenas um "deserto improdutivo". Flor da cultura e do progresso, esta nova cidade deveria ser *ordenamento* da natureza e, como veremos adiante, *ordenamento* dos homens.

Imaginário da natureza, da origem, do imaculado, do bom advento. Como quando Oscar Niemeyer fala dos benefícios oriundos da pressa em acabar o trabalho previsto para inauguração da nova capital. Diz ele: "(. . .) cette urgence se transforme fréquemment en un facteur bénéfique, car elle empêchait l'architecte de revenir sur les solutions choisies ou de recourir à des modifications ultérieures, préservant ainsi toute leur pureté et leur spontaneité premières" (Niemeyer, p. 143). Apologia de índole claramente edênica dos primórdios; apologia de um éden das formas puras; das irrupções vigorosas e naturais; da espontaneidade virgem e, no entanto, tão fértil, produtiva. Como se a criação (a arquitetura) e o criador (o arquiteto) pudessem produzir em estado ótimo em algum lugar aquém da história; lugar onde não chegasse esta daninha construção social do tempo que são a "urgência " e a "pressa", inimigas, ambas, do tempo eterno. Da eternidade.

De eternidade falara também Lúcio Costa em carta a Niemeyer: "Et je suis heureux de savoir que, malgré les difficultés, vous connaissez des moments de bonheur dans cette tâche gigantesque, qui consiste à donner sa forme et son expression définitives à la ville (. . .)" (Niemeyer, p. 142-3).

Esta nova cidade é, pois, uma cidade eterna que, paradoxalmente, está *na* história apenas em seu período de construção. Na verdade, tal período surge como um pa-

rêntese entre a essencialidade criadora da cidade e a eternidade que a manterá. Creio que se descreve uma espécie de intervenção humana fugaz, rápida, apressada em um quadro de excelência de destinação atemporal e *já-traçada* alhures. Onde?

Na verdade, para o imaginário que analisamos, o espaço é uma figura da retórica do tempo. De um tempo preenchido pela invariância, pela memória imemorial, pelas formas puras, pelas idéias claras e distintas. Diz o urbanista responsável pelo Plano-Piloto de Brasília, referindo-se à "evolução" da cruz inicial: "Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada" (Costa, 1960, p. 56). O discurso de Costa se "naturaliza" ao falar de natureza . . . E parece bastante coerente: não se justifica, cada frase *va de soi* . . . como não se justifica a natureza; segundo o empiricismo naturalista, afinal, a natureza é transparente à teoria (ou é ao contrário?)

Mas o que é mais importante é perceber que *não se explica* (estamos no segundo item dos vinte e três do plano) a escolha do "triângulo equilátero", forma definidora da área urbanizada. É como se o discurso naturalizasse . . . a geometria, ao não justificar a escolha de uma de suas formas. Neste reino das formas puras, formas geométricas e natureza acabam por se encontrar. O melhor, contudo, está por vir — no item nove do plano, diz o mestre: "Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antigüidade, a forma elementar apropriada para contê-los. Criou-se então um terrapleno triangular (. . .). Em cada ângulo desta praça — Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se — localizou-se uma das casas (. . .)" (Costa, 1960, p. 57). E, ainda: "A aplicação, em termos atuais, desta técnica oriental milenar dos terraplenos, garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista." (L. Costa, p. 57).

Aqui, a história das formas se justificaria por si. Ou, para ser mais preciso: há uma sacralização das formas justamente pela manutenção, pela imutabilidade, pela sua repetição incessante ao longo dos tempos. Os poderes são três, o triângulo tem três lados, e o triângulo, aqui, é *equilátero*. Equilíbrio de poderes da nova capital da república, equilíbrio de ângulos, de extensões. Figura triangular bem marcada, com os vértices bem preenchidos. É inevitável que nos lembremos, agora, da sucessão de sinais de ruptura, de novo começo, que têm marcado o discurso político brasileiro: *Estado Novo* (de Getúlio Vargas), *Novo Brasil* (de Juscelino Kubitschek), *Nova República* (de Tancredo Neves). Quanto a Brasília, este novo nascimento da história parece tingido pela nobreza dos tempos sagrados da criação das formas e pelo encontro da reutilização (revivescência, poderíamos supor) do oriente, de sua sabedoria suposta, para sempre, válida. E, ainda, pela mais que feliz coincidência mágica do número 3.

Nesta ideologia de uma cidade que parece destinada, para seus idealizadores, a ser um encontro de tempos, ruturas, fundações e novidade — um encontro que parece querer, sem o saber, conjurar o futuro edificando-o — nesta ideologia, qual o lugar da morte? Onde foram "localizar" a morte, que está tão bem oculta por esta fala do advento e do batismo? Já que não se fala quase — ou nunca — de "morte urbana" enquanto sinônimo de "regras de transformação" da cidade; ou de possibilidades de "remanejamento significativo" de seus itens (de suas partes componentes) — já que *disto* nada se fala, dizíamos, podemos ver onde ela se "oculta". Sábia e previsivelmente . . . nos cemitérios. Assim, a morte se dá *na* cidade, ela é um acontecimento *contido* pela cidade; assim, não se fala, pois, da morte da cidade, de suas múltiplas possíveis mortes como signo de possibilidade da vida, do acaso, da irrupção, da turbulência.

O plano de Lúcio Costa (Costa, 1969, p. 62) pontua, em seu 19º ponto — quase ao "fim", portanto,, de seus pontos (23) — os cemitérios: "Os cemitérios localizados nos extremos do eixo rodoviário-residencial evitam aos cortejos a travessia do centro urbano. Terão chão de grama e serão convenientemente arborizados, com sepulturas singelas à maneira inglesa, tudo desprovido de qualquer ostentação". Aos cemitérios, a natureza. Não uma natureza qualquer, mas uma natureza medida, prevista, digna e composta como um campo inglês. Nada de saliências, monumentos, exacerbação. Campo-santo plano, discreto, nas *pontas* da cidade, quase dela saindo, indesejável. E a cidade se livra de ser cortada pelos cortejos fúnebres; a cidade não é nem conspurcada enquanto signo de vida, nem perturbada enquanto armadura da ordem.

3. A pedagogia do espaço

Quais seriam, para o imaginário de Oscar Niemeyer, as condições digamos especificamente *sociais* de construção da cidade? Diz ele: "En réalité, nous devions mener une réalisation à bien et nous souhaitions respecter les délais fixés. Ce fut précisément ce désir qui fit naître un esprit de lutte et une forme d'engagement jusque-là inconnue, qui institue entre chefs et subordonnés, entre ouvriers et ingénieurs, un denominateur commun générateur d'égalité et une affinité naturelle inconcevable en d'autres circonstances en raison des différences de classes" (Niemeyer p. 133).

Surpreendente discurso para um marxista militante! Por ele, a construção da cidade (*cité*) se dá pela suspensão espontânea do conflito social; dá-se por um inesperado e amoroso pacto social homogeneizador. A luta de classes parece precisar ser, digamos, posta entre parênteses para que o espírito elevado de compromisso *épico* com o futuro seja dominante. A história aqui não é uma filha dileta do conflito, mas, sim, a descendente direta e grandiosa do casamento feliz da harmonia e da unidade. Não é mais possível, ou gramatical, falar em classes sociais ou práticas determinadas ou alianças de poder, etc; impõe-se, creio, uma ode ao indivíduo-massa e à transcen-

dência moral. Continuemos com a palavra do arquiteto: "Voilà l'esprit qui régnait à Brasília et que les ouvriers – venus de régions les plus reculées –, herós authentiques et modestes de cette oeuvre remarquable, assimilèrent avec une capacité d'adaptation et de renoncement digne d'éloges" (Niemeyer, p. 133). (Note-se que os operários, apesar de heróis, não criaram o "espírito" mencionado; eles, modestos, limitam-se a *assimilá-lo.)*

Quanto ao destino dos operários na cidade que construíram, Niemeyer diz: "Nous étions (. . .) gênés par la constatation que les ouvriers ne pourraient se conformer aux conditions de vie fixées para le plan, qui les rassemblait, en toute justice, dans le quartier d'habitations collectives et permettait ainsi à leurs enfants de grandir en toute fraternité avec les autres enfants de Brasília, sans complexe et prêts à affronter la vie sociale. Nous voyions malgré nous que les conditions sociales s'écartaient sur ce point de l'esprit du plan-pilote, créant des problèmes impossibles à resoudre sur la table à dessin, même en faisant appel (. . .) à une architecture socialiste. Nous comprenions dès lors qu' il ne nous restait plus qu'à continuer à soutenir les mouvements progressistes, qui visent à créer un monde meilleur et plus juste" (Niemeyer, p. 149).

Algumas observações. Em primeiro lugar, por que não nos são ditas as razões que fariam com que os operários *devam* morar na capital – e, nela, no setor residencial citado? Mas, talvez, a pergunta – enganosamente ingênua porque, em aparência, fácil de responder – comece a encontrar sua resposta nas considerações subseqüentes do texto analisado. Por ele, por este texto, ficamos conhecendo melhor o imaginário social em questão: assim, se supõe a possibilidade de um convívio social formado (forçado, poderíamos dizer?) pela contigüidade de moradias. E não um convívio qualquer ou uma contigüidade qualquer, mas um e outro capazes, *por si sós*, de criar a fraternidade humana. Deste modo, a fraternidade da convivência e da contigüidade seria, penso eu, capaz de enfrentar e superar as desigualdades externas, digamos assim, ao "bairro" (ou à cidade, talvez).

Uma *pedagogia do espaço* em que este, pela dissolução imaginada de suas discrepâncias internas, seria ator educacional por excelência. E ator que desconheceria, por completo, as discrepâncias sociais dos moradores, suas múltiplas origens culturais, suas intenções diferenciadas quanto à cidade. A ideologia analisada, como me foi lembrado por Newton Sucupira, faz tábula rasa do passado dos habitantes enquanto paisagem histórica, compósita. Partir-se-ia, assim, de um "nada" inicial, de uma "planície absoluta" para uma "igualdade" final. Entre uma e outra, a educação fraternal ensejada pelo convívio e a contigüidade teria o decisivo papel de "assegurar" a paz social. (Vale a pena chamar a atenção para a própria história da cidade. Como lucidamente Claudine Fazes vem de me chamar a atenção, Brasília – ao contrário de tantas e tantas outras capitais – é uma cidade "sem memória", por sua "pouca idade" mesmo e porque nada havia ali antes. Ou, ela é um rearranjo de múl-

tiplas memórias diferentes vindas de vários pontos do Brasil. Esta "memória ausente" ou "recém-nascida" tende a se projetar para o futuro.)

É evidente que o desejo de Niemeyer é frustrado pela história mesma de Brasília. Ele mesmo o constata ao verificar que a arquitetura — mesmo a arquitetura socialista, que imagina existir e que quer, ele, praticar — é impotente para construir a justiça social que ele prega. E ele o pôde verificar apenas quando a "suspensão da história", a suspensão do conflito social, que permitira a construção em tempo recorde da cidade, havia chegado ao fim. A cidade quase pronta não admite os seus construtores em si mesma; a história está de volta.

E o grande arquiteto disto se lamenta, a seguir, de outra maneira: "Brasília s'est profondément transformée, et cela nous déprime, même si nous comprenons les contingences d'une ville en développement, qui symbolise, du moins pour quelque temps, encore, le régime capitaliste, ses contradictions et ses injustices. Nous sommes, malgré tout, optimistes. Sous peu, les illusions que nous avons perdues deviendront réalité". (Niemeyer, p. 153).

A cidade teria, na grandiloqüência desta oração, o extraordinário poder simbólico de "exprimir" todo um sistema econômico, social e político. Este capitalismo brasileiro fisicamente encenado parece, por outro lado, não encerrar toda a sua *expressividade* negativa em seus próprios contornos. Ele, creio eu, é muito mais que isto: o capitalismo é a história tal como efetivamente se dá, em sua contingência mesma. O que Niemeyer recrimina — sem explicitar — é a visão da transformação; *qualquer que fosse ela*, o arquiteto ficaria deprimido. E sua depressão se curará quando as ilusões se "materializarem". O que não passa, acredito, de outra ilusão . . .

Nesta arquitetura da ética, o escultórico e a formal "formal" tendem a sufocar o relacional e o conjuntural. O épico e o grandioso parecem monumentais demais para permitir a pequenez, o cotidiano e o fugidio. O futuro instaurado que seria Brasília é inimigo da vicissitude, do erro e do aleatório que tanto ajudam a construir a humana, demasiado humana cidade dos homens.

Referências bibliográficas

Costa, Lucio. *Brasília*, Publicação Acrópole, 1960.

Kubitscheck, Juscelino. *Por que construí Brasília.* Rio de Janeiro, Bloch, 1975.

Niemeyer, Oscar. *Niemeyer.* Paris, s.d. Ed. Alphabet. s.d.