

FACULDADE DE ENGENHARIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

em parceria

com a

ESCOLA SUPERIOR DE ARTE E DESIGN DE MATOSINHOS

Departamento de Engenharia Mecânica e Gestão Industrial – DMEGI

I A CONTRIBUIÇÃO DO DESIGN PARA O PROJECTO DE ESPAÇO PÚBLICO I

JOÃO RICARDO TAVARES DAS NEVES

Licenciado em Cerâmica pela ARCA/ETAC de Coimbra

Dissertação submetida para a obtenção do grau de mestre em Design Industrial

Dissertação realizada sob a orientação do Mestre Arq. **GUIDO GIANGREGORIO**

da Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos

Porto – 2002

RESUMO

Os sucessivos processos de transformação da sociedade contemporânea têm vindo a produzir novas concepções sobre o mundo, a vida, as relações humanas, os sistemas de comunicação, os sistemas de transporte, os sistemas tecnológicos, etc. Surgiram, assim, novas interacções e problemáticas num espaço cada vez mais híbrido e complexo.

Os problemas da organização da cidade e do território são extremamente complexos e de enorme acuidade na sociedade contemporânea. Contudo, dependem de inúmeras variáveis, nem sempre fáceis de enquadrar e interpretar. É, por isso, absolutamente necessário reflectir sobre o projecto de *design* no *espaço público* e sobre a sua contribuição na definição de novas relações entre o homem e o espaço.

Partindo das referências constituídas pelos conceitos de *modernidade* e *pós-modernidade*, na interpretação de alguns aspectos paradigmáticos da sociedade, estabelecemos as coordenadas que vão servir de suporte para a identificação do papel do *design* no projecto do espaço público contemporâneo.

O *espaço público*, pela sua importância e significado, é hoje um elemento essencial para a qualidade e sustentabilidade da vida urbana.

O recente interesse de numerosas disciplinas no estudo do *espaço público* não se traduz imediatamente em contribuições operativas para o projecto, quer pelas diferentes preocupações (e respectivas linguagens) das disciplinas envolvidas, quer pela ausência de uma sólida tradição de estudo neste domínio.

Assim, partindo de diferentes reflexões disciplinares sobre a problemática do espaço público, é hoje necessário extrair um conjunto de parâmetros capazes de funcionar como “âncoras” no momento em que o designer interpreta e desenha o projecto de espaço público.

O *design* surge, então, como expressão de uma síntese capaz de articular os diferentes parâmetros, no âmbito de um novo horizonte multidisciplinar do projecto de espaço público contemporâneo.

ABSTRACT

Today's society continuous process of transformation is leading to new views of the world, life, human relations, communication systems, transportation systems, technological systems, etc. New interactions and issues have thus emerged in a more and more hybrid and complex space.

The city and the territory organizational problems are extremely complex and of the utmost relevance in today's society. However, they depend on many factors, not always easy to integrate and understand. It is, thus, absolutely necessary to reflect on the design project of the public space and its contribution to the definition of the new relations between man and space.

Considering the concepts of *modernity* and *post-modernity* and their interpretation of some paradigmatic aspects of society, the coordinates which will be the basis of the identification of design role in the contemporary project of public space can be established.

The *public space*, important and meaningful as it is, is today an essential element in the quality and sustainability of urban life.

The recent awareness of several areas of knowledge about the study of public space doesn't imply the existence of immediate operational contributions to the project, not only because of the different worries (and specific languages) of the areas involved, but also because of the lack of a solid tradition of studies in this domain.

Based on different studies about the problem of public space it is possible to point out guidelines to support the designer when interpreting and conceiving the public space project.

Design will then be the agent that will allow a kind of building able to fulfil the articulation of the various guidelines involving the new multilateral horizon of the project of contemporary public space.

PREFÁCIO

Nas duas últimas décadas e na actualidade estão ocorrendo fenómenos decorrentes de todo um novo horizonte tecnológico (micro-electrónica e informática) que, de forma directa e indirecta, têm influenciado e transformado as concepções económicas, socioculturais, ambientais, etc. O desenvolvimento absolutamente vertiginoso atravessou todos os sectores da vida humana, influenciando-a e condicionando-a, para o bem e para o mal.

Explicar a relação entre as novas tecnologias e as transformações socioculturais existentes no mundo de hoje é uma tarefa difícil, dada a sua extensão e complexidade.

Não podemos contudo ignorar que atravessamos uma época que, embora tenha evoluído da matriz que serviu de base, reflexão e desenvolvimento à *modernidade*, perdeu grande parte das suas referências.

Trata-se de uma época de transição entre um modelo de *produção industrial*, com características projectuais vincadas, e um modelo de *produção informacional*, com características projectuais débeis. Os hábitos, as realidades e o perfil da vida quotidiana modificam-se radicalmente, sobretudo nos centros urbanos. O crescimento demográfico, que já se vinha acentuando desde o princípio do século e a crescente desertificação das zonas rurais conjugada com novas necessidades, produziram novos ritmos de vida, a velocidades inimagináveis. Fruto de toda esta dinâmica, um homem vive tanto em “5 anos hoje como em 50” há um século atrás. Não admira, pois, que, se adicionarmos o conjunto de fenómenos/experiências a que hoje o homem tem acesso ao conjunto de objectos/serviços, verificamos que estes avanços tecnológicos têm produzido uma mudança quase radical ao nível das mentalidades e do universo visual que nos rodeia e, conseqüentemente, enormes mutações e inovações ao nível económico, social, ambiental, cultural, etc..

Existe hoje um conjunto de novos cenários e tipologias, nos mais variados campos, devido, numa primeira etapa, aos progressos técnicos/tecnológicos e aos fenómenos da mobilidade e, numa segunda etapa, ao papel das novas tecnologias e sua aplicação. Como consequência, assiste-se a uma nova configuração urbana ao nível infra-estrutural e comunicativo, e ao

aparecimento de novas infra-estruturas, materiais e imateriais, assentes em novas realidades, em constante metamorfose.

A este respeito, afirma Pierre Levy: *"A multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós uma espécie de nómadas de um novo estilo: em vez de seguirmos um caminho no seio de uma extensão, saltamos de rede em rede, de um sistema de proximidade para outro. Os espaços metamorfoseiam-se"*¹.

O aparecimento do ciberespaço e a sua articulação com o espaço real tradicional, a complementariedade das estruturas físicas tradicionais e das estruturas imateriais baseadas nas novas tecnologias conduzem ao surgimento de novas tipologias de relacionamento do homem com o seu semelhante e com o mundo no espaço que o rodeia.

É indubitável que o advento das novas tecnologias veio introduzir/produzir todo um conjunto de transformações/interacções, quer sobre o espaço, quer sobre o homem, quer na relação entre ambos, quer na sua relação com o seu semelhante, a um ritmo que muitas vezes impossibilita a correcta e completa percepção e avaliação do impacto e/ou consequências sobre a sociedade. Surgem novas tipologias de interacção e produção assentes em infra-estruturas tecnológicas cada vez mais complexas. Estas estão a dar origem a novos cenários urbanos progressivamente mais sofisticados.

A problemática relação entre os avanços tecnológicos e o espaço urbano gerou propostas decididamente radicais quer nos E.U.A. (*"Broadacre City"* e *"The Living City"*)² de Frank L. Wright,

¹ LÉVI, Pierre - *O Que é o Virtual*, Coimbra, Quarteto Editora, 2001, p. 22.

² *"Broadacre City"* representa para Frank L. Wright um esquema de reorganização da paisagem urbana, onde o território é desenhado de forma plana e descentralizada. As Infra-estruturas viárias, como a auto-estrada, monumentalizam-se, adquirindo uma importância extraordinária no desenho do território em articulação com as outras estruturas públicas e habitacionais. *"The Living City"* representa um retorno a este conceito de idealização da cidade americana, baseada na difusão do carro.

por exemplo), quer na Europa (com os projectos de Le Corbusier - "*La Ville Radieuse*"³, em particular – e dos "*Archigram*"⁴).

Todavia, observando sinteticamente as propostas que marcaram o século XX, podemos afirmar que existem essencialmente duas grandes linhas de pensamento que se desenvolveram de forma bastante independente nos E.U.A. e na Europa.

Em particular, a proposta norte-americana privilegia a introdução e o desenvolvimento das novas tecnologias para a resolução dos problemas da cidade como demonstram os ensaios de William J. Mitchell, cujo conceito de «ágora electrónica» – "*subverte, altera e redefine as nossas noções de lugar de encontro comunidade e vida urbana. A internet tem, fundamentalmente, uma estrutura física diferente e opera segundo regras bastante diferentes daquelas que organizam a acção nos espaços públicos das cidades tradicionais. Irá desempenhar, na urbanidade do séc. XXI, um papel tão crucial como a ágora centralizada, delimitada no espaço e arquitectonicamente relevante, desempenhou de acordo com Aristoteles*"⁵ na antiga Grécia. Esta deve dar origem àquilo que o autor define como "*e-topias*"⁶, cidades que funcionem de forma mais inteligente, e simultaneamente facilitem as relações entre quem as habita.

Já a linha de pensamento europeia apresenta-se-nos mais interrogante, mais céptica, menos radical e mais humanizada sobre aquilo que pode e deve ser o contributo das novas tecnologias na sociedade do futuro e no espaço urbano. Defende que o melhor é identificarmos e compreendermos, o mais profundamente possível, os reais problemas da nossa sociedade e da cidade e, partindo destes pressupostos, verificar quais são na realidade os verdadeiros problemas

³ "*La Ville Radieuse*" de Le Corbusier define um novo papel para as infra-estruturas viárias, a estrada torna-se elxo essencial para a função habitar. Estas infra-estruturas permitem não só uma diferenciação espacial entre as diferentes zonas (trabalho, residência, lazer) como a sua articulação.

⁴ "*Archigram*" propõe-se realizar uma arquitectura rápida, simples em estreita relação com os avanços tecnológicos da ciência. Para tal, explora a mudança e escolha contínua através das oportunidades das novas tecnologias de espaço e propõe a ideia da casa cápsula, como agente organizador da cidade. Uma cidade fruto de série de montagens a partir da de uma idealização da sua produção. Esta é experimentada em "*Plug-In City*", "*Living Pod*", "*Instant City*", "*Blow out Village*", "*Walking City*", etc. Estes exemplos revelam uma crença, quase ilimitada, nos avanços tecnológicos como forma de resolver a problemática relação da configuração/construção do espaço urbano.

⁵ MITCHELL, William J. – *City of Bits: space, place and the infobhan*, London, Ed. MIT Press, 2000, p. 8.

⁶ Cf. MITCHELL, William. J. – Sobre o conceito de e-topias., in *e-topia*, Barcelona, Ed. Gustavo Gill, 2001.

que as novas tecnologias podem efectivamente ajudar a resolver. Esta é a posição defendida por Tomás Maldonado, que alerta contudo para a necessidade de extremo cuidado na aplicação das novas tecnologias, dada a íntima ligação existente entre esta e um conjunto enorme de interrogações teóricas e práticas, não devidamente estudadas, sobre os efeitos económicos, sociais e culturais.

É absolutamente fundamental perceber e tomar consciência das verdadeiras implicações e do impacto deste mundo das novas tecnologias que se está a desenvolver, onde tudo começa a estar interligado e a criar relações de interdependência, não só sobre o futuro próximo, mas, e sobretudo, no futuro das próximas gerações, pois existe uma relação estreita entre a realidade sociocultural e a acção/interacção que esta exerce e desempenha sobre o espaço público contemporâneo, sua configuração e a praxis do *design* industrial.

Analisemos pois a contribuição do designer no projecto de espaço público, isto é, aquela que deve ser a sua competência quando aborda este tema.

Levanta-se, desde logo, um problema: como estabelecer as coordenadas teóricas que permitam uma abordagem do tema? Assim, tendo como referencial o projecto moderno e a sua relação com a *pós-modernidade*, procuramos estabelecer uma articulação entre estes dois projectos filosóficos e as suas diferentes abordagens e interpretações daquilo que é o *espaço público*. Tentaremos desta forma explicar qual a contribuição que os defensores do projecto moderno e os defensores da *pós-modernidade*, podem dar naquilo que é a interpretação do projecto de espaço público.

Teremos em consideração, por um lado, a proposta de Tomás Maldonado de integração do *espaço público* na interpretação daquilo que é ou poderia ser a sociedade, e, por outro lado, em contraposição, a proposta de Andrea Branzi que fala de "segmentos fortes" de fragmentos como que perdidos num espaço que não pode ser globalmente ordenado. Em termos linguísticos, poderemos falar de um *espaço narrativo* a que se opõe um outro, *metanarrativo*.

RESUMO

PREFÁCIO

ÍNDICE

LISTA das FIGURAS

Capítulo I

1 CULTURA, OBJECTOS E DESIGN – CULTURA MATERIAL

1.1 Inovação e *cultura material*

2 AS MUTAÇÕES DO DISCURSO PROJECTUAL

2.1 A questão do *neo-industrial* e do *pós-industrial*

2.2 Da *Modernidade* à *Pós-Modernidade* ou ao *Futuro da Modernidade*

2.2.1 *Sobremodernidade*

3 O DISCURSO PROJECTUAL E A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

3.1 O Centro Cultural de Belém de (V. Gregotti) *versus* Eindhoven: hipótese de cidade de (A. Branzi)

Capítulo II

1 REFLEXÕES SOBRE ESPAÇO – PERSPECTIVAS E DIMENSÕES

1.1 Noções sobre *espaço/tempo*

1.2 *Espaço* e *lugar*

1.3 Da concepção, organização e prática do espaço

2 DO ESPAÇO PÚBLICO – PROJECTO MULTIDISCIPLINAR

2.1 Do espaço público tradicional ao *espaço público* contemporâneo

2.2 Das novas tipologias do *espaço público* contemporâneo

2.3 Dos conceitos que norteiam a interpretação e projectação do espaço público contemporâneo

2.3.1 Do “não-lugar” – Antropologia

2.3.2 Do “público” – Filosofia

2.3.3 Do “affordances” – Ecologia/Psicologia

2.4 *Interdisciplinaridade*: o novo horizonte do projecto de espaço público, fatalidade ou utopia

3 METAMORPHOSIS – UMA NOVA FORMA DE CIVILIDADE

Capítulo III

1 ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO – UMA NOVA OPORTUNIDADE DE PROJECTO

- 1.1 A nova identidade do *espaço público*
- 1.2 Princípios de intervenção no espaço público
- 1.3 Parâmetros no *projecto de espaço público*

Capítulo IV

1 O ESPAÇO PÚBLICO COMO OBJECTO DO DESIGN INDUSTRIAL

- 1.1 Caso Estudo 1 **Projecto de Requalificação da Praça da Figueira** – Daciano Costa
 - 1.1.1 Introdução
 - 1.1.2 Projecto
- 1.2 Análise crítica do projecto

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contributo do *design/designer* no *projecto de espaço público*.

BIBLIOGRAFIA

LISTA das FIGURAS

Fig.1 – Centro Cultural de Belém – panorâmica de alguns aspectos do espaço arquitectónico.

Fig.2 – Centro Cultural de Belém – panorâmica e enquadramento urbano.

Fig.3 – “No-Stop-City”, Archizoom Associati, 1969-72.

Fig.4 – “Agronica”, Domus Accademy per Philips, 1995.

Fig.5 – “Masterplan Strijp Philips Eindhoven”, Domus Accademy per Philips, 1999.

Fig.6 – “Simulazione di paesaggio e simulazione habitat”, Domus Accademy per Philips, 1999.

Fig.7 – Praça da Figueira, perspectiva geral do projecto, *Espaço Público e a Interdisciplinaridade*, C. Português Design, 2000.

Fig.8 – Praça da Figueira, projecto de intervenção azulejar nas fachadas dos edifícios envolventes, *Espaço Público e a Interdisciplinaridade*, C. Português Design, 2000.

Fig.9 – Praça da Figueira, aspecto das vias pedonais

Fig.10 – Praça da Figueira, aspectos da infra-estrutura viária

Fig.11 – Praça da Figueira, alinhamento da estátua – aspecto do material utilizado no pavimento da praça – elementos de iluminação.

Fig.12 – Praça da Figueira, aspecto das fachadas dos edifícios envolventes.

Fig.13 – Praça da Figueira, aspecto da placa central.

CAPITULO I

1 CULTURA, OBJECTOS E DESIGN – CULTURA MATERIAL

1.1 Inovação e *cultura material*

2 AS MUTAÇÕES DO DISCURSO PROJECTUAL

2.1 A questão do *neo-industrial/pós-industrial*

2.2 Da *Modernidade* à *Pós-Modernidade* ou ao *Futuro da Modernidade*

2.2.1 *Sobremodernidade*

3 O DISCURSO PROJECTUAL E A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

3.1 O Centro Cultural de Belém (de Gregotti V.) *versus* Eindhoven: hipótese de cidade (de Branzi A.)

1 CULTURA, OBJECTOS E DESIGN – CULTURA MATERIAL

Ao longo de milénios, o homem foi evoluindo à custa de pequenos ou grandes passos, foi criando e introduzindo novos artefactos mais ou menos complexos, não só para suprir as necessidades básicas, mas também por sentir necessidade de melhorar as suas condições de vida, os seus equipamentos, o seu bem estar. O homem, através das diferentes tecnologias que ia criando e desenvolvendo, foi, por assim dizer, colonizando a terra, descobrindo-a e moldando-a à sua dimensão, criando e dando forma ao seu *habitat*.

Este conjunto de processos evolutivos que foram e vão configurando a nossa existência, podemos, em sentido lato, designar por *cultura*. Nessa medida, esta pode definir-se como a parte do ambiente construído pelo homem e a apreensão humana deste. Assim, a *cultura* é um conjunto complexo de reacções e acções psíquicas e físicas, capazes de caracterizar a vivência de um grupo social, a relação estabelecida entre os seus membros, entre estes e o seu *habitat* e os outros grupos. Em toda esta complexidade, incluem-se os produtos, os artefactos, os serviços e as diferentes actividades e suas funções na vida. O registo que de uma qualquer forma (*scripto*, gráfica, etc.) foi sendo realizado e o seu estudo e interpretação ao longo dos tempos pelas gerações subsequentes foi dando corpo à nossa cultura, construindo a nossa história.

Em sentido lato, podemos definir *cultura* como o conjunto de actividades e de realizações espirituais, materiais e afectivas características de um conjunto de indivíduos de uma sociedade – civilização.

Como afirma Franz Boas, "*Cultura é a totalidade das reacções e actividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos pertencentes a um grupo social, colectiva e individualmente, na sua relação com o ambiente natural, com outros grupos, com elementos do seu grupo e consigo mesmo. Também inclui os produtos dessas actividades e a sua função na vida dos grupos*"⁷.

Para outro antropólogo, Melville Herskovits – no seu livro *O homem e as obras* – a cultura é apreendida, isto é, permite ao homem adaptar-se ao seu meio ambiente e é variável, isto é, tem um carácter dinâmico, manifestando-se em instituições, formas de pensamento e objectos

⁷ BOAS, Franz – *Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1964, p. 166.

materiais. Assim, a criatividade como fonte de invenção de produtos, objectos e serviços é uma característica especificamente humana, logo, de cariz cultural. A sua finalidade é obter algo de "novo", obedecendo a um esquema mental mais ou menos organizado e a um fim mais ou menos preconcebido.

Nesta medida, e partindo de uma dimensão material, podemos afirmar que a *cultura* é o meio artificial criado pelo homem, enquanto praticante de um conjunto de actividades diversas tendentes a transformar o meio que o rodeia em benefício próprio.

É nesta transformação dinâmica, efectuada pelo homem sobre o ambiente que o rodeia, por meio de ferramentas e de objectos, que se fundamenta o conceito de *cultura material*. Esta, contudo, não pode ser explicada de forma autónoma, dado que assenta em três dimensões (material, social, espiritual-mental) que estão interrelacionadas, interdependentes, sendo por esse facto, complementares.

Da análise anteriormente realizada, ressalta a ideia de que os conceitos de *cultura* e de *cultura material* estão intrinsecamente relacionados na medida em que a produção de produtos, objectos e serviços é o resultado da actividade técnica humana. Pode, pois, concluir-se que a verdadeira dinâmica cultural foi sendo estimulada pela inovação e criatividade, fruto da evolução humana e da sua constante necessidade de adaptação a novas realidades, o que veio possibilitar a criação e introdução de novos objectos e ideias, por parte do homem, no mundo.

É assim possível estabelecer o papel e a influência que a inovação e criatividade têm no desenvolvimento da dimensão cultural do homem. Esta foi sendo construída como um somatório de eras, de idades, que traduzem, de forma mais ou menos sistemática, as características que identificam e dão expressão aos indivíduos, consubstanciando-se no conjunto maior ou menor de experiências, de valores e objectos que construíram a sua individualidade e a colectividade de forma consciente, ao longo de um certo período de tempo e num determinado espaço.

O desenvolvimento do homem, contudo, varia no espaço e no tempo, dada a sua constante dinâmica criativa; daí que seja muitas vezes difícil estabelecer de forma consensual uma interpretação suficientemente clara, capaz de responder de forma inequívoca às problemáticas da nossa existência.

1.1 Inovação e *cultura material*

À cultura moderna está sempre inerente a ideia de *cultura material* e, agregada a esta, a problemática do objecto e da sua produção. A capacidade de inovação/produção permite-nos aferir a exacta medida das suas possibilidades e limitações num dado espaço/tempo. Assim, toda a prática associada à inovação/produção revela-se da maior importância sociocultural. Como afirma Tomás Maldonado, "*a cultura material é a cultura dos objectos físicos criados e fabricados pelos homens na sua prática produtiva (e/ou simbólica)*"⁸.

Levanta-se, assim, a questão do que se entende por um objecto. Este ponto tem sido fruto de grande controvérsia ao longo dos tempos. Sem, no entanto, entrarmos em considerações de ordem filosófica, podemos partir da seguinte definição: objecto é todo aquele "artefacto" capaz de dar resposta às necessidades (inatas/ou adquiridas) do homem na sua relação com o ambiente. Verificamos que a história da *cultura material* está ligada a uma progressiva artificialidade do homem e do seu corpo, estimulado por meio da criatividade, possibilitando a introdução no espaço de novos objectos/produtos.

Ao longo dos tempos, o homem foi desenvolvendo objectos que poderíamos organizar em diversas categorias e/ou tipologias, mais ou menos complexas. Tomás Maldonado agrupa-os em três categorias – próteses motoras, sensoriais e intelectuais – mas a constante evolução conduziu a um novo tipo de objectos designados por próteses sincréticas, que são, nem mais nem menos, a fusão das anteriores num só objecto. Estes objectos não só configuram novas tipologias e realidades como dão corpo a novos fenómenos, onde a complexidade torna difícil o estabelecer de limites e fronteiras entre corpo/identidade.

Desta forma, na sociedade actual, a *cultura material* transfigura-se, ganhando uma nova dimensão: passa de uma materialidade dominante para uma imaterialidade predominante.

Podemos afirmar que a *cultura material* hoje é, na sua quase totalidade, influenciada pela *globalização* e pela economia de mercado. Não admira por isso, que os seus objectos/serviços reflitam as influências:

⁸ MALDONADO, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Júcar Universidad, 1990, p. 142.

- da crescente dinâmica cultural e da velocidade a que a mesma se difunde;
- do facto de estarmos inseridos numa cultura que privilegia e incentiva claramente a acumulação e posse de objectos/serviços;
- da contaminação semiótica cada vez maior, através de uma mistura semântica que provoca a degradação dos signos.

Ao mesmo tempo, tais objectos/serviços contribuem para o aparecimento de uma sociedade onde a distinção entre objectos e serviços é cada vez mais ténue, induzindo-nos, muitas vezes, à possibilidade de fusão dos dois elementos, ou seja, à passagem a uma sociedade onde os serviços adquirem o protagonismo anteriormente confinado aos objectos.

Esta profunda e radical alteração na relação objecto/processo conduziu ao aumento da complexidade quer no sistema de objectos quer no sistema de necessidades, obrigando a uma profunda revisão e reorganização de metodologias e processos, onde a pré-determinada relação objecto/necessidade e sua correspondência directa, assente numa tipologia rígida e conhecida com sentido colectivo, deixa de fazer sentido. Quebra-se toda uma estrutura de controlo em toda a orgânica funcional, passando a imperar a relação dinâmica e a imprevisibilidade no sentido individual, o que obriga a uma cada vez maior segmentação de objectos/produtos, conduzindo-nos àquilo que Branzi designa por "crise de complexidade".

A introdução e difusão das novas tecnologias/inovações tecnológicas não conduziram somente ao aparecimento de novas estratégias urbanas. O mundo da produção sofreu, fatalmente, uma influência radical deste novo horizonte tecnológico.

Aparecem novas categorias de objectos que vão obrigar a novas metodologias de projectação e também de produção. A sociedade actual baseia-se no poder do consumidor e numa quase tirania do mercado cada vez mais agressivo e indecifrável, que produz cenários progressivamente mais sofisticados e perenes, conduzindo a uma "hiper oferta" e/ou saturação do mesmo.

A evolução humana sempre esteve condicionada ao seu desenvolvimento psico-fisiológico e à sua capacidade de adaptação e alteração do meio ambiente. Nessa medida, o homem, de uma forma ou de outra, sempre fez parte de uma realidade mais ou menos complexa.

É neste contexto que a problemática relação entre *design* e ambiente entronca na *cultura material*, o mesmo é dizer na *cultura* do objecto. Não estamos, como é óbvio, a falar de qualquer objecto mas, como afirma Tomás Maldonado, estamos a referir-nos aos objectos físicos que o homem produz nas suas diversas práticas.

Levantam-se, contudo, duas questões: a primeira diz respeito ao aparecimento do objecto, isto é, à sua necessidade; a segunda tem que ver com o próprio conceito de objecto.

O homem é um misto de instinto/racionalidade e, como tal, é um ser com necessidades inatas/induzidas. É sobretudo a racionalidade e a necessidade de superar os seus limites e limitações (físicas, psíquicas, sensoriais, etc.) que leva o homem a produzir objectos. Esta foi a forma normal segundo a qual o homem foi construindo a sua *cultura material* durante a sua história. No entanto, ao longo da época pós-industrial, o casamento entre a linguagem e a electricidade deu origem a um ambiente cada vez mais dominado pelo aparecimento e produção incontrolada de objectos, muitos deles sem qualquer razão lógica de existência, a não ser o consumo. Objectos que não deixam qualquer marca importante na nossa memória têm conduzido, por um lado, a um aumento substancial de ruído e contaminação semiótica e, por outro, ao aparecimento e apelo a novos interfaces cada vez mais complexos.

Os novos estímulos disponibilizados têm contribuído para uma crescente banalização da nossa dimensão humana, alterando a nossa memória e experiência colectiva, alterando equilíbrios milenares, dando-nos a falsa sensação de controlo sobre novas realidades, mais ou menos virtuais, tendente a conduzir-nos a uma nova espiritualidade, alicerçada no culto da interactividade, no predomínio do tacto e na diminuição da nossa capacidade reflexiva, estimulando novas necessidades e, consequentemente, a produção de novos objectos. Estes são progressivamente mais complexos e procuram colmatar não apenas uma limitação mas várias e de cariz diferenciado, levando ao aparecimento daquilo que Tomás Maldonado apelida de "*Indivíduos técnicos*" ⁹ que são o resultado da fusão dos vários tipos de próteses: motrizes, sensoriais e intelectuais.

O homem adquire, assim, um carácter cada vez mais complexo. No entanto, e à medida que isto acontece, as suas necessidades vão também adquirindo um grau de sofisticação mais

⁹ MALDONADO, Tomás, *ob. cit.*, p. 132.

elevado, conduzindo invariavelmente à alteração dos ambientes e dos espaços e produzindo mudanças significativas a nível morfológico e funcional. Esta espiral tecnológica/produtiva, na qual fomos e somos actores, tem criado invariavelmente impactos negativos e consequências várias, dando lugar a desequilíbrios aos mais diversos níveis de acção e originando uma moral operativa frágil, incapaz de produzir referências socioculturais credíveis. Como afirma Andrea Branzi, “*o design fez parte desta cultura laica que fundou no séc. XX uma moral operativa que, animada pelo espírito da razão, encontrou na Europa seus núcleos éticos (se não religiosos) na responsabilidade do projectista, empenhado em equilibrar o desenvolvimento industrial com a salvação da raiz humanista do progresso*”¹⁰.

A problemática da relação entre *design* e ambiente, por um lado, e uma nova espiritualidade, por outro, assenta na vivência da complexidade crescente que nos rodeia e no impacto social e ambiental da mesma.

Encontramo-nos, pois, perante uma verdadeira encruzilhada, onde a complexidade aumenta exponencialmente, sem contudo conseguir dar respostas positivas aos problemas por ela suscitados. Os perigos desta complexidade crescente são inúmeros e por vezes incontroláveis, produzindo um clima de insatisfação generalizado capaz de servir de campo privilegiado ao florescimento de ideias radicais e anti-democráticas. É neste contexto de insatisfação que surgem os radicalismos e integralismos religiosos, o aumento da violência, da criminalidade de todo o tipo, o aumento das desigualdades, da pobreza, etc.

As contradições deste sistema produtivo e a falta de elementos de referência reconhecíveis e transmissíveis conduziram a uma grave crise de identidade individual e colectiva, com reflexos evidentes não só ao nível sociocultural como também a nível da concepção e produção do espaço.

¹⁰ BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 174.

2 AS MUTAÇÕES DO DISCURSO PROJECTUAL

2.1 A questão do *neo-industrial* e do *pós-industrial*

Antes de avançarmos na reflexão sobre o espaço público, existe a necessidade de precisar um conjunto de expressões/conceitos fundamentais para uma análise mais objectiva e fiável, dado o entendimento diverso que têm os pensadores sobre a época que atravessamos, as suas características e consequências.

É de todos conhecida a mudança de paradigma político e cultural operada nos anos oitenta com o fim da bipolarização do mundo e do confronto de dois sistemas: capitalismo *versus* socialismo. Com o fim deste conflito, dá-se por concluída, para alguns, o fim da época moderna: citando Andrea Branzi "*a época da vanguarda histórica acabou*" ¹¹.

Trata-se, de facto, de uma verdade aparentemente indesmentível, na medida em que a prática política, económica, social e cultural, que teve o seu início em 1789 com a Revolução Francesa não garantiu a solução de todos os problemas da sociedade, nem emancipação colectiva.

O fim do bloco de leste e o ruir das relativas teorias e práticas socioeconómicas colocam o mundo perante um único modelo de desenvolvimento. Assim, quando Andrea Branzi afirma que o "*o capitalismo pós-industrial de facto saiu vencedor*" ¹², a sociedade assente no modelo industrial tradicional cedeu o seu lugar a outra, o que, levado ao extremo, significa que a anterior acabou. Será isto ou não verdade? Ou podemos afirmar que existe uma multiplicidade de interpretações para a mesma realidade ao longo dos anos?

Sem entrar em profundas considerações de ordem semântica, convirá antes de mais esclarecer o significado do adjectivo *industrial*. Por este, entenda-se aquilo que diz respeito à indústria, isto é, a toda a actividade que transforma certos produtos (matérias-primas) noutros materiais ou em objectos.

Já em relação ao conceito *pós-industrial*, as dúvidas e interpretações são numerosas. Por exemplo, o britânico Arthur J. Penty identifica *pós-industrial* com *anti-industrial*, propondo o

¹¹ BRANZI, Andrea, *ob. cit.*, p. 163.

¹² BRANZI, Andrea, *ob. cit.*, p. 161.

retorno a um modelo de sociedade agrária descentralizada, em contraposição com a visão de Hamilton que entendia a sociedade como um modelo assente no comércio e na indústria.

É diferente a visão do sociólogo americano Daniel Bell, que identifica a sociedade *pós-industrial* com uma sociedade dominada pelos serviços, que o mesmo é dizer pelo sector terciário. Esta visão de Daniel Bell peca por ser extremamente redutora, na medida em que marginaliza a importância e o papel da indústria na criação e desenvolvimento do próprio sector terciário.

Seguindo a definição literal dos termos podemos afirmar com alguma segurança que as expressões *industrial* e *pós-industrial* têm uma relação directa causa/efeito entre si. Nessa medida, *pós-industrial* deve ser considerada como a superação em sentido evolutivo e não a negação ou oposição à anterior realidade, que é entendida como já não reunindo as condições que lhe estavam subjacentes.

No entanto, também esta definição encontra alguns problemas, como seja a conciliação entre o aparecimento das novas tecnologias, progressivamente mais sofisticadas, na medida em que estas são fruto de um crescente desenvolvimento da capacidade tecnológica, consequência do papel desempenhado pela indústria. Não é por acaso que Alvin Toffler "*prefere falar de sociedade «super-industrial» em vez de sociedade pós-industrial*".¹³ Esta concepção de Alvin Toffler é, sem dúvida, aquela que menos contradições encerra em relação às anteriores.

É, contudo, na nossa perspectiva, a definição que Andrea Branzi faz de *pós-industrial*, a mais completa e correcta, mas também a mais complexa. Porque Andrea Branzi não se limita a equacionar a problemática de *pós-industrial* somente pela vertente tecnológica; associa-lhe também a vertente sócioeconómica, para melhor explicitar as diferenças existentes nesta nova forma de relacionamento entre a indústria e o homem.

Entende Andrea Branzi que existe uma relação/compromisso entre indústria e política social, através do emprego e do respectivo salário. Todavia, verifica que a indústria, através da crescente automatização e de uma política de investimento sistemático dos lucros no incremento desta, está a quebrar o "pacto" anteriormente estabelecido, tentando demarcar-se do papel de referência social anteriormente desempenhado: "*A indústria tende a acentuar a sua separação, ao abandonar a economia social, e perante o controlo difícil e dispendioso da lógica formal e comportamental da*

¹³ MALDONADO, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Ed. Júcar Universidad, 1990, p. 17.

sociedade, a indústria coloca-se numa posição externa, de pura alimentação do mercado de consumo, sem proporcionar directamente o salário para consumir"¹⁴. Esta afirmação de Andrea Branzi não só define o conceito de *pós-industrial* como levanta algumas questões a este associadas e directamente relacionadas com o papel das novas tecnologias na cada vez mais complexa relação entre indústria/sociedade e o seu papel no desenvolvimento na condição humana. Não deixa, contudo, de ser um discurso algo redutor, na medida em que considera esta relação como algo irreversível.

Tomás Maldonado prefere falar de cultura *neo-industrial* para explicar o fenómeno da época em que vivemos. Esta parece ser, sem dúvida, a terminologia mais adequada e equilibrada de entre todas as anteriormente analisadas, na medida em que não encara o fenómeno industrial de uma forma radical e redutora. Ao contrário de outros teóricos, este não vê o fenómeno industrial como algo acabado, mas antes como um processo em constante renovação/evolução, e entende que a indústria e a tecnologia podem e devem desempenhar um papel fundamental na construção do futuro; isso é evidente quando afirma "*não é com menos, mas sim com mais (e certamente distinto) conhecimento técnico-científico que podemos ultrapassar os aspectos negativos que o mesmo, na sua utilização, originou*"¹⁵.

Torna-se evidente que só com uma análise racional e não emocional, dando lugar à discussão de ideias e a uma participação plural sem tentativas hegemónicas de qualquer tipo, é possível redefinir o papel da indústria e estabelecer um diálogo conciliador desta com a sociedade, transformando-a na sua própria mola impulsora e reformadora.

A visão de Andrea Branzi parte de uma perspectiva tipicamente americana, neo-liberal mas simultaneamente verdadeira e plausível, onde o interesse individual se sobrepõe ao colectivo. Não deixa, contudo, de ser interessante verificar que a Europa, embora influenciada pela perspectiva americana, revela ainda preocupações socioeconómicas que a colocam na vanguarda do interesse e bem estar colectivo.

É, no entanto, claro que, se existe diferença de opiniões em relação à forma de perspetivar o fenómeno industrial e à terminologia a utilizar – se *industrial*, *pós-industrial* ou *neo-industrial* –,

¹⁴ BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 169.

¹⁵ MALDONADO, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Ed. Júcar Universidad, 1990, p. 11.

também existem diferenças em relação à interpretação da “modernidade”. Assim, confrontam-se actualmente os teóricos da “pós-modernidade” como Andrea Branzi, e os defensores do “futuro da modernidade”, como, por exemplo, Tomás Maldonado. Esta dualidade de opiniões determina, desde logo, a necessidade de reflectir sobre o que é entendido consensualmente como *projecto moderno* e *modernidade*.

2.2 Da Modernidade à Pós-Modernidade ou ao Futuro da Modernidade

Se realizarmos apenas e só uma abordagem pelo lado semântico, verificamos que *moderno* se relaciona com os tempos recentes, com a actualidade. Do ponto de vista filosófico, Hegel recorre a expressões do tipo «o nosso tempo» ou a «época mais recente» para contextualizar os novos tempos e, “*coloca o início do seu tempo presente na cesura que o Iluminismo e a Revolução Francesa representam para os homens com mais discernimento vivendo no fim do século XVIII, princípios do século XIX*”¹⁶.

Modernidade, seguindo a mesma linha de pensamento, tem que ver com a qualidade ou estado do que é moderno. Ao conceito de modernidade, Hegel associa um conjunto de conceitos dinâmicos: os de “*revolução, progresso, emancipação, desenvolvimento, crise, espírito de época*”¹⁷, etc. Convém, contudo, explicitar que estes conceitos dinâmicos de que Hegel fala não podem ser globalmente confundidos com a modernidade, já que são em parte componentes da modernização, actualizações decorrentes do acto de modernizar. Podemos, por isso, afirmar, com alguma segurança, que *moderno* e *modernidade* são expressões que têm uma relação causal directa com uma realidade considerada actual. Isto é, são expressões que superam uma anterior, entendida como já não reunindo as condições que lhe estão subjacentes para ser apreciada como tal, distanciando-se desta também pelo facto de procurarem autocertificar-se.

O *projecto moderno*, como vimos anteriormente, é gerado num contexto de cariz revolucionário. Este, à semelhança de muitos outros, implica claramente uma inequívoca ruptura e independência em relação a todo um modelo cultural anterior, consagrado à religião e à

¹⁶ HABERMAS, Jürguen – *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1998, p. 18.

¹⁷ Cf. KOSELLECK R. – In *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1998, p. 18.

metafísica. Esta emancipação realiza-se na exacta medida em que o “projecto moderno” cultiva a razão, procura e pratica novos métodos para fazer e produzir conhecimento e ciência, libertando a imaginação, auto-afirma a sua independência e impulsiona a produção, resultando daqui uma nova mentalidade propiciadora de uma nova ordem económica e social apoiada no intercâmbio, no comércio, na riqueza e no desenvolvimento técnico e tecnológico.

Assim, ao falarmos de *modernidade* estamos a falar de um processo histórico emancipativo que, como vimos anteriormente, tem o seu início em finais do século XVII e início do século XVIII, remetendo para os ideais de razão e de progresso, que têm a subjectividade como *princípio*.

Neste contexto, *subjectividade* implica quatro conotações, a saber: a) individualismo, b) direito à crítica, c) autonomia do agir, d) filosofia idealista. Segundo Hegel, estas quatro vertentes seriam, em linhas gerais, capazes de conduzir à promoção dos valores da solidariedade, do respeito pelo indivíduo, da justiça, da equidade, da liberdade; em suma, valores que podem, de forma objectiva, contribuir para a emancipação humana.

Podemos, por isso, afirmar que a *modernidade* é um projecto inovador, na medida em que, pela primeira vez, se procura realizar o ordenamento social e cultural assente na racionalidade e não em valores mais ou menos transcendentais e metafísicos. O facto de cultivar a razão, procurando e praticando novos métodos científicos, liberta a imaginação e faz com que se desenvolva uma nova mentalidade, que está na origem daquilo que podemos apelidar de estado *moderno*. Este, no entanto, acaba por ficar marcado por uma realidade caracterizada por um crescimento do intercâmbio, do comércio, da riqueza, de uma fé quase cega no progresso, baseando-se num modelo de desenvolvimento que privilegia a quantidade em detrimento da qualidade, de forma quase irracional.

O *projecto moderno* implica, desde logo, uma discussão e generalização consensual de valores e objectivos a aplicar sobre a realidade sociocultural. Revela-se, contudo, incapaz de realizar algumas importantes rupturas com a tradição, limitando-se muitas vezes apenas à substituição, de forma superficial, de anteriores paradigmas. Exemplo claro disso é a substituição das anteriores diferenças de classes por novas hierarquias sociais.

O consumo serve de base e de actividade sistemática desta época e é tido como capaz de dar resposta à globalidade da sociedade, que passa a ser dominada pela lógica do desejo e seu

fomento, sendo o objecto e seu consumo o novo mito para a solução de todos os problemas que afligem a humanidade. O capitalismo “a todo vapor” assente no progresso técnico-científico teve efeitos altamente perniciosos sobre o *projecto moderno*, originando a adopção de políticas redutoras e demasiado focalizadas, sem visão de conjunto, que ignoram a complexidade sistémica, descaracterizando e conduzindo ao descrédito o racionalismo e o *projecto moderno*.

É certo que os objectivos a que se propunha o *projecto moderno* não foram alcançados. Tal ficou a dever-se a múltiplos factores: um dos mais importantes foi, sem dúvida, o factor progresso enquanto chave da construção do mundo moderno, que não foi capaz de produzir a sua necessária e rápida transformação política, económica e social. O *projecto moderno* foi, assim, ganhando corpo de forma incompleta, ficando amputado de grande parte do seu potencial reformador.

Simultaneamente, a crescente especialização do mundo moderno vai originar o afastamento e uma desarticulação entre o mundo do conhecimento e o mundo da vida, criando com isso uma debilidade que se vai tornando impossível de ultrapassar. À medida que o “projecto moderno” se “adapta” ou “desadapta” em relação à sociedade, vai transformando as suas metas, na tentativa de corresponder à sociedade actual, acabando por se descaracterizar, transformando em aparente utopia aquilo que eram as suas metas e objectivos.

Falar do fim do *projecto moderno* e da *modernidade* significa que o que esta se propôs deixou de fazer sentido ou porque é impossível de atingir – se é que alguma vez foi possível – ou porque existe uma alternativa melhor e mais eficaz.

Então o que é a *pós-modernidade*?

A *pós-modernidade*, se analisada apenas pelo lado semântico, significa algo que vem à *posteriori*, que apenas produz o seu efeito depois, isto é, algo que tem que ver directamente não com a actualidade mas com o futuro, embora este futuro não possa ser um qualquer futuro mas o que se relaciona com a anterior actualidade o (*moderno*), propondo uma re-interpretação da mesma ou o fim desta e o início de algo novo, que se propõe negar ou superar o *moderno*.

Do ponto de vista filosófico vamos tentar expor, através de cinco pontos, as principais características do que é a *pós-modernidade* como projecto ou ausência dele:

- É uma nova “era histórica”, uma revolução, mas não no sentido tradicional, na medida em que não tem um ideal claro definido, um alvo a abater e um novo objectivo a propor.

Para ela tudo está errado, tudo não passa de ilusão, tudo é possível. O seu alvo principal é o homem, e não a sociedade, como aconteceu na *modernidade*.

- Tem uma forte componente psicológica que se alicerça nas teorias psicanalíticas de Freud do “Superego”.

Dado que na sociedade actual nada faz sentido, já que tudo se baseia em “verdades” que são ilusórias, a *pós-modernidade* pressupõe que estas tendem a restringir a liberdade individual, o que impede o homem de realizar os seus desejos e vontades, qualquer que seja a sua natureza (social, ética, religiosa). Assim, percebe-se claramente o porquê de o homem actual buscar incessantemente novas sensações, emoção sem limites, etc. Privilegia-se a sensibilidade em detrimento da racionalidade, visto que esta, com o seu carácter reflexivo, é considerada limitativa.

- É profundamente hedonista e gnóstica.

A busca incessante de novas sensações faz com o homem passe a ser senhor de si mesmo e do seu próprio mundo. Ao mesmo tempo começa uma busca espiritual, não da “salvação eterna”, mas do prazer ou de alguma cura para uma qualquer doença. Florescem por isso, por todo o lado, novos movimentos religiosos alternativos, favorecendo o aparecimento do radicalismo religioso.

- O facto de tudo ser possível e não existirem limites vai gerar uma clara falta de referenciais a todos os níveis (social, ético, cultural, etc.) que origina uma relativização de tudo, impossibilitando determinar qual o verdadeiro papel na sociedade e na sua construção.

A alteração de um “paradigma” necessita de todo um processo evolutivo de lenta transformação de valores e costumes, que acaba em determinado momento, às vezes, sem um

efectivo controle sobre o seu epílogo. Contudo, uma análise mais cuidada leva-nos a concluir que se entende por *pós-modernidade* um conjunto de características que demarcam uma nova "era histórica", o fim da *modernidade*, do mundo contemporâneo e uma nova forma de o homem ver e se ver no mundo. Não é, como alguns afirmam, apenas uma simples ruptura com o paradigma da *modernidade*, dado que tal ruptura, a acontecer, terá de ter uma causa, uma origem, directa ou indirecta, em factos que produziram o efeito de mudança anterior. Ou seja, a *pós-modernidade* foi forçosamente gerada na *modernidade*, como por exemplo, a Revolução de Abril ou o Fascismo, ou a Queda do Muro de Berlim na Perestroika.

Desta forma, falar de "*pós-modernidade*" é falar de algo passível de ser enquadrável segundo duas perspectivas aparentemente divergentes que têm a mesma génese: uma procura estabelecer uma linha de ruptura com a modernidade, a outra segue uma linha de continuidade de todo um processo transformador iniciado na *modernidade*.

Não admira, pois, que não exista consenso quanto à terminologia a utilizar em relação à forma de definir e enquadrar a época em que vivemos: "pós", "futuro" ou "sobre" *modernidade*.

Existem duas correntes divergentes e opostas sobre *pós-modernidade*: uma fala de *pré-moderno*, a outra prefere falar de *super-moderno*. A primeira peca, desde logo, pelo seu carácter retrógrado quase reaccionário, na medida em que se opõe à modernização. Prefere enfatizar a cultura tradicional anterior à introdução tecnológica, uma posição claramente passadista e nostálgica. A segunda é a assunção positivista da crença no progresso, sem olhar a meios para atingir fins, é a exaltação de um produtivismo quase selvagem.

Parece-nos que o simples facto de ambas procurarem uma visão totalizadora e absoluta para explicar o fim da *modernidade* e a sua substituição por algo novo, desprezando a *modernidade* ou denegrindo-a, deve ser desde logo visto com desconfiança.

De um lado, deparamo-nos com uma linha de pensamento que fala de cultura neo-industrial capaz de nos conduzir ao *futuro da modernidade*, isto é, uma linha que, sem desculpar as falhas da *modernidade*, procura analisar friamente os erros anteriormente cometidos. É o caso de Tomás Maldonado que acredita ser possível, através do exercício sistemático de um pensamento objectivo e racional, dar corpo a uma cultura da ética. Esta deverá ser capaz de encontrar e sugerir caminhos tendentes à verdadeira prossecução do *projecto moderno*. Para tal, devem

aproveitar-se todos os recursos e novas possibilidades que se ofereçam, e não só as novas tecnologias da informação e as novas tecnologias dos materiais. O objectivo final será a construção do futuro.

No campo oposto, encontramos uma outra linha de pensamento que prefere falar de uma cultura pós-industrial e defende a *pós-modernidade*. É o caso de Andrea Branzi, que vê na *pós-modernidade* o início de uma nova época, nova época essa onde tudo é possível, ou seja, tudo é uma ilusão na medida em que é passageiro, não existe verdadeiro ou falso, faz-se uma constante reformulação de tudo, incluindo o próprio homem. Ao contrário da *modernidade*, em que o objectivo era a transformação da sociedade, o objecto de transformação agora é o próprio homem, apelando-se-lhe não à racionalidade mas à sensibilidade como forma de conseguir a tão almejada libertação.

Não é uma revolução. É antes o fim da época da vanguarda histórica, como afirma Andrea Branzi, e o início da vanguarda permanente. Manifesta-se, assim, não a negação do passado, mas a sua superação através de um novo modelo “de reformismo permanente”¹⁸. Passa a existir a necessidade de um constante exame crítico da realidade, da sua complexidade e dos seus modelos de desenvolvimento.

A *pós-modernidade* revela-se, portanto, como um projecto débil e indeterminado em que não se procura construir um discurso uniforme, onde por exemplo conceitos como “qualidade”, “inovação”, etc. podem evoluir de forma independente, sem aquela síntese – aquilo que Branzi designa por *metanarração*.

Nessa medida, o homem pós-moderno vive uma constante procura de novas sensações, da emoção sem limites, etc., procurando realizar os seus desejos e vontades a qualquer preço, sem olhar a qualquer tipo de condicionantes, regras e valores sociais, éticos. Apenas os seus limites físicos se atravessam no seu caminho e, quando tal acontece, logo procura uma forma de colmatar essa limitação.

A anterior reflexão reveste-se de grande importância na medida em que coloca frente a frente duas concepções, em certa medida, antagónicas: por um lado, a importância da *modernidade* e do *projecto moderno* enquanto projecto inovador que procurou realizar um ordenamento social e

¹⁸ BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 162.

cultural, baseado numa reflexão de cariz colectivo que vai estabelecer uma relação entre a qualidade, a ideia de espaço/tempo e inovação; por outro lado, a *pós-modernidade* que, como vimos anteriormente, é gerada dentro da própria modernidade e estabelece um discurso contraditório, aparentemente mais abrangente na medida em que não procura estabelecer um discurso uniforme pois nesta tudo pode evoluir de forma independente, sem síntese e com um cariz profundamente individual.

2.2.1 *Sobremodernidade*

A noção de *sobremodernidade* é, por um lado, consequência directa da *pós-modernidade*, do seu reformismo permanente e, por outro, da necessidade de um constante exame crítico da realidade, da sua complexidade e dos seus modelos de desenvolvimento. Esta coloca-nos perante a questão pertinente de como observar, interpretar e analisar a sociedade actual, conferindo um sentido não só ao presente como também ao passado.

Marc Augé, define *sobremodernidade* à custa de três figuras: excesso de tempo, excesso de espaço, individualismo.

O excesso de tempo é fruto de uma superabundância de acontecimentos no presente e passado próximos que transformaram e aumentam a "*memória colectiva, geneológica e histórica*"¹⁹, dando origem a uma impossibilidade de organização temporal do mundo que nos rodeia, dada a sua dinâmica intensa.

O excesso de espaço é uma realidade, na medida em que a mobilidade de pessoas e bens, quaisquer que eles sejam, é hoje incontornável e a sua velocidade de deslocamento transformou radicalmente a vida quotidiana do indivíduo, conferindo-lhe possibilidades de percepção, comunicação e intervenção quase imediatos, mesmo em espaços remotos. Este aumento de *performance* abriu os horizontes do homem a limites quase inimagináveis, mas conduziu também à exacta percepção e medida do mundo e consequentemente à "contracção" do espaço (estreitamento do planeta). Contribuindo de sobremaneira para este excesso de espaço, estão os

¹⁹ AUGÉ, Marc – *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Venda Nova, Edi. Bertrand, 1998, p. 37.

fenómenos da mobilidade e as novas tecnologias que possibilitam, aos mais diversos níveis, a percepção, comunicação e o controlo de novas e progressivamente mais complexas realidades, através de múltiplos *interfaces*.

A terceira figura de excesso é o individualismo, resultante de forma directa da sociedade em que vivemos: "*Nas sociedades ocidentais, pelo menos, o indivíduo pretende ser um mundo. Entende interpretar as informações que lhe são transmitidas por e para si mesmo*"²⁰.

Isto contribui, por um lado, para a quebra e/ou enfraquecimento de práticas e referências sociais colectivas e, por outro, para o fortalecimento de práticas singulares e para uma individualização das referências.

Entenda-se, pois, a *sobremodernidade* não como algo distinto da *pós-modernidade* mas sim como parte integrante da mesma, uma das suas faces. Um fenómeno onde o excesso impossibilita a percepção/interpretação e a consequente distinção das realidades e diferenças das coisas. As três figuras de excesso em que assenta a *sobremodernidade* são, aliás, disso reflexo evidente.

3 O DISCURSO PROJECTUAL E A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

Os problemas da organização da cidade e do território são extremamente complexos e de enorme acuidade na sociedade contemporânea. Contudo, dependem de inúmeras variáveis, nem sempre fáceis de enquadrar e interpretar. Assim, partindo da anterior reflexão sobre os fenómenos que caracterizam esta mesma sociedade, é possível contextualizar as coordenadas que vão servir de referência à reflexão sobre a problemática do espaço público.

Um dos aspectos mais relevantes da contemporaneidade é a dificuldade de definir, de forma clara e consensual, o paradigma sociocultural. Deste aparente drama sociocultural, resultam duas interpretações da sociedade e do espaço urbano, uma relacionada com o conceito de *modernidade* outra com o de *pós-modernidade*. A sociedade moderna desenvolveu um esforço no sentido de definir uma nova concepção de espaço, baseado em coordenadas mais ou menos definidas, onde existia uma separação e hierarquização quase analítica dos diferentes elementos que o compunham.

²⁰ AUGÉ, Marc, *ob. cit.*, p. 44.

Como afirma Montaner, " *a concepção desenvolvida pelas vanguardas baseia-se num espaço livre, fluido, ligeiro, contínuo, aberto, infinito, secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado, newtoniano, em total oposição ao espaço tradicional que é diferenciado volumetricamente, de forma identificável, descontínuo, delimitado, específico, cartesiano e estático*"²¹. Esta concepção de espaço tem indiscutivelmente como princípios organizadores a eficiência, a funcionalidade, a monumentalidade e uma estética marcante, gerando uma urbanização de carácter definitivo baseada na composição arquitectónica. Na concepção do espaço moderno, está sempre presente a problemática do *habitar*: o espaço é construído sempre tendo como base um fim e uma função específica.

Tomás Maldonado, enquanto defensor do *futuro da modernidade* e do aprofundamento do projecto moderno, enquadra-se nesta visão de *espaço narrativo*, defendendo uma concepção de espaço público em que este é visto como vector integrante e fundamental.

Andrea Branzi defende uma visão diametralmente oposta, vendo este período como o fim de uma época: " *Se em tempos a normalidade era um valor de referência, um estatuto donde partir para introduzir excepções e inovações*"²², na sociedade pós-moderna tal conceito de normalidade tornou-se utópico à medida que a intensificação da vida e ritmo da cidade se transformaram numa quase psicose social, obrigando a uma contínua revisão de conceitos, processos e práticas do *design* no espaço público. Originou-se desta forma uma dinâmica que torna impossível a apreensão e interpretação do espaço, o que fatalmente conduziu a uma crise de valores e identidade do mesmo, com reflexos imediatos na sociedade.

É o tempo da metrópole genérica, onde a alteração das anteriores referências produziu uma significativa mutação na orgânica do espaço e suas funções. Daqui resulta um lugar indiferenciado onde a lógica do uso foi radicalmente alterada, tornando-se fluida. Para tal, muito contribuíram os fenómenos da mobilidade e as novas tecnologias, com a introdução de novas tipologias, novas linguagens, novas dimensões, fruto de um processo de desenvolvimento extremamente dinâmico, onde a velocidade e o ritmo exigem uma constante revisão dos conceitos e uma enorme

²¹ MONTANER J. M. – *La Modernidad Superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Edi. Gustavo Gili, 1999, p. 28.

²² BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 166.

capacidade de adaptação. É aquilo que Andrea Branzi apelida de “segmentos fortes”, ou seja, de fragmentos perdidos, autónomos que não podem ser ordenados, num *espaço metanarrativo*.

Da análise anterior podemos concluir que estamos perante duas concepções claramente distintas do espaço. Assim, enquanto Maldonado desenvolve a ideia de *futuro da modernidade* e fala de “espaço público”, Branzi assume claramente uma ruptura com o passado recente e desenvolve a ideia de *pós-modernidade*, e o conceito de “espaço relacional”.

Podemos partir de uma análise ainda que sintética de dois exemplos e verificar quão distantes são as bases projectuais em que se fundamentam *espaço público* e *espaço relacional*.

3.1 CENTRO CULTURAL de BELÉM (V. Gregotti, M. Salgado) EINDHOVEN: IPOTESI DI CITÀ (A. Branzi, Bartolini, Lani)

O Centro Cultural de Belém, desenhado por Gregotti e Salgado, é um projecto característico da perspectiva moderna de cidade.

É uma tipologia de espaço colectivo complexo, não só pelo seu volume como também pela sua tipologia específica (inicialmente para albergar a presidência portuguesa da C. E. E. e, finda esta, tornar-se num centro cultural).

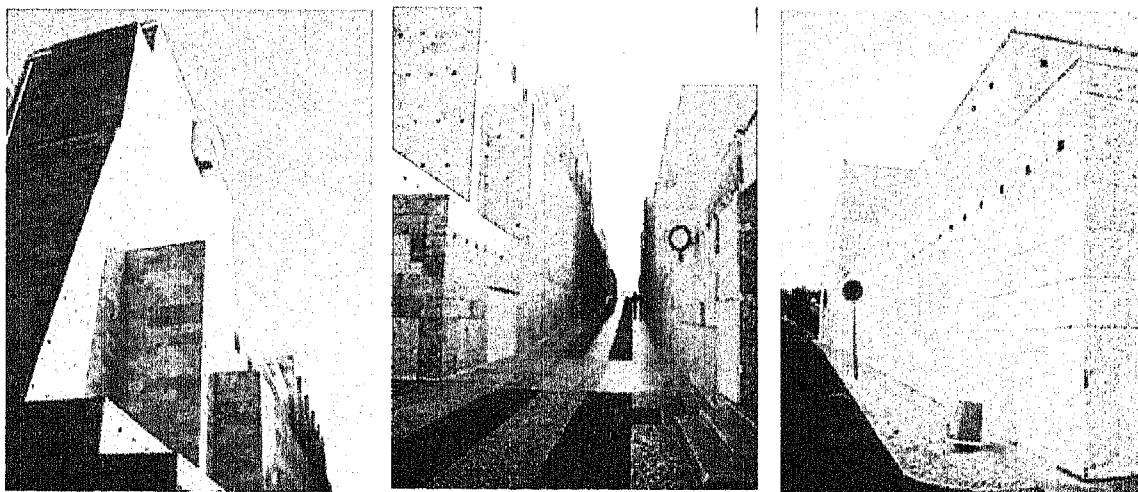


Fig. 1

Centro Cultural de Belém – panorâmica de alguns aspectos do espaço arquitectónico.

Converte-se num pólo dinamizador de cultura e, ao mesmo tempo, uma certa ideia de ver e fazer cultura, originando um certo tipo de mercantilização cultural, cada vez mais em voga. Torna-se, por isso, num espaço de representação, capaz de congregar e contratualizar uma prática sociocultural com características definidas.

Na sua localização, é de realçar a proximidade com o rio Tejo e, por outro lado, o facto de esta zona da cidade ter uma enorme carga simbólica, de grande valor e riqueza histórica, constituída não só pelo grande e emblemático edifício que é o Mosteiro dos Jerónimos, como também a Praça do Império, o Padrão dos Descobrimentos, a Torre de Belém, etc.

É, contudo, do confronto directo e imediato entre a sua monumentalidade e a monumentalidade do Mosteiro dos Jerónimos e todo um tecido urbano envolvente com um desenho relativamente frágil e incaracterístico, que surge o problema, perante os seus autores, de como inserir um projecto arquitectónico desta dimensão no meio de um espaço com um carácter marcada e vincadamente monumental, com um tecido urbano envolvente frágil sob o ponto de vista do desenho.

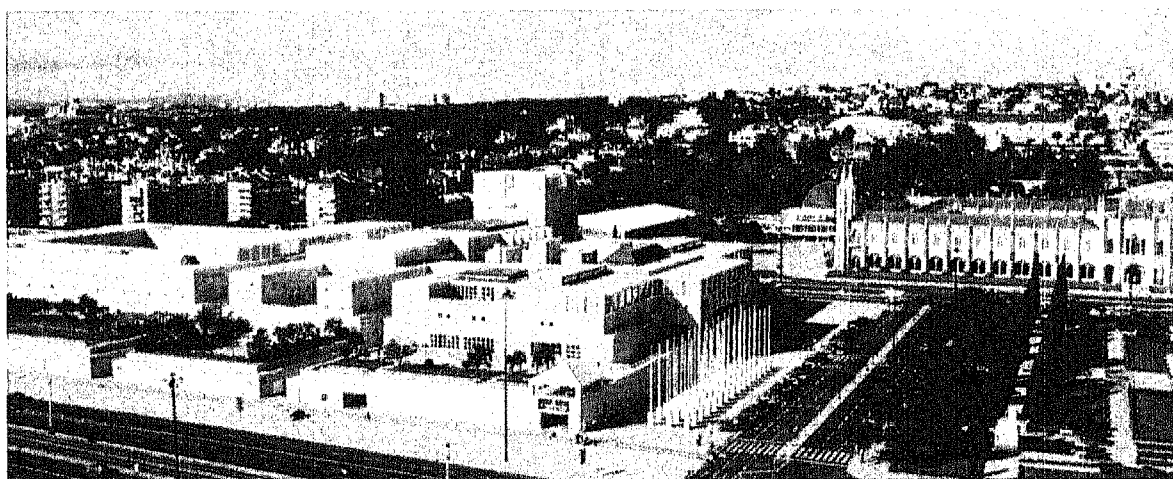


Fig. 2

Centro Cultural de Belém – panorâmica e enquadramento urbano.

É exactamente na solução proposta para este intrincado problema que reside o seu principal trunfo, isto é, os autores desenvolvem um edifício que privilegia uma linha de horizontalidade, buscando desta forma um elemento de ligação/relação com toda a zona monumental envolvente.

A esta ideia acresce o desenho de um percurso pedonal, que se desenvolve através de eixos, originando uma malha que organiza o conjunto dos diferentes espaços e, de certa forma, faz lembrar a malha urbana.

Gregotti, em continuidade com os princípios do *projecto moderno*, elabora um projecto baseado numa formação contraposta de volumes, que desenvolve através de uma sequência de blocos funcionais, dispostos perpendicularmente ao percurso principal, separados entre si por percursos pedonais que entroncam no percurso principal e confluem na praça pública interior.

Estes blocos funcionais, embora complementares, foram projectados de acordo com uma concepção modular, para permitirem uma maior flexibilidade e funcionalidade.

O projecto do espaço público, neste caso resulta perfeitamente integrado com o dos edifícios. Manifesta-se claramente a vontade de uma explícita visão integradora dos diferentes elementos. Em particular, o espaço público é entendido como resultado de uma geometria rigorosa, fruto de um gesto projectual forte, perfeitamente relacionado com tudo o resto (a arquitectura, a interpretação da cidade) estabelecendo com o meio envolvente um diálogo marcante, até ser impossível interpretá-lo de forma autónoma.

Esta orgânica construtiva do espaço apresenta-se a Gregotti como a solução capaz de produzir as regras precisas que permitem a construção de um espaço público em perfeita consonância com o *projecto moderno*, diferenciado através do volume e da forma, delimitado, específico e estático. Este projecto baseia-se ainda, de certa forma, na visão do espaço público como espaço privilegiado de intermediação cultural, isto é, um espaço claramente especializado e marcante, capaz de desenvolver uma narrativa forte, sobre tudo assente numa continuidade entre arquitectura e espaço público. Tal continuidade garante ao espaço público “usos” que justificam racionalmente a sua existência

O espaço da cidade, e o seu *layout*, alterou-se radicalmente a partir dos anos 90; tornando-se fluido nas suas fronteiras e relações internas e externas, dando origem a uma sociedade deslocalizada, que tende a evitar o contacto corporal.

Aparece uma linguagem mais adaptada ao tempo e ao homem de hoje, que alia novas formas de sedução à cada vez menor disponibilidade do indivíduo para ler e interpretar a sua mensagem. Passámos de um espaço tradicional, narrativo, para um espaço onde a narrativa foi destruída pelo

predomínio do tempo. É algo que tem de ser visto e entendido não como fruto de relação de existência permanente, mas sim como um conjunto de acontecimentos dinâmicos, efémeros, onde as questões das relações são predominantes.

A esta nova realidade espacial, Andrea Branzi apelida de "spazio relazionale", complexidade onde projecto e utente estão totalmente integrados, sem que contudo faça parte dele, uma vez que não estabelece uma relação identitária com o mesmo, fruto da sua falta de mensagem reconhecível e simultaneamente da sua falta de disponibilidade para a receber, vítima que é dos excessos da *sobremodernidade*: *"quando se fala de espaço relacional, entende-se um espaço integral e em que a categoria dimensional do projecto urbano, arquitectónico e de design são superadas, defronte de processos onde a pequena e a grande escala coincidem sem mais distinção disciplinar"*²³.

É um espaço heterogéneo, altamente flexível, que dá origem a uma urbanização débil, onde a lógica multifuncional possibilita uma diversidade relacional. Local privilegiado de

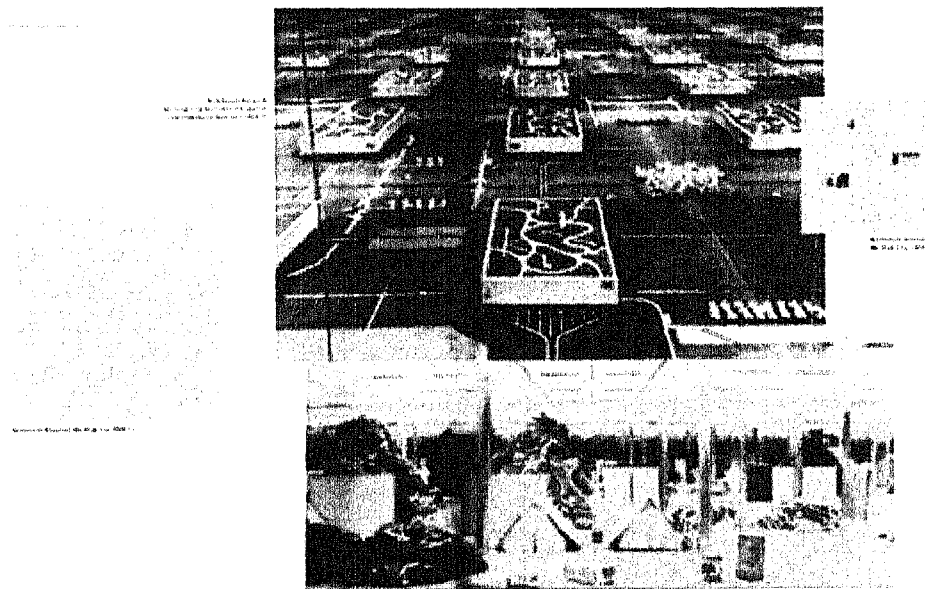


Fig. 3

"No-Stop-City",

1969-72, Archizoom Associati, (A. Branzi, G. Corretti, P. Deganello, M. Morozzi, D. e L. Bartolini).

²³ BRANZI, Andrea – *Dalle Avanguardie Storiche alle Avanguardie Permanenti, Crisi della complessità e crisi della qualità e spazio relazionale*, Domus nº 783, 1996.

intervenção interdisciplinar, como afirma Andrea Branzi, *"um espaço onde o público e o privado, a produção e o tempo livre, a residência e o trabalho, se integram numa espécie de território desprovido de reconhecimento figurativo, mas rico de potencialidade de serviços; no interior deste espaço o projecto opera segundo estratégia desprovida de uma visão global, mas capaz de se articular no desenho de serviços, do interface, do micro-clima, mas também da macro-programação e da política"*²⁴, produzindo um sistema fluido onde *"espaço, anti-espaço, lugar, não-lugar, se interligam, interpenetram, complementam e convivem"*²⁵, num baixo nível de identidade, mas com uma grande flexibilidade de uso.

Este novo espaço é caracterizado por um novo tipo de "urbanizzazione debole", baseado em gestos projectuais fracos e não definitivos, mas numa nova forma de entender o projecto, na medida em que este passa a criar e a recriar o espaço, transformando-o num permanente laboratório. A atitude projectual deixa de ter um carácter definitivo para passar a assentar na diversidade e reversibilidade de uso, capaz de uma completa integração entre ambiente projectado e ambiente natural, exigindo, contudo, uma nova lógica na criação e gestão das relações entre o espaço e o indivíduo.

Um exemplo emblemático desta nova lógica de concepção do *espaço relacional*, e que se baseia no conceito de "arquitectura débil", é o projecto de A. Branzi "EINDHOVEN: IPOTESI DI CITÀ", que se revela não só de grande interesse como da maior relevância para o entendimento e abordagem daquilo que é verdadeiramente o futuro da cidade actual.

Para tal, Andrea Branzi serve-se de um instrumento, que é o projecto, e realiza, através deste, uma reflexão sobre o espaço urbano. Parte de uma constante análise e formulação de novas hipóteses para realizar uma experimentação permanente, capaz de conduzir a espaços multifuncionais, reversíveis, na expectativa de dar resposta à constante incoerência quotidiana e à sua espiral evolutiva.

A lógica que está subjacente a esta pesquisa e reformismo permanente vem desde os tempos de Branzi no "Archizoon" e do projecto "No-Stop City", na qual este sustenta a ideia de uma

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ MONTANER J. Maria. — *La Modernidad Superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Edi. Gustavo Gili, 1999, p. 52.

“arquitetura debole”, em que a imprevisibilidade e indeterminação são claramente assumidas como condições positivas. O projecto passa a ser entendido não como algo completo e imutável, em que todas as variáveis estão pré-determinadas, mas sim como um constante acto criativo, onde existe a possibilidade de experimentar e desenvolver, de forma contínua, novas pesquisas. O espaço que resulta do desenvolvimento e aplicação do projecto, como se de um laboratório se tratasse, é um sistema objectual dinâmico, isto é, onde os diferentes componentes construtivos são vistos como fragmentos autónomos, capazes de serem organizados através de um *patchwor.*; Como vemos no projecto “Agronica”, o *layout* mais não é que um mero instrumento normalizador, que não produz homogeneidade, mas um meio capaz de interligar espaços diferenciados através

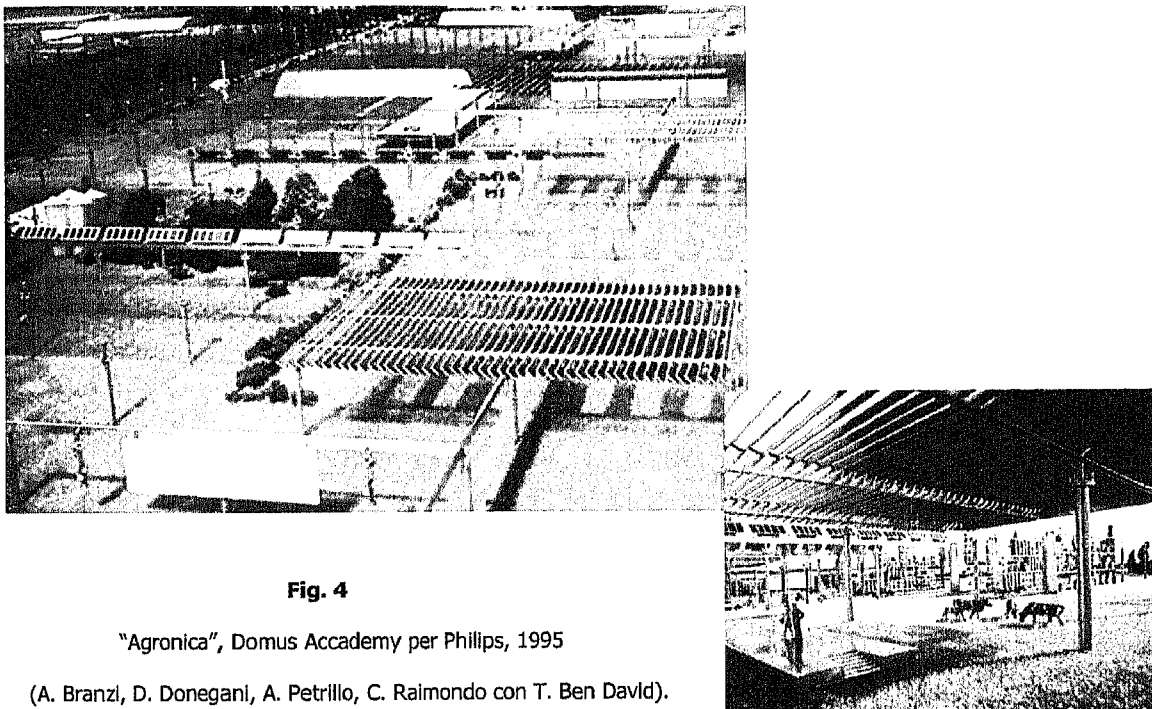


Fig. 4

“Agronica”, Domus Accademy per Philips, 1995

(A. Branzi, D. Donegani, A. Petrillo, C. Raimondo con T. Ben David).

de diversas possibilidades de *assemblage*, potenciando a heterogeneidade.

Andrea Branzi parte de uma premissa – a existência de uma permanente vanguarda. Para tal, desenvolve um conjunto de linhas referência nas quais baseia a sua concepção de construção do espaço. De entre estas, destacam-se a reversibilidade funcional, o entendimento da construção como fragmentos de objectos, a integração entre projecto e ambiente e uma clara separação entre tipologia e função.

"Eindhoven ipotesi di città" decorre desta ideia de "urbanização débil", em que o projecto é visto não como algo acabado e imutável mais sim como algo dinâmico, fruto de uma pesquisa permanente. Nessa medida, é toda uma nova forma de entender e conceber a cidade de hoje, como o próprio afirma: *"Uma direcção teórica e projectual que vê hoje a cidade como um sistema de micro-estruturas de serviços e de relações, que só numa ínfima parte podem ser atribuídas à arquitectura tradicional, compositiva e metafórica, são em grande parte competência de uma atitude projectual difusa, fraca, objecto de um urban management capaz de gerir e desenvolver a concorrência urbana, mas não de produzir mudanças irreversíveis"*²⁶.

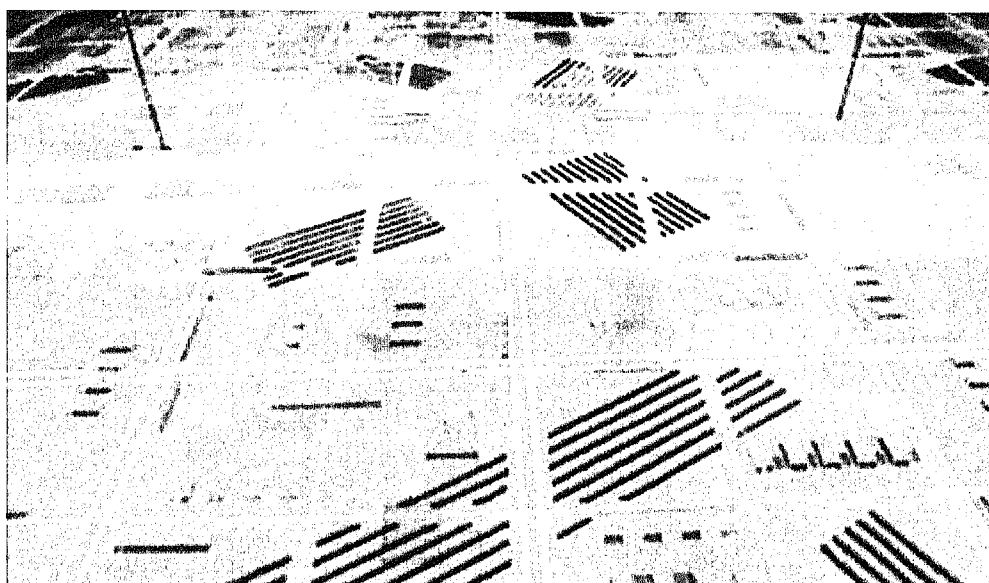


Fig.5

"Masterplan Strijp Philips Eindhoven, 1999

(A. Branzi, D. Donegani, A. Petrillo, C. Raimondo con T. Ben David).

Este projecto insere-se numa perspectiva de entendimento do espaço urbano como um espaço indeterminado, onde não existem grandes narrativas ou fortes discursos projectuais, conseguindo fixar uma ideia de cidade simultaneamente clara e flexível, aberta a múltiplas interpretações e utilizações.

²⁶ BRANZI, Andrea – *Eindhoven, un modello di urbanizzazione debole*, in Lotus nº 107, 2000, p. 112.

Um projecto concebido com estas características torna-se interactivo, Andrea Branzi prefere falar deste como "*Uma forma de pensamento visual, que se desenvolve em torno do tema da cidade fraca e difusa e que não se conceptualiza, através do instrumento do projecto, em sentido próprio*"²⁷.

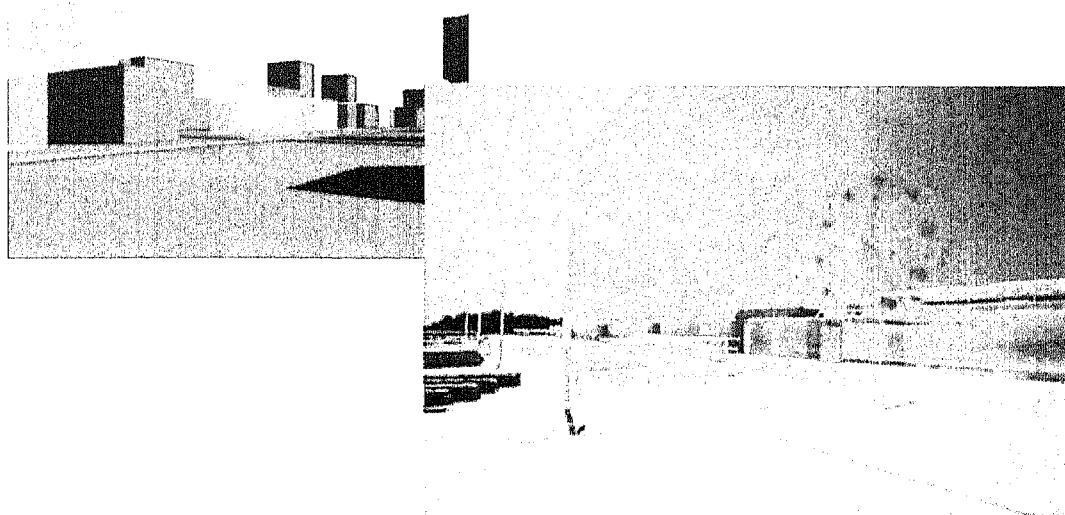


Fig.6

Simulazione di paesaggio e de habitat – Eindhoven, 1999

(A. Branzi, D. Donegani, A. Petrillo, C. Raimondo con T. Ben David).

Com o projecto de Eindhoven, surge, assim, um projecto de espaço em que público e privado, produção e tempo livre, trabalho e habitação estão integrados num mesmo território, que possui enorme potencial relacional e flexibilidade de uso, a par de uma identidade débil.

Da análise atrás realizada, transparece a evidente complexidade da época que atravessamos e os condicionamentos que a mesma impõe ao homem hoje, a que se junta a ausência de um modelo referencial eticamente credível.

A falta de consenso sobre se se deve falar de *neo-industrial/pós-industrial, futuro da modernidade/pós-modernidade*, ou uma qualquer outra denominação, é consequência disso mesmo. Não deixa, no entanto, de ser um facto a existência de uma mudança de paradigma sociocultural. É, contudo, evidente que a mudança de paradigma, entretanto operada, está longe

²⁷ Cf., in *ARCH'IT files – Eindhoven ipotesi di città*, di MetroGrammA Studio Associato.

de dar satisfação às expectativas e necessidades de uma sociedade que se quer cada vez mais evoluída, emancipada e solidária.

Sem entrar em grandes considerações de ordem filosófica, não existem contudo dúvidas de que o *projecto moderno*, enquanto projecto de sociedade, é um projecto que não conseguiu atingir os objectivos que se tinha proposto, pelo menos em parte. Este facto ficou a dever-se a obstáculos diversos, que acabaram por conduzir a que este tenha resultado em algo inacabado, de certa forma incapaz de conciliar a evolução do conhecimento com a realidade da vida. Porém, o seu potencial transformador está longe de se esgotar, apesar de as suas metas aparecerem aos olhos da sociedade actual cada vez mais inatingíveis, destacando-se, de entre estas, a criação de uma sociedade mais racional, mais científica, mais desenvolvida, mais livre, mais tolerante, uma maior emancipação do homem e uma melhoria substancial da sua condição.

Não admira, pois, que, em consequência disso, algumas das problemáticas que atormentaram a sociedade nas duas últimas décadas resultem directa ou indirectamente desta aparente incapacidade de apresentar propostas credíveis, capazes de substituir um modelo de desenvolvimento quantitativo por um modelo qualitativo.

Assim, numa altura em que cada vez mais se fala em desenvolvimento sustentado e o modelo do consumo funciona como um estigma de sucesso, onde a mentalidade dominante é o hedonismo de carácter imediatista, estimulando-se o aproveitamento máximo do presente, e não havendo preocupação com o que vem a seguir – que pode muito bem ser o caos, a nova máxima é a cultura do excesso, assistindo-se a um individualismo exacerbado, que se disfarça sob a capa de uma homogeneização cultural apelidada de “globalização”.

Existe então a necessidade de uma reflexão sobre um novo projecto de sociedade, assente em coordenadas objectiva e substantivamente diferentes, que seja capaz de contrapor, a esta quase alienação generalizada da cultura contemporânea, uma nova esperança. Quando falamos de novas coordenadas, estamos a falar de uma cultura de projecto, baseada em novos métodos de formular os problemas, de induzir novas vivências e sensibilidades.

No contexto actual, o fundamental, e que realmente importa, é a absoluta necessidade de um projecto “global”, capaz de um desenvolvimento integrado e integrador, de um constante reequacionar e reavaliar de todas as variáveis intervenientes, de forma a garantir uma

participação democrática e tolerante do homem com o seu semelhante e com o meio; onde o reconhecimento e o respeito por este e pelo ambiente que nos rodeia não derive só de uma opção ética, mas seja, isso sim, um imperativo funcional inequívoco. Nessa medida, os princípios que se encontravam por detrás dos valores e objectivos basilares do programa moderno (*liberdade, igualdade, fraternidade*) não estão desactualizados. É necessário que exista também aqui uma evolução e criatividade na forma de os adequar aos tempos de hoje.

Desta forma, e tal como afirmarmos anteriormente, é preferível falar de cultura neo-industrial na medida em que a mesma, sem deixar de questionar o papel da indústria, deixa a esta a porta aberta para se auto-reformar, podendo contribuir, desta forma e na exacta medida, para um futuro melhor e uma sociedade mais humanizada, onde a individualidade e o interesse colectivo possam ser interesses complementares e não opostos. Na mesma linha de raciocínio, afigura-se-nos preferível falar em futuro da *modernidade*, dado que, numa altura em que cada vez menos abundam os referenciais éticos e o projecto colectivo, é absolutamente necessário termos confiança e esperança num futuro melhor.

Não podemos deixar que a desconfiança e a resignação tomem conta do presente, como se não houvesse amanhã. Dessa forma, estamos a hipotecar o nosso futuro e o das próximas gerações.

Em consequência disso, e como referimos anteriormente, não parece que, nos seus objectivos e valores, o *projecto moderno* se encontre desactualizado e/ou esgotado. A ideia do *projecto moderno* “perfeito” estará gasta; para ser mais preciso, é utópica. No entanto, as premissas que lhe deram corpo no seu essencial – criação de uma sociedade mais racional, mais desenvolvida, mais livre, um estado aberto e participativo – continuam actuais, dir-se-á mesmo que são absolutamente fundamentais, nos tempos que correm, como contributo capaz de promover uma cada vez maior qualificação económicosocial, uma maior tolerância e maior respeito pela diversidade. Como afirma Bonsiepe “*A racionalidade projectual, o projecto moderno, deve colocar à prova a sua legitimidade, as suas carências, procurando respostas teóricas e operativas*”²⁸, para a crise do conceito de industrialização. Atente-se ainda nas desigualdades entre norte/sul, nas

²⁸ BONSIEPE, Guy – *Del objeto al interfase Mutaciones del Diseño*, Buenos Aires, Edi. Infinito, 1999, p.146.

clivagens entre ricos e pobres e na contribuição das novas tecnologias no campo dos hipermédia e realidade virtual.

Nesta perspectiva, a ideia da *"actualidade do projecto de espaço público"* surge como um elemento essencial para conseguir trazer algo de novo ao mundo: a criação de uma sociedade emancipada.

CAPITULO II

1 REFLEXÕES SOBRE ESPAÇO – PERSPECTIVAS E DIMENSÕES

- 1.1 Noções sobre *espaço/tempo*
- 1.2 *Espaço e lugar*
- 1.3 Da concepção, organização e prática do espaço

2 ESPAÇO PÚBLICO – UM PROJECTO MULTIDISCIPLINAR

- 2.1 Do *espaço público* tradicional ao *espaço público* contemporâneo
- 2.2 As novas tipologias do *espaço público* contemporâneo
- 2.3 Conceitos disciplinares que norteiam a interpretação e projectação do espaço público contemporâneo
 - 2.3.1 Do “não-lugar” – Antropologia
 - 2.3.2 Do “público” – Filosofia
 - 2.3.3 Do “affordances” – Ecologia/Psicologia
- 2.4 *Interdisciplinaridade* o novo horizonte do *projecto de espaço público*, fatalidade ou utopia

3 METAMORPHOSIS – UMA NOVA FORMA DE CIVILIDADE

1 REFLEXÕES SOBRE ESPAÇO – PERSPECTIVAS E DIMENSÕES

1.1 Noções sobre *espaço/tempo*

O espaço e o tempo são conceitos/realidades associados à existência humana. A sua origem e evolução está, por isso mesmo, numa ligação directa com a evolução da mesma.

A reflexão sobre estas dimensões remonta à antiga Grécia, onde filósofos como Platão ou Aristóteles a ele se referem e sobre ele se debruçam. Platão, no *Timeo*, fala do espaço como sendo algo abstracto, cósmico, capaz de conferir uma posição a tudo, isto é, Platão concebe o espaço como o receptáculo de tudo o que existe. Aristóteles, na sua *Física*, refere-se ao conceito genérico de *espaço* do ponto de vista do lugar, afirmando que cada corpo ocupa o seu lugar concreto, sendo o lugar uma característica física de cada corpo, definindo o espaço como sendo o limite do corpo, isto é, o limite imóvel do corpo, aquilo que o circunda, o lugar em que se localizam os objectos. Quanto ao tempo, Aristoteles define-o como sendo a medida do movimento segundo a razão, o aspecto, do “antes” e do “depois”. Fica desta forma evidente que a concepção de espaço/tempo clássica é uma relação de substâncias, de fenómenos, que só têm razão de existir no mundo.

As coordenadas da reflexão filosófica aristotélica balizaram tanto a concepção de *espaço/tempo* como de *lugar* de toda a cultura ocidental durante séculos. Só a revolução das ciências, despoletada pelas descobertas de N. Copérnico, introduziu alterações significativas na concepção de *espaço*. Mais recentemente, a teoria da relatividade de A. Einstein torna inseparável a relação espaço/tempo, estabelecendo uma permanente mudança do mundo físico assente na dinâmica dos parâmetros de *espaço – tempo*.

O *espaço/tempo* e os seus mecanismos de concepção, produção e gestão encontram-se, nessa medida, ligados ao homem e aos seus comportamentos, estando a sua definição dependente forçosamente do prisma e das coordenadas de análise utilizadas e de toda a envolvência sociocultural de quem o define.

A vida quotidiana desenvolve-se em determinados espaços e tempos, cujo horizonte e limite variam substancialmente de caso para caso. A experiência perceptiva destes inicia-se desde o

momento do nascimento do ser humano e vai-se estruturando e desenvolvendo até ao seu desaparecimento. Significa isto que a relação do homem com o espaço é dinâmica, algo que se constrói, a cada instante e em cada fracção de tempo. A experiência perceptiva e o significado desta são resultado de acções e interacções, variando contudo consoante uma série de factores: topográficos, geográficos, físicos, cromáticos, sociológicos, psicológicos, etc.

O espaço é, assim, um lugar onde se cruzam e entrecruzam diversas realidades e dimensões, umas estáticas outras dinâmicas, objectivas e subjectivas, que acabam por construir algo complexo e contingente, fruto de um processo dinâmico de localização.

1.2 *Espaço e lugar*

Os conceitos de *lugar* e *espaço* podem-se diferenciar de forma clara. O espaço, como vimos anteriormente, tem uma condição ideal, teórica, abstracta, genérica e, de certa forma, indefinida; o *lugar* pressupõe um carácter concreto empírico, existencial, articulado, definido até aos detalhes, isto é, praticado de uma certa forma e limitado a um determinado contexto local.

Augé parte da definição sociológica de lugar de Mauss para definir aquilo que apelida de *lugar antropológico*, “*construção concreta e simbólica do espaço que por si só, não poderia dar conta das vicissitudes e das contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela atribui um lugar, por mais humilde e modesto que seja*”²⁹, isto é, um lugar com identidade própria, com capacidade relacional, com história. Esta afirmação poderia levar-nos a pensar que *espaço* e *lugar antropológico* são a mesma coisa, o que na realidade não se verifica, na medida em que o “espaço” é indubitavelmente abstracto, lógico, com uma conotação científica e matemática, fruto de uma construção mental; enquanto o termo «lugar» é normalmente definido à custa de substantivos, pela articulação das coisas/objectos que o povoam e suas qualidades, pelo seu carácter antropológico e diferentes valores simbólicos, históricos e ambientais.

²⁹ MARC, Augé – *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Venda Nova, Edl. Bertrand, 1998, p. 58.

1.3 Da concepção, organização e prática do espaço

Os problemas e fenómenos da organização da cidade e do território são extremamente complexos e de enorme acuidade para a sociedade. Contudo, dependem de inúmeras variáveis, nem sempre fáceis de enquadrar e interpretar. Assim, partindo da anterior reflexão sobre os fenómenos que caracterizam esta mesma sociedade, é possível contextualizar as coordenadas que vão servir de referência à reflexão sobre a problemática do espaço público.

Quando olhamos para uma cidade, estamos a olhar forçosamente para um mundo de formas naturais e artificiais que a povoam. Assim, falar de espaço urbano, é falar de um todo complexo constituído por “cheios” e “vazios”, mais ou menos preenchidos, mais ou menos ordenados que, através de uma concepção, organização e prática lhe dão forma e o configuram.

Partindo destes pressupostos, podemos dizer que, no espaço urbano, nada é isolado ou isolável, uma vez que o espaço das formas (cheios) e o deixado pelas formas (vazios) também é espaço, formando um todo. Dando este facto como adquirido, podemos afirmar que o *espaço*, à semelhança das formas que o povoam, também é forma. Não podemos, contudo, abstrair-nos de que, para que o espaço possa ser entendido como uma realidade, é necessário um conjunto de relações, acções/interacções entre este e o Homem, para que o espaço seja considerado forma. Deste modo, é possível a percepção e apreensão do *espaço*, das suas características e qualidades.

O *espaço* é, como vimos, algo que se constrói, constituído por “cheios” e “vazios”, mais ou menos organizados. Contudo, não pode ser compreendido e percepcionado somente a partir das suas características formais e da sua dimensão física. O espaço é algo mais do que isso; é lugar de vivências de percepções que complementam a sua dimensão física e que o transformam em algo complexo, formado por diversas realidades/dimensões, acabando por lhe conferir um carácter representativo.

Resulta, assim, que o *espaço* é uma realidade que surge da interconexão de uma perspectiva assente em três vértices: “*concieved, perceived and lived*” como preconiza Soja no seu livro “*thirdspace*”³⁰. Partindo desta perspectiva podemos distinguir duas dimensões claras do espaço: uma “dimensão física” e uma “dimensão representativa”. Neste sentido, podemos afirmar que

³⁰ Cf., SOJA, E. W., Sobre o conceito de “thirdspace” In *Thirdspace*, London, Blackwell Publishers, 2000.

qualquer que seja a concepção, configuração e organização do *espaço* este sempre condiciona e é condicionante para o Homem.

O fenómeno *espaço* e a sua problemática, "*tem inevitavelmente certo grau de influência sobre a situação das pessoas*"³¹, como afirma Hertzberger, grau de influência esse que é subjectivo e objectivamente maior em função das acções/interacções e compromissos diversos que tornam a sua concepção/organização em algo de enorme responsabilidade.

2 ESPAÇO PÚBLICO – UM PROJECTO MULTIDISCIPLINAR

2.1 Do *espaço público* tradicional ao *espaço público* contemporâneo

O espaço urbano é, pela sua complexidade, resultado de um conjunto diverso de interacções espaciais e práticas discursivas, onde devem coexistir numerosos grupos de indivíduos, com motivações e necessidades socioculturais diversas. Nessa medida, a sociedade foi organizando e demarcando o seu território ao longo dos tempos, distinguindo entre domínio público e privado (ordenado-o de diferentes maneiras, estabelecendo regras, enunciando actividades, que considerava apropriadas para esses mesmos espaços). Assim, e em abstracto, podemos afirmar que uma das consequências dessa organização/demarcação e prática do espaço é o aparecimento do *espaço público*.

Originalmente, o conceito de *espaço público* remete para um fenómeno que tem a sua origem na *polis* grega e no seu modelo de dinâmica pública. Genericamente, este caracterizava-se pelo tratamento dos assuntos comuns (colectivos) através de um exercício participado de carácter democrático na praça, *forum*.

A cidade surgia como lugar onde, de forma legítima, uma sociedade podia expressar os seus valores diferenças e aspirações. Num dos versos da *Antígona*, Sófocles afirma: "*Uma cidade que pertença a um só homem não é uma cidade*", evidenciando de forma inequívoca o sentido de participação colectiva e a identidade da *polis*.

³¹ HERTZBERGER, Herman – *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Edl. Martins Fontes, 1999, p. 174.

Desta forma, o *espaço público*, enquanto fragmento integrante do espaço urbano, constitui-se num espaço de discussão entre os diferentes agentes que nele intervêm, expressando e preservando valores socioculturais, transformando-se por isso num *espaço simbólico*, lugar privilegiado de representação identitária da vida e memória colectiva.

Se é verdade que o *espaço público* foi evoluindo de forma mais ou menos lenta e gradual, procurando acompanhar e responder às necessidades e expectativas de cada época, não é menos verdade que um conjunto de fenómenos de origem e morfologia diversa vieram alterar de forma substantiva e evidente esta aparente continuidade evolutiva.

A alteração dos conceitos de *espaço/tempo* e, mais ainda, da sua percepção, motivada por um novo paradigma sociocultural (*modernidade*) fizeram com que uma certa "modelização" de *espaço público* tradicional começasse a entrar em crise. A grande reconfiguração do espaço surge, contudo, em consequência do fenómeno mobilidade, e de toda a problemática infraestrutural que este introduz. Numa segunda etapa, assiste-se, a partir dos anos 90, ao aparecimento e aplicação das novas tecnologias em larga escala que introduziram uma nova dinâmica, novas linguagens mais complexas, novos modelos de comunicação que conduziram a uma alteração na medida e consciência do tempo e do espaço, enquanto realidades interligadas, dando origem ao "ciberespaço".

2.2 As novas tipologias do *espaço público* contemporâneo

A reflexão realizada até aqui deixa perceber como o fenómeno *espaço* é abrangente e importante para o Homem. Não admira, por isso, que no debate contemporâneo seja cada vez mais frequente encontrar referências em relação à noção de *espaço público* e à necessidade da sua revitalização. Tal facto advém de uma manifesta reconfiguração do espaço urbano e da consequente alteração da sua identidade e morfologia

O espaço público tradicional é hoje um espaço em retracção, em dificuldades, que advém da complexificação da paisagem urbana e das alterações de ordem económica, social e cultural operadas a partir da década de 70 e com maior ênfase nas décadas de 80 e 90, em particular nesta última. Basta atentarmos no seguinte: a expansão dos espaços urbanos e o seu crescimento

foi sendo realizado a um ritmo verdadeiramente infernal, sem um planeamento e acompanhamento adequados, originando a criação de infraestruturas avulsas que não permitem o tempo necessário para a criação e consolidação de práticas sociais identitárias. Assim, a “retracção” do espaço público advém de factores diversos, entre os quais destacamos: a cada vez maior pulverização do espaço urbano e a fragmentação deste enquanto centro; a lógica cultural contemporânea do “agora”, da satisfação imediatista; a crescente hedonização e individualização das práticas sociais, claramente acentuadas por uma inovação tecnológica galopante que fomenta e promove a superficialidade dos contactos a um ritmo e uma velocidade inimagináveis, até há poucos anos.

Os processos de massificação e homogeneização em curso têm vindo a produzir novas concepções sobre o mundo, a vida, as relações humanas, os sistemas de comunicação, os sistemas de transporte, os sistemas tecnológicos, etc., originando novas tipologias, interações e problemáticas, num espaço cada vez mais híbrido e complexo.

Estamos perante uma sociedade basicamente nómada que, como tal, deixou de se rever num conjunto de tipologias tradicionais de *espaço público* de carácter local, como a praça, o mercado, etc., para se passar a rever e identificar em novas tipologias do espaço com características globais e/ou gloais, que são consequência directa ou indirecta do seu carácter dinâmico, como é o caso dos *não-lugares*. Estes *não-lugares* são espaços decorrentes do fenómeno da mobilidade e das novas tecnologias, como são as infraestruturas de transporte (vias rápidas, auto-estradas, pontes, viadutos, aereogares, gares), os próprios meios de transporte (como autocarros, aviões, comboios), locais de comércio e lazer (centros comerciais), certos centros históricos ou ainda campos de refugiados ou de vítimas de catástrofes naturais e o ciberespaço.

Contudo, esta é uma sociedade de contradições e incogruências, onde *espaços, lugares – não-lugares*, se interconectam, complementam, dando origem a ambiguidades espaciais e representativas, onde a separação entre público e privado é cada vez mais ténue, resultado da reconfiguração dos sentidos colectivo/indivíduo e aberto/acessível *versus* fechado/inacessível. Fruto dessa dissolução, o *espaço público* regista uma cada vez maior dificuldade na identificação da sua lógica de uso, passando cada vez mais a estar identificado com um espaço de consumo,

em vez de espaço de debate. Como afirma Marc Augé, "*o espaço público converteu-se em boa medida num espaço de consumo*"³².

2.3 Conceitos disciplinares que norteiam a interpretação e projectação do *espaço público* contemporâneo em diferentes disciplinas

O crescimento da dinâmica do espaço urbano, o aumento da sua complexidade, a sua desestruturação e as novas mobilidades, sem precedentes, da cultura contemporânea, tornam as suas fronteiras/limites cada vez mais fluidos, originando desterritorialização, uma alteração da paisagem, dos valores, do significado, da tipologia e da importância do espaço público.

Vimos que existe uma relação estreita entre a realidade sociocultural e a acção/interacção que esta exerce e desempenha sobre o *espaço público* contemporâneo, a sua configuração e a prática. As características deste espaço são uma crescente indeterminação, fragmentação, pois privilegia a superficialidade, o efémero, uma dinâmica e flexibilidade constante de cenários.

Os novos e diversos fenómenos que configuram o espaço contemporâneo demonstram claramente uma participação multidisciplinar na sua concepção, organização e interpretação. Assim, partindo desta filosofia, vejamos como alguns desses contributos disciplinares abordam a sua problemática.

2.3.1 Do "não-lugar" – Antropologia

Na contemporaneidade, *espaço* e *lugar* são realidades diferentes, contudo relacionadas, muitas vezes sobrepostas e interdependentes, na medida em que se interpenetram, sendo o *espaço* a prática dos lugares, peça chave no estabelecimento de mecanismos de construção e organização do *lugar* e do *não-lugar*, da *sobremodernidade*.

O *lugar* é, pois, um espaço praticado, isto é, materializado, que possui e evidencia capacidades de se construir e perspectivar no futuro, onde o tempo e o espaço interagem numa simbiose, tendo uma identidade onde nos conseguimos projectar, um contexto próprio, capaz de

³² AUGÉ, Marc – *No-lugares e espaço público*, in Quaderns nº 231, Barcelona, 2001, p. 7.

se constituir em prática individual e colectiva, um *espaço* que não é subjugado pelo tempo e sua velocidade, com ele se lembra a memória do passado, se vive a realidade do presente e se perspectiva e constrói o futuro. É algo capaz de se afirmar ou de representar uma concepção do mundo.

O *não-lugar* é um espaço que, segundo Marc Augé "*não cria nem identidade singular, nem relação, apenas solidão e similitude*"³³, o que, por oposição ao *lugar*, demonstra ser expressão verdadeira da sociedade actual na medida em que "*revelam uma nova forma de viver o mundo*"³⁴. Ao contrário do *lugar*, que é uma concepção do mundo, o *não-lugar* é, antes de tudo, uma concepção de vida.

Estas concepções contrapõem-se ao conceito de *lugar antropológico*, baseado numa tradição etnológica de localização concreta no espaço e no tempo, a um acto de permanência no mesmo, capaz de por si só conferir um carácter identitário entre cultura e lugar. É viver um presente dominado pelo excesso de tempo, onde o valor do espaço passa a ter um papel secundário, assumindo-se como um espaço temporário. É designação de realidades distintas, mas simultaneamente interdependentes, "*espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos estabelecem com esses espaços*"³⁵.

A este propósito, afirma Montaner: "*São sempre espaços relacionados com o transporte rápido, o consumo e o ócio que se contrapõem ao conceito de lugar das culturas baseadas numa tradição etnológica localizada no tempo e no espaço, radicada na identidade entre cultura e lugar, na noção de permanência e unidade*"³⁶.

Na cidade contemporânea, toda a lógica anterior de organização interna dos espaços muda, sendo que o *não-lugar* revela na actualidade a ambiguidade de todo o sistema sociocultural que organiza a sociedade actual.

³³ MARC, Augé – *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da modernidade*, Venda Nova, Edl. Bertrand, 1998, p. 108.

³⁴ SILVANO, Filomena – *Antropologia do Espaço Uma Introdução*, Oelras, Edl. Celta, 2001, p. 82.

³⁵ MARC, Augé – *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da modernidade*, Venda Nova, Edl. Bertrand, 1998, p. 99.

³⁶ MONTANER, Josep M. – *La Modernidad Superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Edl. Gustavo Gilli, 1999, p. 47.

Exemplo disso é a valorização da diversidade espacial, em contraponto à anterior racionalização e especialização dos espaços, a recuperação de testemunhos passados como os centros históricos, novas preocupações estéticas e funcionais, etc. Tudo isto se insere na nova lógica de reutilização e transformação do espaço existente, na tentativa de adaptar às novas exigências sócio culturais de uma cada vez maior necessidade de acções e interacções mais ou menos simbólicas.

A composição e organização destes *não-lugares* favorece uma relação um tanto abstracta, na medida em que não dá origem a nenhuma sociedade orgânica, onde exista uma prática identitária. Ao contrário do que acontece no *lugar*, os indivíduos não estabelecem uma relação capaz de adequação ou de complementaridade com o não-lugar, dado que este é incapaz de gerar um sentimento de identificação e apropriação.

Existe, assim, uma dificuldade evidente em conseguir viver o espaço por parte do indivíduo, dada a sua extensão e complexidade, a que se juntam o excesso de tempo e a consequente limitação das capacidades de percepção e experimentação que este implica, na apreensão da totalidade do mesmo.

A esta dificuldade, junta-se o esbater ou desaparecimento das anteriores fronteiras entre *público* e *privado*, dela resultando evidente que, enquanto o *lugar* é o espaço da *agora*, o *espaço público* colectivo (onde se materializa o debate público), o *não-lugar* é, pela sua própria natureza, um *espaço de trânsito* individual, de errância, onde não é possível materializar o debate público. Nessa medida, as características do *não-lugar* revelam uma desterritorialização e a crescente indeterminação do espaço contemporâneo, uma alteração no carácter do espaço, e uma crescente necessidade de flexibilidade e polivalência funcional, motivada pela crescente mobilidade.

Este conceito de *espaço* deve ser entendido não apenas como uma tentativa explicativa do mesmo, mas também como uma metodologia para a sua construção. Isto obriga a pensar a sua configuração, a partir da sua condição dinâmica, suas necessidades e competências funcionais e relacionais.

2.3.2 Do “público” – Filosofia

Sem entrar em profundas considerações de ordem filosófica muito profundas, pode afirmar-se que a dicotomia *público/privado* tem-se alterado e evoluído, ao longo dos tempos, em função de transformações de ordem política, económica e socioculturais, dando origem a sentidos por vezes nem sempre coincidentes. Existem, contudo, dois sentidos que estão na base do conceito contemporâneo de *espaço público*. São eles:

- a) o colectivo *versus* indivíduo
- e
- b) o de aberto/acessível *versus* fechado/inacessível

Estas duas premissas estão na base da definição que está presente na noção de “esfera pública” de Habermas como um espaço de comunicação aberto. Para Habermas, isto significa que o espaço público se constitui na medida que os diferentes participantes nele interagem face-a-face, num processo de participação democrática e de total liberdade comunicativa. Daqui decorre que este processo de participação/interacção se assemelhe a uma complexa teia de “*associações voluntárias e autónomas*”³⁷, baseadas num princípio de diversidade.

Assim, e partindo do carácter normativo da dicotomia *público-privado*, dos seus diferentes sentidos e tendo sempre presente a realidade física do espaço, podemos definir o conceito de “espaço público” através de um processo semelhante ao usado para distinguir *lugar* de *não-lugar*, isto é, através da relação de oposição à noção de *espaço privado*. Esta pode partir das relações público/ colectivo, e privado /individual, que remetem para diferenciações de ordem qualitativa sobre o acesso a determinadas áreas e a relações possíveis de estabelecer nos mesmos.

Como afirma Marc Auge, “*Se se define o espaço público não como um espaço delimitado e referenciado na superfície, mas sim como o espaço eventualmente metafórico onde se forma a opinião pública, pode admitir-se paralelamente que o espaço privado em sentido literal – o da família por exemplo, que se concretiza numa casa ou num apartamento – seja um lugar no qual a*

³⁷ RABOTNIKOF, Nora – *Filosofia Política I, seus políticas e movimentos sociales*, Trotta, Ed. F. Quesada, 1997, p. 146.

opinião pública possa expressar-se, dar lugar ao debate”³⁸. Por analogia, o *espaço público* será o espaço de debate de interacções.

Para Maldonado, o *espaço público* é o espaço físico, é aquele onde se manifesta o debate sobre o *projecto moderno*, sobre a democracia, ou seja, há uma especificidade do espaço naquilo que é o problema da democracia. Tomás Maldonado parte da noção de “esfera pública” de Habermas e da sua teoria de “agir comunicativo” para formular a necessidade e especificidade do *espaço público*. Segundo este, é legítimo o pluralismo mas, ao mesmo tempo, é necessário um constante diálogo entre as pessoas para obter um consenso, devendo este ser baseado no diálogo, e ter lugar no espaço físico público.

Podemos, portanto, definir o espaço público contemporâneo como território de partilha colectiva, complexo, contingente, interdependente e diverso – fruto de uma relação dinâmica sujeito/objecto apropriável e de um conjunto complexo de actos criativos, mais ou menos imprevisíveis, que em cada momento contribuem, constroem a sua identidade e lhe dão significado.

O *espaço público* torna-se, assim, num meio, “interface” na medida em que é um lugar onde se articula e desenvolve um determinado conjunto de acções/interacções entre os diferentes “actores” que o povoam e lhe dão corpo. Como afirma Sergi Valera, “*O espaço público é, radicalmente, um espaço para todos. Contudo, o seu significado espacial é radicalmente, idiossincrásico das pessoas e grupos que com ele se relacionam*”³⁹.

Esta problemática é reveladora da cada vez maior dificuldade de distinção entre o sentido dos diversos espaços, em resultado da perda e alteração de um conjunto de referências e práticas.

2.3.3 Do “affordances” – Ecologia/Psicologia

Para que um ambiente possa entrar no domínio da percepção do indivíduo ou do colectivo é necessário, segundo Kevin Lynch, que tenha “*identidade, estrutura e significado*”⁴⁰. Isto é, os

³⁸ AUGÉ, Marc – *No-lugares e espacio público*, In Quaderns nº 231, Barcelona, 2001, p. 6.

³⁹ VALERA, Sergi – *Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados*, Barcelona, 1999, p. 9.

⁴⁰ LYNCH, Kevin – *La Imagen de a ciudad*, Barcelona, Edl.Gustavo Gili, 1998, p. 17.

indivíduos necessitam identificar-se com o espaço, com a sua vivência, compreender as suas características, as suas qualidades uma vez que estas são condições *sine qua non* para o desenvolvimento de uma acção social eficaz.

Este processo de apropriação do espaço pode ser explicado através da teoria da "Percepção Visual" de William Gibson, do seu conceito de "affordances" e daquilo que pode ser um contributo interdisciplinar.

Com efeito, se partirmos do pressuposto de que um lugar é um ambiente, passível de ser descrito através de uma trilogia (meio, substância e superfície), e inseparável do indivíduo, podemos afirmar que apropriação desse lugar é o estabelecimento de uma relação de complementariedade psicofísica bidireccional entre ambiente e utente.

Esta é a forma como William Gibson entende *apropriação* e define o conceito de *affordances*. Para ele, *affordances* "designa o significado ecológico mais profundo que cada objecto possui para o organismo que o percebe"⁴¹. O mesmo é dizer que "affordances" são as possibilidades que oferece (ou parece oferecer) um ambiente ou um objecto para interagir com ele. Ou seja, a disponibilidade que o objecto oferece ao diálogo com o utente, a sua lógica de uso.

Tal implica não só uma percepção correcta do *lugar* e da sua composição, como também dos seus valores e significados mais profundos, isto é, da sua dimensão oculta e da capacidade de estabelecer uma relação complementar com o mesmo: "*diversos layout oferecem diversos affordances para comportamento diferentes a diversos animais, e diferentes interações mecânicas*"⁴².

Na base da percepção da lógica de uso, constrói-se e desenvolve-se um sentimento de pertença, de posse, derivado de uma prática que tanto pode ser de uso frequente como de identificação. Em nosso entender, um dos principais problemas do espaço público contemporâneo reside precisamente na falta de apropriação do espaço pela deficiente percepção da lógica do seu uso. Ou seja, em vez de se procurar perceber e promover uma relação de complementariedade com o *lugar* através de uma prática projectual adequada, que possibilite a apropriação do mesmo por parte do indivíduo, fomenta-se apenas uma mera relação de "uso" do *lugar*, assente na

⁴¹ GIBSON, James J. – *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, S. Editrice Il Mulino, 1999, p. 15,16.

⁴² GIBSON, James J., *ob. cit.*, p. 206.

superficialidade de relações e interacções, e não uma simbiose com o espaço, impossibilitando este de desenvolver uma acção socialmente eficaz.

Como afirma Gui Bonsiepe, "*Não tem sentido falar de eficácia sem indicar simultaneamente os critérios implícitos segundo os quais um produto é considerado eficaz para determinada acção*" ⁴³.

Ora, a teoria de William Gibson através do conceito *affordances* estabelece as condições para tal.

O facto é que as reflexões trazidas pela teoria de William Gibson, são um importante contributo disciplinar para a interpretação, concepção e desenvolvimento do *projecto de espaço público*. Esta teoria é da maior relevância para o design de "*interfaces*", na medida em que estabelece mecanismos capazes de contribuir para a percepção das actuais necessidades e características do espaço, ajudando a estabelecer simultaneamente as possibilidades de uso desse mesmo espaço.

Deste conjunto de reflexões disciplinares que intervêm no debate sobre a interpretação e projectação do *espaço público* contemporâneo, resulta uma diversidade de conceitos, fruto de diferentes preocupações e utilizando linguagens distintas. Estes conceitos são, no entanto, extremamente importantes para o projecto de espaço público, dado que revelam um conjunto de elementos sobre o espaço, o utilizador e as suas práticas.

Pensemos no exemplo de "*affordances*" que é, como vimos, praticamente a disponibilidade de um objecto ou elemento dialogar com o utente, ou seja, a capacidade do objecto ou elemento sugerir o seu uso. Este transforma-se num conceito disciplinar que pode ser operativo no mundo do design, na medida em que um designer, que intervém no espaço público, deve sugerir a lógica de uso ao utilizador ou cidadão, ainda mais no caso do espaço público pois, não sabemos exactamente quem é o seu utilizador.

Em virtude disso, podemos conseguir melhorias significativas aos mais diversos níveis de intervenção, (projecto e construção) para que o espaço público seja um lugar privilegiado de interacção entre os diferentes intervenientes que dele fazem parte e nele participam, já que pode permitir uma adequação mais eficaz às funções que o mesmo pode e deve desempenhar no âmbito da sociedade contemporânea.

⁴³ BONISIEPE, Gui – *Del objeto al interfase Mutaciones del Diseño*, Buenos Aires, Edl. Infinito, 1999, p. 23.

O espaço público constrói, assim, uma verdadeira partilha colectiva e, consequentemente, a única individualização desejável que, segundo Tomás Maldonado, é a emancipação do homem, emancipação essa que "*somente se alcança no pleno exercício de uma racionalidade comunicativa, racionalidade essa que, como é óbvio, pressupõe relações interpessoais frequentes e intensas entre os indivíduos*"⁴⁴, possibilitando que o *espaço público* possa desempenhar um papel referencial fundamental na construção da cidadania na sociedade do futuro.

Este exemplo de "affordances" é demonstrativo da importância que se reveste para o designer conseguir operacionalizar os diferentes contributos disciplinares na projectação do *espaço público*.

A dificuldade reside em conseguir articular contribuições tão fragmentadas e dispersas, tirando partido das múltiplas realidades, linguagens e comportamentos. Existe, por isso, a necessidade de uma progressiva alteração da lógica projectual, capaz de reinventar a relação entre forma, função e sociedade.

2.4 *Interdisciplinaridade* novo horizonte do *projecto de espaço público*, fatalidade ou utopia

Nas dimensões que estão na origem do *espaço público* vimos anteriormente que existe uma interconexão inevitável, o que faz com que a organização e produção daquele seja objecto de diferentes intervenientes num maior ou menor grau de participação. Basta olharmos à nossa volta, para nos darmos conta dos múltiplos intervenientes que de uma ou de outra forma, num ou noutro tempo, participaram e participam na sua organização e produção.

Existe, por isso, a necessidade de compreender o *espaço público* como um lugar de projectação, interpretação e representação multidisciplinar, conseguindo assim transformar as diversas participações, na maioria das vezes fragmentadas, em algo mais. Tal facto implicará a necessidade de um diálogo intenso e uma colaboração efectiva, capaz de transformar a participação dos diversos intervenientes num agir comum, ou seja, num "projecto global", de todos e para todos.

⁴⁴ MALDONADO, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Ed. Júcar Universidad, 1990, p. 44.

Assim, é num contexto em que apenas o presente parece fazer sentido, onde a contingência do “agora” e a necessidade de dar respostas imediatas nos impedem de prever e prevenir o futuro, com todos os riscos que daí podem advir, que temos de intervir. É absolutamente fundamental combater as perspectivas do curto prazo, do perene, do excesso, que prevalecem ainda, fruto desta incapacidade de estruturar o tempo e projectar o futuro.

O indivíduo é cada vez mais uma concha fechada sobre si mesmo, sem tempo para reflectir, estabelecer contacto, ou para se relacionar e comunicar. Não admira, por isso, que o *espaço público*, enquanto realidade físico-espacial de interacção social, esteja em claras dificuldades. À medida que acontece esta tentativa de esvaziamento do *espaço público*, reduzem-se simultaneamente as possibilidades de participação e intervenção por parte do indivíduo.

No meio de todos estes fragmentos, contradições e incoerências que se revelam do actual paradigma cultural, o *espaço público* pode ter, e tem, um papel extremamente importante a desempenhar, como elemento estruturador e regulador de diferentes práticas materiais, culturais, simbólicas e espaciais, isto é, na construção, democratização e expressão da sociedade.

Como afirma Carlos Fortuna, “*A vida em grupo, o espírito associativo, o colectivo de trabalho, a relação de vizinhança, as subculturas juvenis, étnicas, políticas podem ser, entre outras, vigorosas espacialidades sociais para nos relacionarmos e darmos sentido a um mundo destinado a ser local e global ao mesmo tempo. Podem instituir-se em potente capital cultural de renovação urbana e cultural e oferecer novos horizontes de qualidade à vida social das cidades contemporâneas. Para tanto, as relações sociais de proximidade têm de ser cultas e cultivadas. É preciso mais cultura, e mais exercício de acção cívica e democrática, para conduzir o redensenvolvimento cultural das cidades e das suas espacialidades*”⁴⁵.

O *espaço público* é lugar de participação de todos os indivíduos. Nessa medida, é absolutamente necessário repensar o espaço actual, adequando-o às novas problemáticas e expectativas contemporâneas, tendo contudo sempre presentes a seu carácter físico por um lado, e a sua especificidade normativa, por outro.

⁴⁵ FORTUNA, Carlos e SILVA Augusto Santos — *A cidade do lado cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural*, in *Globalização Fatalidade ou Utopia*, Col. A Sociedade portuguesa perante os desafios da globalização, Porto, Edi. Afrontamento, 2001, p. 455.

A complexidade e as questões que se levantam em redor do *espaço público* exigem por isso não só uma correcta percepção do que está verdadeiramente em causa como também uma resposta adequada.

É um facto comumente aceite que, essa resposta só surgirá com uma nova cultura do *espaço público*. Esta terá forçosamente de assentar numa nova linha de força estruturante: a *interdisciplinaridade*. Conseguir realizá-la, deverá ser o objectivo de todas as disciplinas envolvidas no *espaço público*, e não de uma única. O conceito de interdisciplinaridade remete-nos para uma multiplicidade de conhecimento e experiências mais ou menos profundas e diversas.

Partindo destas premissas e da perspectiva do entendimento do *espaço público* como ambiente construído, lugar complexo, fruto de uma intersecção entre uma entidade de carácter físico (espaço) e um conjunto de características de ordem sociológica de conteúdo normativo (público), facilmente se conclui que a sua problemática abrange um conjunto vastíssimo de questões, abarcando campos aparentemente distintos tais como a antropologia, a economia, a sociologia, a psicologia, a arquitectura, o urbanismo, o design, etc. Esta diversidade configura-o como um *lugar* de representações diferenciadas.

Assim, sendo o espaço público um *lugar* de intermediação privilegiado, é extremamente vulnerável a todo um conjunto de interacções económicas, sociais, culturais, etc., que muitas vezes estão mais preocupadas com os seus interesses particulares do que propriamente com o interesse comum. Nessa medida, a sua compreensão só pode efectuar-se, se existir uma perspectiva interdisciplinar, capaz de realizar a interconexão e interpenetração de toda uma teia de relações, as "*espacialidades*" ⁴⁶.

De facto, a reflexão sobre o *projecto de espaço público* com qualidades socioculturais atractivas e ambientalmente sustentado, no âmbito da sociedade contemporânea, tem forçosamente de assentar numa perspectiva interdisciplinar, ou seja, no entendimento e tratamento do *espaço público* e na problemática que lhe está subjacente, de uma forma transversal e integrada, dado o cada vez maior número de variáveis a ter em linha de conta. Se tal não acontecer, será praticamente impossível o *espaço público* promover e cumprir uma acção social eficaz para com a sociedade em geral e o indivíduo em particular. É de referir ainda que

⁴⁶ Cf., FORTUNA, Carlos e SILVA Augusto Santos, *ob. cit.*, p. 410.

esta questão da acção eficaz não é exclusiva do *espaço público*; é intrínseca à própria sociedade contemporânea, à sua *cultura material* e ao seu *modus vivendi*.

A responsabilidade é, sem dúvida, grande, e a tarefa afigura-se não menos complicada, na medida em que é necessário e fundamental fomentar e desenvolver uma prática projectual substancialmente diferente das anteriormente seguidas, que até agora têm assentado em visões algo corporativas e demasiado focalizadas, carecendo, por isso, de visão de conjunto sobre a realidade.

Tem de existir uma partilha de experiências e saberes suportada numa lógica de colaboração recíproca entre os diferentes intervenientes. Estes procedimentos exigem, por isso uma reeducação dos diversos profissionais envolvidos, pois só assim será possível aproveitar ao máximo as diferentes capacidades e competências específicas de cada um.

Apesar de parecer evidente a lógica anteriormente apresentada, esta não é de fácil implementação, na medida que uma coisa é falar de *interdisciplinaridade* no campo teórico e outra é colocá-la em prática. É aqui que podemos demonstrar se somos ou não capazes de estar abertos ao debate, à participação democrática, à transformação/evolução do nosso espaço partilhado, isto é, a uma verdadeira «cultura plural», discutindo de forma aberta e construtiva as nossas diferenças, quer elas sejam técnicas, científicas, artísticas ou outras.

Fica, contudo, evidente que a interdisciplinaridade do *espaço público* só faz sentido se partir de uma cultura plural, baseada em princípios e valores éticos, na medida em que só esta é capaz de gerar e potenciar uma cumplicidade conducente à partilha interactiva entre os diferentes campos disciplinares.

3 METAMORPHOSIS – UMA NOVA FORMA DE CIVILIDADE

No início da década de 90, a crise que se encontrava latente em alguns pontos do globo e em alguns sectores (economia, política e cultura) revela-se em toda a sua extensão, originando profundas mudanças aos mais diversos níveis que vêm alterar e/ou substituir o anterior sistema, no qual a cultura dita ocidental assentava, conduzindo ao fim de uma época que teve o seu advento dois séculos antes com a Revolução Francesa.

Andrea Branzi refere que: “a *época da vanguarda histórica acabou, abre-se uma outra, que designaremos por vanguarda permanente*”⁴⁷. Para ele, tal significa o fim da *modernidade* e o início da *pós-modernidade*.

Contudo, esta *pós-modernidade* traz, agregada a si, a complexidade acentuada do fim da época anterior e a sua clara ineficácia na resolução dos problemas que se colocavam à sociedade, através de múltiplos modelos de desenvolvimento e comportamento. Trabalhar, produzir e consumir é, por assim dizer, o horizonte do homem de hoje. São estas três máximas, os caminhos apresentados como capazes de dar sentido à nossa existência.

É, pois, neste contexto de constante transformação e crescente complexidade, que a “*avanguardie permanenti*” é chamada a actuar. Para esta, já não basta reflectir e propor novos modelos de desenvolvimento cada vez mais complexos; é necessário credibilizar as soluções propostas.

Contudo, os diferentes cenários avançados, como, por exemplo, o *design* ecológico, demonstram claramente as pressões exercidas sobre os diversos cenários evolutivos propostos. A sociedade não se encontra preparada, aos mais diversos níveis, para proceder a uma substituição do modelo de desenvolvimento quantitativo por um modelo de desenvolvimento qualitativo.

Somos, por isso, forçados a movermo-nos num espaço onde o horizonte tecno-científico e constante inovação tecnológica produzem um aumento brutal da velocidade de transformação, da complexidade, e uma crescente “fluidez” do mundo que nos rodeia.

É uma nova *cultura material*, onde matéria e objectos têm ciclos de vida cada vez mais efémeros, acabando por produzir uma crise interpretativa e organizativa, na sociedade contemporânea, nos mais variados campos, desencadeando uma alteração não só subjectiva, como também substantiva, na forma e estatuto do espaço, dos objectos e do meio-ambiente que nos rodeia, o que conduz a novos paradigmas. Por um lado, somos cada vez mais estimulados a produzir e consumir e, por outro, a divertirmo-nos e utilizarmos cada vez mais nos nossos tempos livres em actividades que a indústria e os meios de comunicação vão disponibilizando.

Verifica-se que hoje vivemos como que numa “ditadura” do mercado e do consumo, que impõe e desenvolve uma crescente superficialidade ética/moral, onde cada vez mais somos

⁴⁷ BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 163.

dirigidos por um sistema monolítico e global que diminui o nosso poder decisório ou o adequa às suas necessidades.

É, pois, neste espaço metamorfoseado, indeterminado e camaleónico, que nos movemos. As limitações que nos são impostas apenas tendem a reduzir a expressão de colectividade, moldando-a a uma ética cada vez mais duvidosa. São os poderosos interesses económico-financeiros e industriais a tentar definir o sentido da vida dos homens de hoje, levando-nos a crer que o êxito se resume a um determinado conjunto de artefactos tendentes a aumentar o nosso bem estar. Desta forma, procura-se manipular as nossas sensações como forma de adormecer o nosso espírito crítico ou de o “aniquilar”.

Temos, contudo, de estar permanentemente atentos ao mundo que nos rodeia, para evitar a massificação cultural e a superficialidade que esta induz.

O termo grego “*Metamorphosis*” significa mudança de forma, isto é, pressupõe uma transformação, neste caso não só de forma física, mas também ética/moral. “Civildade” pressupõe um conjunto de normas, de formalidades observadas entre cidadãos, de entre as quais destaco urbanidade, que deriva do termo latino *urbanitate*, que implica a qualidade de ser urbano. Assim, a normal tendência evolutiva da humanidade ritmou-se ao longo dos tempos em função das necessidades e da capacidade técnico/projectual, avançando, por isso umas vezes mais rapidamente, outras mais lentamente, sem que contudo deixasse de existir o vínculo entre a realidade material e a prática projectual.

Acontece, de facto, que o novo horizonte técnico-científico e o novo paradigma sociocultural criaram a ideia de que tudo é possível e aparenta que “dominamos o mundo”. Este, contudo, encarrega-se, de tempos a tempos, de nos lembrar que temos de procurar uma nova forma de estar, de sentir, de construir o espaço. Para tal, é necessário um novo projecto, capaz de conduzir a uma nova identidade e a um território que resulte numa partilha mais equitativa da riqueza colectiva.

É, neste contexto de elaboração de uma nova matriz global (económica/social/cultural), que o *designer* pode desempenhar um papel relevante, como elo de ligação e orientação.

A nova civildade deve, por isso mesmo, assentar em causas referentes e relevantes para a colectividade. Devemos pautar a nossa acção por uma atitude interventiva, na defesa de um

equilíbrio ambiental, na assunção da diversidade cultural, de uma cultura do projecto de *design* pois só esta pode permitir uma participação democrática e plural capaz de levar a *civitas* à construção da *polis*, ou seja, do *espaço público*.

O papel do designer e o seu contributo são, nessa medida, relevantes; urge, por isso, saber através de que projecto pode este contribuir através da sua acção no *espaço público* para a consecução dos objectivos.

CAPÍTULO III

1 ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO – UMA NOVA OPORTUNIDADE DE PROJECTO

- 1.1 A nova identidade do *espaço público*
- 1.2 Princípios de intervenção no *espaço público*
- 1.3 Parâmetros no projecto de *espaço público*

1 O ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO – UMA NOVA OPORTUNIDADE DE PROJECTO

1.1 A nova identidade do *espaço público*

O *espaço público urbano* é, como vimos anteriormente, o resultado de todo um conjunto de alterações e transformações físicas, determinadas por razões de carácter normativo, funcional e/ou cultural.

Em tempos não muito longínquos, pensadores, técnicos e cidadãos pareciam comungar da mesma ideia de sociedade, assente no progresso. O *espaço público* dela resultante parecia favorecer o desenvolvimento e a emancipação humana. Tal não veio a acontecer, na medida em que demasiadas fragilidades e erros acabaram por conduzir a rupturas entre propostas teóricas e resultados concretos. A presunção de um modelo e um papel determinado aplicável a todos os contextos, além de ser um claro sofisma, revelou-se ineficaz, gerando profundos desequilíbrios e desigualdades, uma vez que originou distorções na construção do *espaço público*. Esta decadência ou crise do *espaço público* pode, de certa forma, sintetizar-se tendo em conta duas razões principais:

- as crescentes alterações no mundo da produção e, ao mesmo tempo, o conjunto de relações e interrelações provocadas pelas novas tecnologias e pela globalização, que determinaram a progressiva perda do sentido colectivo;
- o crescente enfraquecimento das fronteiras entre *público* e *privado*, que transformou o *espaço público* num “objecto” de acção/interacção de diferentes actores com diferentes expectativas, colocando assim cada vez maior «pressão» sobre o projecto de *espaço público* e os seus autores.

À medida que o espaço privado vai aumentando, a esfera de influência do *espaço público* vai diminuindo e, com esse facto, vai ganhando corpo, cada vez mais, uma certa informalidade e ausência de vínculos identitários fortes do indivíduo com o espaço.

A identidade do *espaço público* do futuro vai estar intimamente ligada a uma nova capacidade de diálogo, ao uso e interpretação de diferentes linguagens, e à não imposição de soluções globalizadoras. A cultura da tolerância e do pluralismo deve ser considerada a chave de um processo em constante movimento, sem dúvida complexo, mas simultaneamente capaz de criar e potenciar condições que permitam estabelecer relações entre espaço e utente.

Como afirma Wolfgang Welsch, esta "*é uma época histórica, na qual uma pluralidade radical é considerada como o fundamento da sociedade (...)*", "[sendo] desta maneira, dominante e obrigatória a variedade de padrões de sentido e de acção"⁴⁸. É uma época em constante mutação onde o movimento e, sobretudo, a velocidade são os expoentes máximos.

Estamos, pois, de acordo com Tomás Maldonado quando este afirma "*não existe uma modernidade estática e imutável, sim definível a partir dos problemas que oferece o presente em função da vida futura e da sua incerteza*"⁴⁹. Trata-se de um conjunto diversificado de fenómenos que têm influenciado o espaço público e a sua configuração. Estes fenómenos têm provocado interacções e acções tão intensas e com tal dinâmica que muitas vezes o homem não tem ou não consegue explorar e/ou experimentar as possibilidades que os mesmos oferecem.

Hoje não é possível ignorar que existe um movimento contínuo de pessoas, objectos, imagens, ideias, etc., que, como afirma Appadurai, "*interactúan a uma escala planetária*"⁵⁰. Este movimento e as suas influências têm características ora globais ora locais, impossibilitando o estabelecimento de modelos ou padrões aplicáveis de forma generalizada. Nessa medida é absolutamente necessário retomar a reflexão e ter sempre presente a especificidade, como ponto de partida para uma nova identidade do *espaço público*. Assim, partindo do pressuposto que este

⁴⁸ WELSCH, Wolfgang – *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin, Ed. Akademie Verlag, 1997, p. 5.

⁴⁹ MALDONADO, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Ed. Júcar Universidad, 1990, p. 26.

⁵⁰ Cf., APPADURAI, A. – *Disgiunzione e differenza nell'economia culturale globale*, in Featherstone, M., *Cultura globale*, Seam, Roma, 1990.

é um produto complexo, devemos abordá-lo tendo em conta as diferentes variáveis que lhe dão forma e o condicionam nas suas características e funções.

A heterogeneidade do espaço público, em termos de configuração, produção e significação, torna-se uma característica interessante para a sua interpretação como palco privilegiado para o florescimento de uma nova cultura urbana, mais tolerante, diversa e democrática, onde a primazia possa ser dada à relação entre os indivíduos e o espaço, de uma forma sustentada, na preservação da dimensão coletiva.

1.2 Princípios de intervenção no espaço público

O *espaço público* é, por excelência, o lugar estratégico para albergar e dar corpo a um projecto colectivo, sendo capaz de permitir a coabitação, relação e comunicação, de forma tolerante e participada, entre os diferentes actores. Assim, a sua heterogeneidade, é absolutamente fundamental no fomentar e estabelecer pontes de contacto entre diferentes sensibilidades e experiências. Faz, ainda, de contraponto ao espaço privado, fomentando o desenvolvimento de uma individualidade responsável capaz de se integrar e assumir de forma eficaz as suas responsabilidades colectivas.

É necessário entender o *espaço público* como um processo e um produto de uma "localização", tendo presente que é simultaneamente fruto de uma realidade espacial de carácter físico e outra de carácter normativo. Isto faz do *espaço público* um lugar de confluência e influência de múltiplos factores. É então necessário colocar de lado qualquer preconceito corporativo ou tentativa de hegemonia de ordem disciplinar. Só recorrendo a uma reflexão cuidada baseada na interdisciplinaridade (tendo todavia em conta a existência de metodologias diversificadas), seremos capazes de definir objectivos claros e coerentes, construindo um verdadeiro *projecto de espaço público moderno*.

O problema reside em como traduzir na prática questões que no plano teórico parecem evidente. Neste sentido, partimos de um conjunto de cinco princípios que consideramos fundamentais para a criação e fomento da interdisciplinaridade do espaço público, a saber:

- A definição clara dos objectivos do projecto de *espaço público*. O seu entendimento como um “lugar complexo”, dinâmico com carácter e natureza próprias e, por isso, fruto de uma participação multidisciplinar.
- A utilização de metodologias diferenciadas capazes não só de proporcionar uma partilha de competências e informações, mas também de permitir um debate amplo e uma negociação eficaz entre as diferentes opções/opiniões.
- A consciência da importância das questões éticas no *projecto de espaço público* e na sua construção, implicando, desde logo a existência de critérios de rigor, competência e qualidade.
- A definição correcta e sistemática dos diferentes procedimentos e “timings” inerentes a um projecto deste âmbito.
- A percepção do espaço público não como lugar acabado, mas como um lugar estruturante, objecto de constante transformação.

A sociedade contemporânea não se compadece mais com discursos utópicos. Nessa medida, é necessário que entendamos a acuidade de um confronto de ideias e palavras não como mera especulação, como um fim, antes como um meio de projectar uma solução positiva.

Ninguém pode saber exactamente como será o *espaço público* no futuro, dada a dinâmica e imprevisibilidade sociocultural. Contudo, podemos e devemos contribuir para construção desse espaço do futuro, participando de forma activa e democrática na construção do presente, não nos deixando subjugar pela sua complexidade sistémica e falta de carácter de proximidade.

Assim, partindo de algumas características significativas da sociedade contemporânea como são a *Individualidade*, a *Mobilidade*, a *Imprevisibilidade*, a *Diversidade*, a *Interactividade*, é fundamental perceber e tomar consciência das suas verdadeiras implicações e impacto não só no amanhã imediato mas, e sobretudo, no futuro das próximas gerações. Efectivamente, existe uma

relação estreita entre a realidade sociocultural e a acção/interacção que exerce e desempenha sobre o *espaço público* contemporâneo.

Podemos, assim, equacionar um conjunto de parâmetros significativos para a interpretação/construção/avaliação, daquilo que deve ser o *projecto de espaço público*.

1.3 Parâmetros no projecto de espaço público

Já referimos que a sociedade contemporânea é uma realidade complexa, extremamente instável, palco de contínuas mudanças. A definição, concepção e construção do seu espaço partilhado, o *espaço público*, não gera portanto um processo de fácil compreensão, porque proporciona constantemente novos desafios.

Tendo como horizonte o *espaço público* qual projecto colectivo, capaz de fomentar um correcto sentido de cidadania, vamos, então, identificar e hierarquizar um conjunto de conceitos que consideramos suficientemente importantes para o desenvolvimento de um melhor *projecto de espaço público*. Estes conceitos resultam da reflexão anteriormente efectuada, que abre as portas a um novo horizonte do *projecto de espaço público*, entendido como um projecto global e multidisciplinar, onde há lugar para a participação de todos, em maior ou menor grau, consoante as suas competências e capacidades.

O *projecto de design de espaço público* pode e deve traduzir uma visão suficientemente ampla e integradora, capaz de considerar todas as diferentes actividades que nele se exercem, produzindo assim uma maior riqueza, diversidade e qualidade, originando um forte sentimento de apropriação sustentado por valores como a tolerância, a cidadania, o colectivo.

Neste sentido, consideramos então, fundamentais no *projecto de design de espaço público* sete parâmetros a saber: **Carácter – Continuidade/Descontinuidade – Qualidade – Mobilidade/Acessibilidade – Legibilidade – Adaptabilidade – Diversidade.**

A apreciação conjunta destes sete parâmetros tem em consideração a pluridimensionalidade do espaço público e a necessidade de alteração na lógica tradicional do projecto, indo ao encontro da progressiva complexidade do *espaço público*. Este projecto deve resultar de uma participação/colaboração multidisciplinar.

Vejamos de forma mais pormenorizada aquilo que representa cada um destes parâmetros:

Carácter – é o resultado de práticas de relacionamento e apropriação do espaço na sua globalidade (dimensão física e dimensão representativa) por parte dos indivíduos, que assim lhe conferem uma identidade própria.

Qualidade – é a necessária harmonia entre diversos elementos que conferem carácter ao espaço, tendo sempre presentes os limites físicos deste e os interesses e expectativas dos indivíduos.

Continuidade/descontinuidade – é a necessária e adequada ligação entre os diversos espaços por meio das várias infraestruturas, permitindo clara distinção entre espaços públicos e espaços privados.

Mobilidade/Acessibilidade – é a facilidade de acesso ao local e de deslocação no seu perímetro.

Legibilidade – é a clareza e facilidade de utilização do espaço, o mesmo é dizer, a compreensão das suas diversas dimensões, características e a sua lógica de uso.

Diversidade – é a capacidade de dar resposta a uma pluralidade de indivíduos/utilizadores com interesses e motivações diversas, com variedade de escolha.

Adaptabilidade – é a capacidade de resposta à evolução, transformação e imprevisibilidade, de forma simples e sem originar constrangimentos.

A ordenação ou hierarquia apresentada procura ser um contributo, e não uma poção mágica para os problemas/dificuldades com que se debate o *espaço público* contemporâneo e o seu projecto.

Deste modo, ela tem como base os aspectos e exigências daquilo que, em nossa opinião, devem ser os objectivos de um *projecto de design de espaço público*.

É conveniente ter sempre presente que cada caso é um caso e, como tal, este conjunto de parâmetros e a sua hierarquia deve ser interpretado e desenvolvido de forma flexível, sob pena de desadequação e perda de eficácia.

Com efeito, o seu sucesso depende não apenas da sua aplicação mas também de uma constante e sistemática reflexão/monitorização de todos os aspectos que interagem no espaço, permitindo a sua avaliação e utilização desta na melhoria das suas qualidades.

Podemos ver uma síntese esquemática dos vários parâmetros genéricos e específicos a considerar na projectação do *espaço público*.

– Carácter –

- Elementos naturais
 - Características geofísicas, geográficas, biológicas, físicas
- Elementos humanos
 - Características históricas, socioculturais, económicas e ambientais

– Continuidade e descontinuidade –

- Elementos estruturais
 - Ordenamento e enquadramento
 - Redes básicas, viárias, pedonais, comunicação
- Elementos formais
 - Características arquitectónicas/construtivas
 - Dimensão/escala e distinção do território

– Mobilidade/Acessibilidade –

- Elementos infra-estruturais
 - Redes viárias e de comunicação
- Elementos de diferenciação positiva
 - Ausência de barreiras
 - Separação/delimitação

– Qualidade –

- Elementos de qualificação e coerência
 - Equipamentos, Materiais
 - Aprazibilidade
 - Segurança

– Legibilidade –

- Elementos perceptivos
 - Imagem
 - Comunicação
 - Apropriação

– Adaptabilidade –

- Elementos funcionais
 - Multi-funcionalidade
 - Disponibilidade

– Diversidade –

- Elementos de *interface*
 - Equipamentos

A articulação dos diferentes parâmetros é peça fundamental na qualidade “desenho” do *projecto de espaço público* enquanto espaço estruturante da sociedade contemporânea.

Da síntese esquemática resulta evidente uma certa heterogeneidade do conjunto de parâmetros. Contudo, esta surge devido à preocupação de entender o *projecto de espaço público* como um conjunto de relações mais ou menos complexas. Assim, será necessário realizar algumas reflexões complementares, de modo a permitir que estes parâmetros se possam tornar operativos para o designer, quando este intervém no espaço público.

Podemos constatar que os parâmetros possuem claramente duas dimensões - uma funcional e outra cultural. A diferença entre as duas está no facto de que, enquanto a dimensão funcional está directamente relacionada com factores técnico-produtivos da configuração e construção física do espaço, a dimensão cultural se relaciona sobretudo com fenómenos de identificação, comportamento e utilização do espaço, isto é, com as experiências e práticas desenvolvidas pelo indivíduo.

Assim, pese embora o facto de alguns dos parâmetros enunciados não estarem de forma directa ligados à especificidade que decorre da proposta do designer, é nosso entendimento que eles são fundamentais ao projecto no estabelecimento e definição das opções na sua elaboração e na prática.

O designer tem, contudo, necessariamente, uma interpretação diferente dos parâmetros enunciados se comparada com a interpretação que terá um engenheiro, um urbanista, um arquitecto, etc. E isto porque o designer, na especificidade do seu contributo para o projecto de espaço público, se encontra numa posição privilegiada em relação a outras disciplinas, na medida em que no projecto de espaço público o confronta com aquelas que são tradicionalmente as condições habituais da sua actividade. Ou seja, o designer, no projecto de espaço público, encontra-se perante uma inúmera e imprevisível quantidade/diversidade de utilizadores a quem deve dar resposta, à semelhança da prática de concepção de um qualquer objecto/produto. Já a arquitectura, por exemplo, estabelece uma relação diversa da estabelecida pelo design, na medida em que, no seu projecto, o cliente é, na maioria dos casos, também o utilizador.

Parafraseando Bonsiepe, o design/designer centra a suas preocupações nos fenómenos de uso e funcionalidade dos objectos/produtos, isto é, na integração destes na vida quotidiana. Nas suas prestações, estes devem ir ao encontro "*das necessidades reais de uso e de fruição que, na prática, considere a função qualidade intrínseca dos objectos e os torne formalmente representativos do seu tempo*"⁵¹. Consequência deste facto e seu principal interesse é a eficiência sociocultural dos objectos/produtos, o seu "affordances".

⁵¹ COSTA D. – "Design Chão" *para transformar a actualidade* – In Design e mal-estar, Col. "Design, Tecnologia e Gestão", Lisboa, Centro Português Design, 1998, p. 61.

Ao utilizarmos esta lógica no projecto de espaço público é proporcionado ao design/designer um conjunto de informação que, deve permitir uma maior clareza na interpretação daquelas que são as exigências e expectativas dos cidadãos em relação ao espaço público.

A actividade do designer foi, ao longo do séc. XX, adquirindo uma importância crescente, transformando-se num instrumento de desenvolvimento. Assim, o projecto de design foi estabelecendo uma estreita relação com o projecto moderno (graças sobretudo à Escola de Ulm). Esta, segundo Gui Bonsiepe, "*interpretou a moderna civilização industrial como manifestação cultural, incluindo a produção industrial como indicador cultural*"⁵².

Uma relação deste tipo, que não encontra eco (com a mesma consistência) em nenhuma outra disciplina de projecto, permitiu ao design libertar-se com maior seriedade dos perigos do formalismo. Como Gui Bonsiepe afirma, "*as formas não são uma consequência determinista da função nem a função é uma entidade que reside na forma. Ao contrário, a preocupação com a disponibilidade, pode definir a especificidade de uma forma.*"⁵³

Está o autor referir-se aos aspectos não visíveis do projecto (sublinhando assim a necessidade de valorizar a lógica de uso dos artefactos) e ajuda-nos a perceber uma questão fundamental também para o projecto do espaço público: é urgente renunciar a qualquer forma de protagonismo individual! Mas ao invés, sabemos que numerosas praças e ruas constituem hoje apenas o miserável catálogo dos excessos de egoísmo dos seus autores. Estas são o fruto de de uma atitude superficial e de pouca seriedade perante o projecto. É, por isso, fundamental promover a interdisciplinaridade e a visão do projecto baseada nos aspectos de integração na cultura quotidiana, assente na eficácia sociocultural, e não nos meros atributos estéticos de aspecto e forma.

O projecto de design deve surgir, assim, de uma prática reflexiva/operativa assente numa metodologia projectual clara, capaz de contribuir significativamente para a elaboração de um projecto de espaço público que possa desenvolver uma acção sociocultural eficaz.

Se partirmos daquilo que é comumente aceite como a lógica da prática do *projecto* design - a geração do objecto/produto e a sua produção - e a transpusermos para o projecto de *design* do

⁵² BONSIPE, Gui – *Del objeto a la interfase*, Buenos Aires, Edl. Infinito, 1998, p. 137.

⁵³ BONSIPE, Gui, *ob. cit.*, p. 149.

espaço público, verificamos que existe a possibilidade de retirar, de entre os parâmetros enunciados, aspectos que, pela sua natureza, são mais operativos e decisivos na perspectiva do design/designer para o seu projecto.

De entre estes, destacaríamos, pela sua importância:

- **Os aspectos do uso**
- **Os aspectos da funcionalidade.**

Estes servem de “âncora” àquilo que deve ser a grande preocupação do espaço público: a sua **Disponibilidade**, para a relação/interacção com o indivíduo.

Subordinados ao uso e à funcionalidade, surgem, então os aspectos:

- | | |
|------------------------|---|
| Formais | - No melhoramento do desenho e características dos diversos elementos construídos e na proposta de novos elementos formais. |
| Estéticos | - Na procura da harmonia entre forma, cor e textura. |
| Comunicacionais | - Na procura de uma cada vez maior facilidade de percepção do espaço e das suas mensagens, potenciando a sua progressiva apropriação. |
| Qualidade | - No estimular de uma cada vez maior e mais profunda fruição do espaço. |

CAPITULO IV

1 O ESPAÇO PÚBLICO COMO OBJECTO DO DESIGN

1.1 CASO ESTUDO – Projecto de Requalificação da Praça da Figueira por Daciano Costa

1.1.1 Introdução

1.1.2 Projecto

1.2 Análise crítica do projecto

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contributo do design/designer no projecto de espaço público.

1 O ESPAÇO PÚBLICO COMO OBJECTO DO DESIGN

1.1 O Projecto de Requalificação da Praça da Figueira – Daciano Costa

1.1.1 Introdução

O Projecto de Requalificação da Praça da Figueira, contratado ao atelier de Daciano Costa pela Câmara Municipal de Lisboa, surgiu no âmbito de uma estratégia para a requalificação/revitalização da Baixa Pombalina e na sequência de um projecto do parque de estacionamento subterrâneo elaborado pela empresa "Comporest".

1.1.2 Projecto

Fundamentos programáticos:

- *"valorização do monumento equestre, reformulando a sua relação com a malha urbana pombalina e promovendo uma nova dinâmica espacial;*
- *reordenamento, reequipamento e sinalização gráfica do espaço físico em termos da sua prática material, distinguindo claramente zonas funcionais das zonas de lazer;*
- *requalificação dos edifícios envolventes, acentuando o carácter pombalino do "construído" e intensificando a sua imagem visual pelo revestimento das fachadas com composições azulejares"* ⁵⁴

Ainda, segundo o responsável pelo projecto, os objectivos gerais foram sendo desenvolvidos e aprofundados com base nos dados técnicos entretendo colocados à disposição (recolhidos e fornecidos) e diferentes reuniões de trabalho, acompanhamento e avaliação pelas diferentes entidades intervenientes em todo o processo, dando origem à proposta:

⁵⁴ MARTINS, J. Paulo – Projecto de Requalificação da Praça da Figueira, *in Espaço Público e a Interdisciplinaridade*, Coord. Pedro Brandão/Antoni Remesar, Lisboa, C. Português Design, 2000, p. 232.

"A nossa proposta apresenta-se sob a forma de um Projecto Integrado formado por duas componentes interdependentes, decorrentes da complementaridade disciplinar que se reconhece:

- *Design Urbano (com especial proximidade às actividades do Urbanismo);*
- *Arte Pública (mais próxima das Artes Plásticas)".*⁵⁵

O levantamento de espaço realizado, bem como o seu enquadramento na malha urbana da baixa, acaba por revelar condicionantes de tipo diverso que o mesmo possui intrinsecamente e na sua relação com a envolvente.

Estes condicionantes são de dois tipos: históricos e contextuais.

Daciano Costa, responsável pelo projecto, classifica os condicionantes de cariz histórico como condicionantes antecedentes:

- *"Poderíamos caracterizar a Baixa de Lisboa, resultante da reconstrução após o terramoto de 1755, pelo rigor métrico e geométrico do seu traçado, pela hierarquia precisa das suas vias, abertas entre quarteirões alongados e estabelecendo o contacto entre a grande praça do mar (a Praça do Comércio) e a praça de terra (o Rossio), ligando o vale às colinas que o envolvem (Alfama e Castelo a nascente, Carmo e S. Francisco a poente).*
- *A Praça da Figueira ocupa um lugar singular neste sistema. Afirmando-se como complemento do Rossio, foi sempre uma praça de vivência popular, mais funcional que representativa. A sua relativa informalidade reflecte-se mesmo na arquitectura das suas frentes, na geometria da sua implantação, onde parece ser dominante o casual, em sucessivas adaptações ao existente"*⁵⁶

Aos condicionantes antecedentes, juntam-se outros que derivam não do contexto anterior (histórico) mas sim da realidade presente do espaço e das suas estruturas (sociais, culturais, viárias, etc.), que devem ser tidas em linha de conta e que são complementares das anteriores. O responsável enuncia-os como condicionantes decorrentes do contexto pré-existente:

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ MARTINS, J. Paulo, *ob. cit.*, p. 233.

- *"a estrutura viária desta zona da cidade;*
- *a rede de transportes públicos de superfície (autocarros e eléctricos), circuitos, localização de terminais e paragens, de acordo com os dados que nos foram indicados pelos serviços da C.M.L.;*
- *os compromissos existentes para a exploração de esplanadas e quiosques;*
- *a manutenção no espaço da Praça da Figueira do Monumento a D. João I;*

Foram igualmente reconhecidos e levados em consideração os diversos constrangimentos subterrâneos:

- *a estação do Rossio do Metropolitano de Lisboa com os seus acessos e ventilações;*
- *a necessidade de integrar no espaço da Praça um elevador para o acesso de deficientes;*
- *o parque de estacionamento subterrâneo a construir de acordo com o projecto da empresa "Comporest", incluindo os respectivos acessos para viaturas e peões e um elevador para acesso de deficientes;*
- *as grelhas de ventilação previstas;*
- *as subestações de energia eléctrica, existentes e a construir, com os seus acessos e ventilações"* ⁵⁷

As soluções propostas são de vária ordem e diferentes tipologias, abarcando campos aparentemente distintos que são, contudo, complementares (arquitectura, urbanismo, design equipamento/gráfico, etc.). Analisemos algumas:

- A revalorização do monumento equestre de D. João I.

⁵⁷ MARTINS, J. Paulo, *ob. cit.*, p. 234.

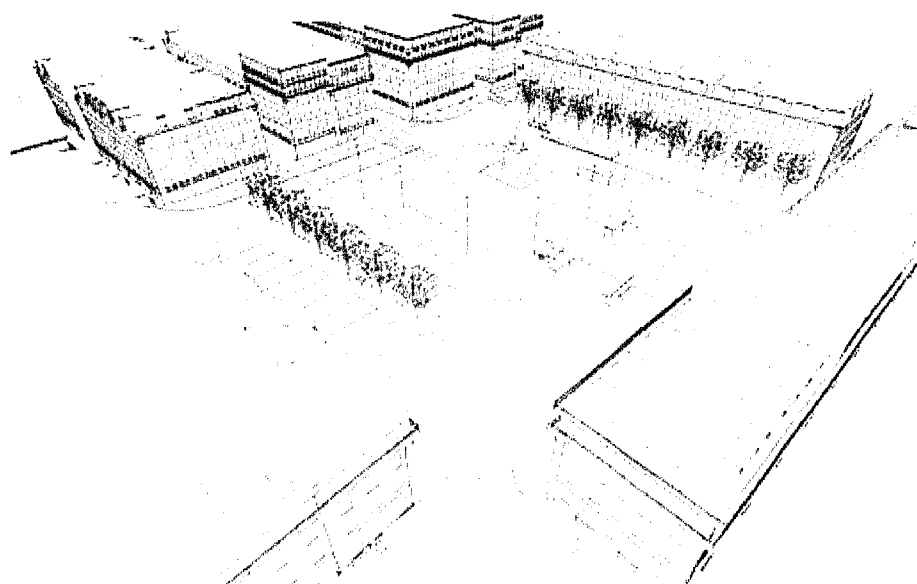


Fig.7

Praça da Figueira, perspectiva geral do projecto

Para tal, propõe a alteração da sua implantação e um novo alinhamento, procurando conferir-lhe, assim, uma nova dinâmica espacial, através de uma forte assimetria. Simultaneamente, através de iluminação cenográfica, propõe-se conseguir aumentar o sua importância na realidade espacial. E pretende que *"também na placa central fosse definida uma maior área de fruição, em resultado da implantação assimétrica dos diversos elementos que a pontuam: estátua equestre, candeeiros, pilares iluminantes, bancos. Procurou-se que a ligação entre os passeios envolventes e a placa central fosse tão fluida quanto possível, favorecendo o usufruto desta por parte do peão".*⁵⁸ São ainda introduzidos dois alinhamentos de tílias para garantir o sombreamento e refrescamento nas zonas de maior utilização e simultaneamente para aproximar a Praça da Figueira da qualificação ambiental do Rossio arborizado.

⁵⁸ MARTINS, J. Paulo, *ob. cit.*, p. 235.

Propõe ainda:

- O reordenamento, reequipamento e sinalização gráfica.

Neste sentido procura no layout da malha urbana uma matriz capaz de compatibilizar as diferentes áreas funcionais, sendo conferida particular importância ao peão e ao espaço por si utilizado, quer ao nível dos equipamentos quer dos materiais utilizados, afirmando que *"os equipamentos urbanos especialmente projectados serão construídos nos materiais dominantes: bancos e pilares iluminantes em lioz, guardas e corrimãos em aço inoxidável sobre base em lioz, grelhas de ventilação em aço inoxidável. Os quiosques, abrigos para paragens de transportes públicos, coberturas para esplanadas e equipamentos de iluminação serão seleccionados pelos projectistas entre os produtos de série existentes no mercado"* ⁵⁹

Quanto ao espaço, às estruturas envolventes da actual Praça da Figueira, Daciano Costa defende que sofram uma alteração da sua imagem visual, o mesmo é dizer uma requalificação das fachadas.

- A requalificação dos edifícios envolventes.

Assim, *"ao nível dos pisos térreos comerciais propõe-se que seja aplicado o regulamento específico da C.M.L. existente para esta área da cidade, no sentido de se disciplinar a aposição de letreiros e grafismos, palas, toldos e outros elementos da construção. ...O carácter pombalino do construído será igualmente acentuado pela remoção das intervenções mais desqualificadas que pontuam as coberturas, substituindo-as, quando possível e justificável, por outros elementos que contribuam para melhorar a habitabilidade destes pisos superiores, minimizando os efeitos da sua percepção pelo peão situado ao nível da Praça. Simultaneamente, e numa operação de Arte Pública, propõe-se que a imagem visual dos alçados envolventes da Praça seja qualificada e intensificada através do revestimento do conjunto com um sistema articulado de composições*

⁵⁹ *Ibidem.*

azulejares. Retoma-se assim um expediente consagrado pela história das nossas cidades, com alguns exemplos notáveis justamente na Baixa lisboeta. A cor dominante - o azul - tenderá a prolongar na arquitectura a luminosidade do céu; os reflexos obtidos farão destacar os elementos lineares de cantaria, sugerindo a desmaterialização da massa construída.

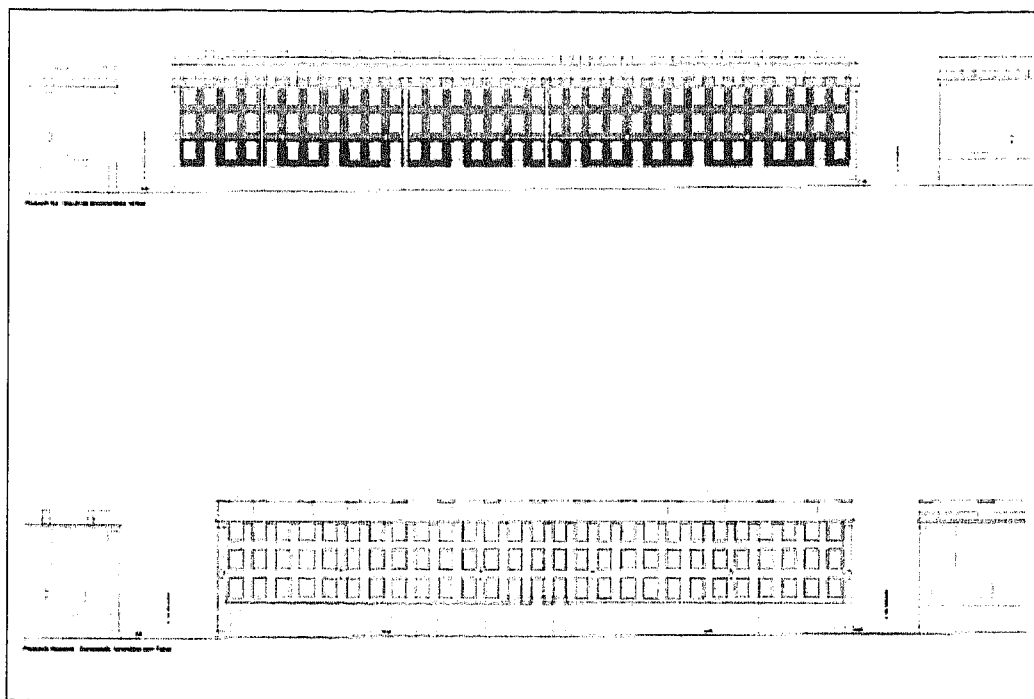


Fig.8

Praça da Figueira, projecto de intervenção azulejar nas fachadas dos edifícios envolventes

O recurso a um leque restrito de cores e de motivos gráficos, tomados directamente dessa tradição de revestimentos azulejares de fachada, a exploração sistemática das suas possibilidades de combinação por forma a definir uma tipologia de padrões e a gradação das respectivas densidades, permite-nos estabelecer uma série de critérios de aplicação que reforça a unidade e coerência das diferentes fachadas da Praça ao mesmo tempo que respeita a sua diversidade original.

No quarteirão poente, aquele que faz a separação entre a Praça da Figueira e o Rossio, onde a unidade e a austeridade do pombalino são mais presentes, propõe-se um revestimento em azulejo monocromático (variações de branco) contornado por uma delicada faixa de cor" ⁶⁰.

1.2 Reflexão crítica sobre o projecto

A Praça da Figueira insere-se na baixa de Lisboa resultante da reconstrução após o terramoto de 1755. A reconstrução de toda a zona baixa de Lisboa obedeceu, à data, a um plano e um traçado rigoroso, resultando numa parcela de espaço urbano com características muito próprias e de elevado valor histórico.

O facto de fazer parte do centro histórico da cidade faz com esteja inserida naquele tipo de espaço público que, pela sua localização e características físico-espaciais, se encontram em dificuldades na sociedade contemporânea. Essas dificuldades advêm, como analisámos anteriormente, de factores inerentes à reconfiguração do espaço urbano, "cidade" e da consequente alteração da sua identidade e morfologia.

A evolução e transformação deste espaço, desde a sua reconstrução até aos dias de hoje, nas suas mais significativas intervenções, pode ser verificada no parágrafo seguinte: *"começou por ser uma simples venda quotidiana e ordenada sobre um terreiro; mais tarde foi ocupada com "cabanas amovíveis". O Plano Geral da cidade de 1785 mostra-a arborizada. Os toldos cobrindo as bancas foram substituídos, em 1835, por lojas com cobertura de telha; ao centro abriu-se um poço, rodeado por candeeiros a gás. Em 1849 foi feito um gradeamento, todas as noites encerrado. A construção do mercado coberto, com 800 lugares de venda, estrutura em ferro e torções nas esquinas, contornado por lojas voltadas para as ruas exteriores, foi aprovada pela Câmara Municipal em 1883. Os arraiais das noites de Santo António e de S. João tinham aqui o seu ponto mais alto; aqui se fazia também a eleição da "Rainha dos Mercados". Quando, em 1933, começou a falar-se na necessidade imperiosa de descongestionar o trânsito da Baixa e em prolongar a Avenida Almirante Reis (rasgando o insalubre bairro da Mouraria e definindo a simetria nas ligações do centro às periferias do norte) logo se concluiu ser inevitável o*

⁶⁰ MARTINS, J. Paulo, *ob. cit.*, p. 236 e 237.

desaparecimento do mercado da Praça da Figueira. A demolição foi decidida em 1947 e as estruturas vendidas em leilão dois anos depois. As obras de construção do Metropolitano, em 1960, permitiram localizar as ruínas do Hospital de Todos-os-Santos. Em 1968 foi assinado o contrato para a construção do monumento a D. João I, com estátua equestre" ⁶¹

Nesta síntese da evolução deste espaço, é clara a sua adaptação às sucessivas alterações do carácter decorrentes de novas realidades.

Como referimos anteriormente, o facto de o espaço se situar no centro histórico é, por assim dizer, mais um factor condicionador para o acentuar das suas dificuldades, dado que, e à semelhança de outros centros históricos, existe uma natural tendência para a desertificação e esvaziamento, à medida que o centro da cidade se vai deslocando e diluindo. Citando Chaney, "*Os centros históricos das cidades, em vez de traduzirem, de modo permanente, a heterogeneidade e a diversidade da cidade, tornaram-se socialmente mais homogêneos e segregadores ou foram convertidos em lugares de visitação e cerimoniais, mais ou menos regulares, de turistas e residentes suburbanos*". ⁶²

Assim, a requalificação desta tipologia de espaços terá sempre de passar pela reconquista social por parte do público, isto é, pela reapropriação do espaço, e uma redefinição do seu carácter. Esta, contudo, terá forçosamente de basear-se em metodologias que não se confinem apenas à sua realidade espacial, dado o cada vez maior grau de adaptabilidade e versatilidade que se pretende. Efectivamente, a constante dinâmica sociocultural exige a conciliação de diversos desafios: recuperação/reabilitação e reconversão do espaço existente.

Da leitura que é possível fazer do projecto apresentado por Daciano Costa para a Praça da Figueira sobressaem claramente duas vertentes de preocupações:

A primeira de ordem físico-espacial – onde se revela uma clara preocupação com a morfologia e reordenação do espaço, visto e interpretado como um todo, isto é, uma procura de equilíbrios nas actuações espaciais a realizar;

⁶¹ MARTINS, J. Paulo, *ob. cit.*, p. 233.

⁶² CHANEY, David – *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture*, Londres, Routledge, 1993, p. 46.

A segunda de ordem sociocultural – com vincadas preocupações estéticas numa intenção de recuperar a Praça da Figueira para a sua «função de espaço popular», não apenas como um lugar de passagem mas também como lugar de fruição.

Estas preocupações dão a perspectiva de um entendimento do *espaço público* e do seu projecto, que procura conciliar o espaço construído com as necessidades e expectativas da sociedade contemporânea, sem descurar aquilo que deve ser a sua função.

É de certa forma um projecto complexo, desde logo pela sua localização e enquadramento, a que se juntam as inerentes dificuldades dum projecto deste tipo. No entanto, a forma cuidada e minuciosa e, de certa forma, participada com que parece ter sido abordado o projecto é indiciadora de um entendimento claro daquilo que deve presidir à elaboração do projecto de espaço público.

Assim, da avaliação efectuada sobre o projecto em questão, é possível retirar um conjunto de reflexões que poderemos alinhar segundo dois sentidos de sinal oposto:

- aspectos significativos pela positiva,
- e
- aspectos significativos pela negativa.

Aspectos significativos pela positiva:

- O facto de entender o projecto de espaço público como um espaço estruturante, com **carácter** próprio.

Ultrapassa-se desta forma a simples perspectiva de intervenção disciplinar do design de âmbito limitado e superficial, isto é, de simples implantação de um ou outro objecto e/ou sinalética. Parece existir, na nossa perspectiva, um claro entendimento não só da complexidade físico-espacial, como também do “lugar”, fruto de diversas realidades socioculturais.

- A procura de uma colaboração alargada dos diversos intervenientes no espaço, percebendo de forma inequívoca o seu carácter **interdisciplinar**.

Existe uma procura de requalificar o espaço de uma forma global através de uma efectiva participação/colaboração disciplinar, integrando contributos que ultrapassam claramente o âmbito do *design* urbano e que abrangem campos como a arquitectura, a arquitectura paisagista e a arte pública.

- O facto de ter sido efectuado um ordenamento das diversas áreas funcionais, apesar dos constrangimentos e dificuldades existentes, denota uma evidente preocupação com a **continuidade/descontinuidade** do espaço e a necessidade de o disciplinar por forma a tornar mais evidente a diferenciação funcional, e a sua organização,



Fig.9

Praça da Figueira, aspecto das vias pedonais

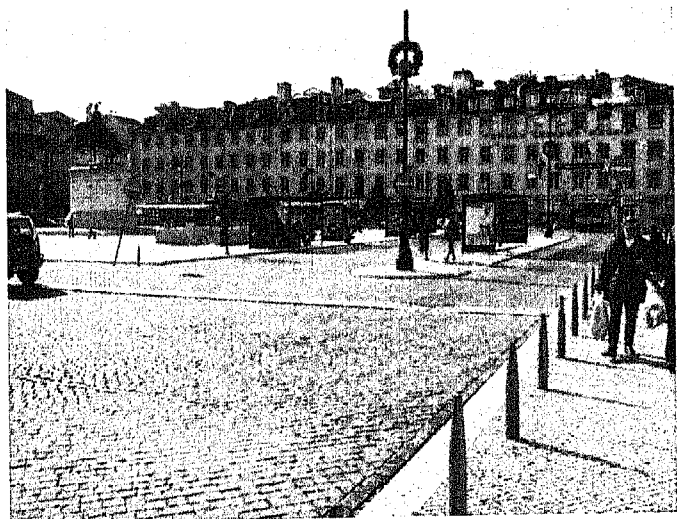


Fig.10

Praça da Figueira, aspecto da Infra-estrutura viária

Para tal, muito contribuem a reorganização e requalificação das várias infra-estruturas pedonais, viárias e de comunicação.

- Contributo pertinente para disciplinar e tornar mais evidente a diferenciação funcional é, como vimos, a **mobilidade/acessibilidade** dentro do espaço,

Assim, para que tal fosse possível, foi desenhada uma espécie de malha ortogonal para compatibilizar e organizar as diferentes vias de mobilidade (viárias e pedonais).

- Elemento de capital importância no espaço público contemporâneo é a sua **legibilidade**, dada a importância decisiva da clareza e facilidade de utilização do espaço, e da sua lógica de uso, ou seja, as suas funções.

Para tal, foram definidos novos princípios de sinalização gráfica, nomeadamente quanto aos tipos de letra e ao sistema de cores a adoptar na sinalização e identificação de algumas funções públicas e privadas, por forma a permitir uma clara identificação/diferenciação dos diversos elementos.

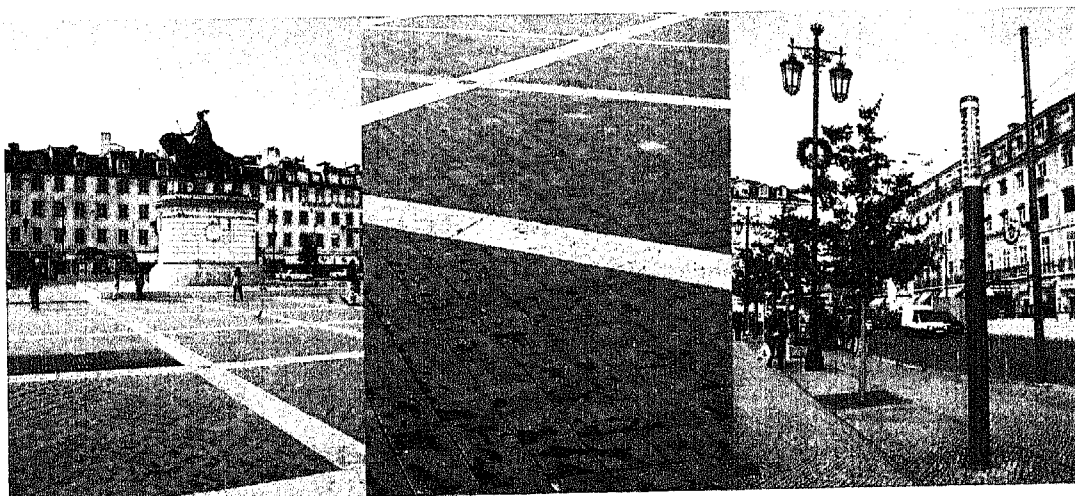


Fig.11

Praça da Figueira,

alinhamento da estátua – aspecto do material utilizado no pavimento da praça – elementos de iluminação

- Outro parâmetro relevante é a **qualidade** do espaço.

O cuidado posto na escolha dos diversos materiais utilizados evidencia uma clara preocupação com a adequação e o carácter do espaço, o que contribui para potenciar e criar uma maior apazibilidade. É também justo referir a procura não só da qualidade construtiva como também a

requalificação visual, ambiental e estética, a introdução de alguns equipamentos complementares e a alteração do alinhamento da estátua equestre de D João I, o que vem tornar possível novas fruições.

Contudo, nem tudo são aspectos positivos no Projecto da Praça da Figueira; assim, existem algumas considerações a fazer sobre aspectos projectuais menos conseguidos ou que decorrem da inconclusão do projecto.

Aspectos significativos pela negativa

- O facto de o projecto não ter sido concluído até hoje, caso da intervenção azulejar nas fachadas dos edifícios envolventes da praça, facto que pode ser verificado na imagem da fig.12.

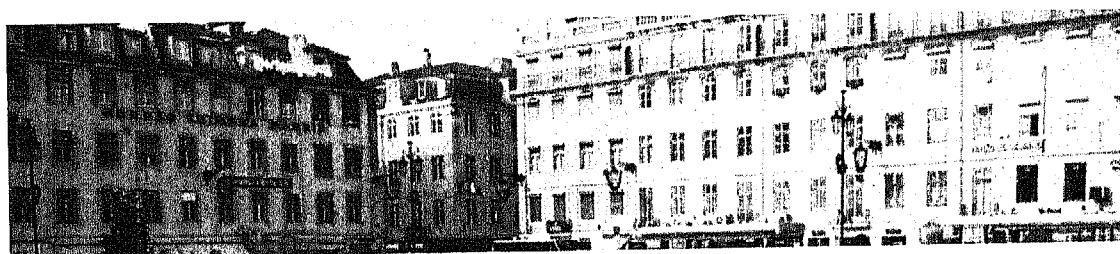


Fig.12

Praça da Figueira, aspecto das fachadas dos edifícios envolventes

É visível a falta do revestimento azulejar nas fachadas, o que é de certa forma revelador de algumas lacunas naquilo que ainda é o entendimento da importância do projecto de espaço público como elemento estruturante da sociedade contemporânea.

- Outra lacuna que, transparece é uma certa falta de **adaptabilidade** do espaço

Esta, contudo, resulta em grande parte da estrutura viária da zona, da rede de transportes públicos de autocarros e eléctricos, da localização de terminais e paragens, de compromissos

existentes para a exploração de esplanadas e quiosques, e da manutenção no espaço do da estátua equestre.

- Outro parâmetro menos conseguido é alguma falta de **diversidade**.

Esta decorre, desde logo, dos diversos constrangimentos da sua adaptabilidade. Da não recuperação dos edifícios habitacionais, inviabilizando deste modo a revitalização social e a falta de alguma de polivalência do espaço.

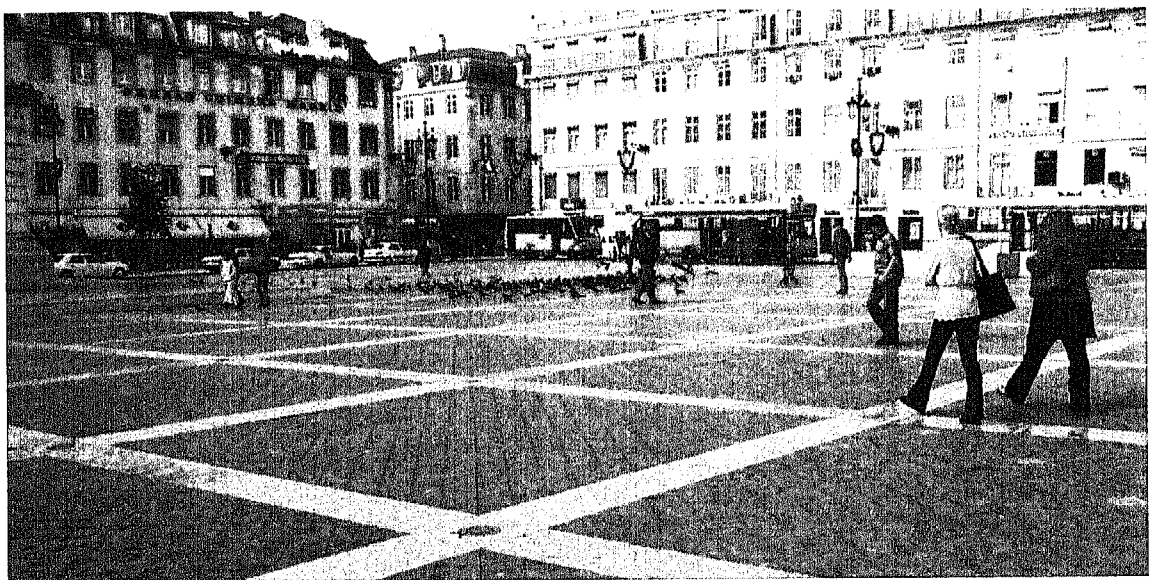


Fig.13

Praça da Figueira, aspecto da placa central

Em conclusão, se ponderarmos os aspectos positivos e negativos, os positivos ficam claramente em vantagem. Com efeito, é necessário, antes de tudo, perceber que a não conclusão do projecto, em algumas das suas vertentes, pode comprometer (e compromete) de forma significativa os seus objectivos. Sem a conclusão do projecto, não é possível realizar uma avaliação global da qualidade e eficácia.

Um aspecto relevante para esta avaliação será uma sistemática monitorização do espaço em todas as suas variáveis, por forma a detectar eventuais desajustamentos, tornando possível não só prevenir como minimizar ulteriores dificuldades e contribuir para uma acção social eficaz.

Só assim é possível uma efectiva qualificação do *espaço público*, capaz de produzir uma apropriação permanente do mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contributo do *design/designer* no *projecto de espaço público*.

O espaço urbano, como acabamos de ver, implica todo um conjunto de intervenções e interações que o transformam, lhe dão corpo e lhe conferem carácter. Estas, de uma ou de outra forma, acabam por se reflectir, com maior ou menor impacto, no desenvolvimento, estabelecimento e renovação deste espaço.

A sua forma e configuração, fruto da dinâmica actual, escapa muitas vezes às condições de criação, o que o torna num campo privilegiado de especulação e disfuncionalidades, tornando-o, por isso, num factor gerador de múltiplos desequilíbrios e dificuldades.

O tempo das utopias e das visões totalizadoras e hegemónicas acabou. Nessa medida, é necessário reequacionar não só a forma de agir como de pensar. Os anteriores cenários estão definitivamente ultrapassados, se queremos perspectivar o futuro. O ambiente, hoje, já não se pode caracterizar nem pelas metáforas humanistas, "*quanto mais signos há, quanto mais mensagens e informação há, quanto mais se comunica melhor*"⁶³ nem por aquela que "*vê no desenvolvimento industrial a certeza, a mais ou menos longo prazo, da abundância e da felicidade para todos*".⁶⁴ Qualquer uma destas perspectivas mergulhou a sociedade numa crise de identidade/complexidade.

Nesta medida, mais do que procurar soluções absolutas e definitivas, é fundamental encontrar, nos fracassos e dificuldades do passado/presente, novas linhas de reflexão que possibilitem várias hipóteses de investigação, conducentes, de uma ou de outra forma, a novas formulações.

De facto, a importância do *design* na sociedade contemporânea deu-lhe uma nova dimensão, que constitui um desafio, com implicações mais vastas ao nível da definição de políticas, de vínculos entre matéria, de processos produtivos, de objectos e do próprio homem.

⁶³ BAUDRILLARD, Jean – *Para uma economia política do signo*, Lisboa, Edições 70, 1995, p. 207.

⁶⁴ *Ibidem*.

O projecto de *design* deverá, então basear-se numa nova civilidade, isto é, ter como referente o cidadão e não o consumidor, contribuindo assim para uma nova cultura da qualidade , capaz de uma "acção socialmente eficaz" - uma nova civitas.

Assente numa nova forma de interpretar as dificuldades existentes desta nova era, onde a democracia e a complexidade, segundo Tomás Maldonado, será o grande desafio do mundo moderno. Já para Andrea Branzi, o grande desafio do próximo século será a qualidade estética do mundo.

Pensamos que, neste ponto, ambos têm razão: só uma cultura onde democracia, complexidade, qualidade estética e pluralismo se articulem, pode conduzir à total emancipação do homem. É um novo desafio, sem dúvida difícil e complexo, que teremos de vencer, sob pena não só de sermos triturados nesta amálgama de mal entendidos, equívocos e contradições, como de hipotecarmos o futuro das próximas gerações.

Não restam dúvidas que o espaço público hoje é um complexo e imenso "universo comunicativo", recheado de objectos/produtos com diferentes significantes, que se encontram em constante reformulação, tendo por referente, única e exclusivamente, o consumidor.

É neste ambiente, onde o "espaço" e "meio" se misturam, interagem e se tornam fluidos, que se torna impossível o estabelecimento de práticas e relações fortes complementares. Esta falta de apropriação e clarificação entre o que é espaço e o meio, o fundamental e acessório, é um dos principais problemas com que nos debatemos.

É imperioso restabelecer equilíbrios, restituir sentido e devolver clareza à mensagem que cada um dos diferentes intervenientes tem neste ambiente. Claro que tal só se efectiva verdadeiramente através de uma verdadeira participação democrática, fruto de uma consciente necessidade interior. Só desta forma é possível estabelecer como que um contrato social, económico, cultural, entre o homem o espaço e o lugar, o objecto e o produto, originando um desenvolvimento sustentado, mais eficaz e justo, capaz da verdadeira emancipação do homem.

É, assim, necessária uma nova cultura da qualidade, assente em dois pilares que considero fundamentais: **pluralismo** e **projecto**. É uma nova essência, capaz de dar resposta não só a fenómenos de uso e funcionalidade, mas também capaz de reintroduzir e estimular a necessidade

de uma espiritualidade tendente a contribuir para a construção de uma cultura do *design*: de um novo *habitat*.

Quando falamos de uma nova cultura da qualidade, estamos a referir-nos não a especulação vazia de sentido mas a uma verdadeira necessidade de algo objectivo, que supere e ultrapasse anteriores modelos formalistas, consumistas que, sempre tentaram impor de forma hegemónica os seus princípios.

A proposta atrás enunciada apresenta-se como um processo em que intervêm criativamente o *design* e outras disciplinas, exingindo também uma efectiva participação do cidadão. A este processo está subjacente um tipo de designer diferente nas suas competências de pensador, planificador e criador ou, pelo menos, que actue de uma forma distinta da anterior.

Assim, entenda-se **pluralismo** como condição fundamental, capaz de, por um lado, tornar possível um verdadeiro debate cultural, permitindo terminar com um conjunto de confusões/contradições que sucessivamente nos foram afastando das verdadeiras problemáticas, e, por outro lado, permitir aprofundar a investigação do design industrial na busca da qualidade.

Para tal, será necessário não só aprender com as lições do passado/presente, mas também conceber uma nova forma de organização do ensino, capaz de preparar e desenvolver os objectivos do *design*, de produzir uma aguda consciência crítica, a par de uma elevada capacidade técnica, hoje perfeitamente possível e absolutamente necessária. Esta deve ter sempre presente as premissas do **projecto**, e, como base, a interdisciplinaridade e a especificidade nacional, regional e local.

A todos nós cabe agora dar o contributo desejável para que este cenário seja não só possível como efectivo. Desta forma, é possível estimular, desenvolver e respeitar a individualidade dentro da diversidade e num contexto onde a dimensão da colectividade não pode ser minorada, sob pena de perda do sentido da humanidade.

Como afirma Pedro Brandão, "*A construção da nova paisagem urbana essencial, o espaço público, precisará cada vez mais do desenho. E precisará de uma nova solidariedade entre as*

disciplinas do desenho, da sua solidariedade com os novos "elementos" - nos lugares de uma nova época de relação".⁶⁵

O design pode e deve contribuir para a fundação de uma verdadeira cultura de projecto, tão urgentemente necessária à estruturação da sociedade contemporânea e à sua democrática construção. É necessário fazer uma reflexão sistemática e objectiva com o intuito de produzir uma intervenção continuada/programada, capaz não só de interpretar mas também de formular novas soluções, não de uma forma autoritária mas plural, através de um diálogo constante entre os diferentes intervenientes e as diferentes problemáticas, ancorado, não em pressupostos anteriores para problemas novos, mas em pressupostos novos para novos problemas. Só desta forma será possível substituir a superficialidade pela interioridade, centrando a sociedade e as suas necessidades em valores ético/espirituais, o mesmo é dizer no Homem.

O *design* tem assim uma função estratégica a desempenhar na sociedade do século XXI, e essa é uma função essencialmente educativa. Como afirma Bonsiepe, existe a necessidade de entender e conceber o *design* "como uma disciplina fundamental, capaz de abarcar todos os níveis da educação. Esta é uma oportunidade que surge pela primeira vez é por isso imprescindível aproveitá-la, já que não existem áreas do conhecimento nem actividades humanas que não estejam relacionadas com a projectação"⁶⁶. Hoje, o design está presente em todos os campos ou domínios, de forma mais ou menos visível, em toda a quotidianidade, embora nem sempre o seu contributo seja o melhor e mais eficaz.

Torna-se pois evidente que só partindo de um pensamento crítico, capaz de filtrar a "contaminação" dos vários sistemas sinaléticos, será possível estabelecer uma fruição total dos produtos e do espaço suficientemente estimulante para ultrapassar a individualidade e fazer renascer a dimensão colectiva.

Nesta medida, e em relação a este problema, todas as disciplinas desempenham um importante papel, tendo contudo o *design*, em geral, e o designer, em particular, acrescidas responsabilidades na consecução deste objectivo. Estamos, por isso, de acordo com Andrea Branzi

⁶⁵ BRANDÃO, Pedro – *Espaço Público e a Interdisciplinaridade*, Coord. Pedro Brandão/Antoni Remesar, Lisboa, Centro Português Design, 2000, p. 59.

⁶⁶ BONISIEPE, Gui – *Del objeto a la interfase*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1998, p. 154.

quando este afirma que o design conquistou uma nova dimensão: "*a qualidade estética do mundo é o grande problema político do futuro*".⁶⁷

Convém, contudo, acrescentar que esta não pode ser a única questão a ter em conta no futuro, na medida em que esta só é possível se for realizada de forma democrática. Esta remete desde logo para a questão levantada por Maldonado da "democracia e novo horizonte tecnológico"⁶⁸, e para a questão do projecto.

O *espaço público* como lugar privilegiado de interacção entre o homem e o homem/meio afigura-se por isso mesmo como um território privilegiado de intervenção formativa/construtiva de uma nova sociedade. Para que tal possa acontecer de forma substantiva, é necessária cumulativamente que exista uma consciencialização da importância deste espaço, por parte da sociedade, e uma efectiva corresponsabilização desta na construção do mesmo, desde logo com o incremento progressivo das responsabilidades e importância do design/designer no futuro. Só desta forma será possível o *projecto de espaço público* tornar-se num interlocutor privilegiado da realidade contemporânea, das suas necessidades e expectativas, promovendo uma reapropriação do *espaço público* em todas as suas dimensões.

O designer tem, por isso, a obrigação de desempenhar um papel de extraordinária importância na construção do *projecto de espaço público*. Como afirma Bonsiepe, "***o futuro é o espaço no qual se desenvolve o projecto e somente graças ao projecto é possível apropriar-se do futuro***"⁶⁹. Ao assumir este desafio, o designer transforma o projecto num instrumento ao serviço da sociedade e progressiva consolidação do uso do espaço público, numa acção capaz de re-centrar, re-descobrir o papel do Homem no projecto colectivo.

⁶⁷ BRANZI, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999, p. 171.

⁶⁸ Sobre esta problemática ver, MALDONADO, Tomás – *Crítica della ragione informatica*, Milano, Edl. Giangiacomo Feltrinelli, 1997, cap. 1.

⁶⁹ BONSIEPE, Gui – *Del objeto a la interfase*, Buenos Aires, Edl. Infinito, 1998, p. 145.



BIBLIOGRAFIA

- AMENDOLA**, Giandomenico – *La Ciudad Postmoderna*, Madrid, Celeste Edi., 2000
- ASCHER**, François – *Metapolis - Acerca do futuro da cidade*, Oeiras, Celta Edi., 1998
- AUGÉ**, Marc – *Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, V. Nova, Bertrand Edi., 1998
- AUGÉ**, Marc – *Pour Une Anthropologie des Mondes Contemporains*, Champs Flammarion, Aubier, 1994
- BAUDRILLARD**, Jean – *Para uma crítica da economia política do signo*, Lisboa, Edições 70, 1995
- BAUDRILLARD**, Jean – *A Sociedade de Consumo*, Lisboa, Edições 70, 1995
- BOAS**, Franz – *Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1964
- BONSIEPE**, Guy – *Del objeto a la interfase Mutaciones del Diseño*, Buenos Aires, Edi. Infinito, 1999
- BRANDÃO**, Pedro – *O chão da cidade, guia de avaliação do design de espaço público*, Lisboa, Centro Português Design, 2002
- BRANDÃO** Pedro / **REMESAR** Antoni – *Espazo Público e a Interdisciplinaridade*, Lisboa, Centro Português Design, 2000
- BRANZI**, Andrea – *Introduzione al design italiano una modernità incompleta*, Edi. Baldini&Castoldi, Milano, 1999
- BÜRDEK**, Bernhard E. – *Diseño. História, teoría y práctica del diseño industrial*, Barcelona, Edi. Gutavo Gilli, 1999
- CERVELLATI**, Piere L. – *L'arte di curare la città*, Bologna, Società Edi. Il Mulino, 2000
- CHANEY**, David – *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture*, Londres, Routledge Edi., 1993
- CHOAY**, Françoise – *O Urbanismo*, São Paulo, Edi. Perspectiva, 2000
- COSTA**, Daciano – *design e mal-estar*, Lisboa, Centro Português de Design, 1998
- FORTUNA**, Carlos e **SILVA** Augusto Santos – *A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural*, in *Globalização Fatalidade ou Utopia?*, Boaventura S. Santos, A Sociedade Portuguesa Perante os Desafios da Globalização, Porto, Edi. Afrontamento, 2001
- GIBSON**, James J. – *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1999
- HABERMAS**, Jürgen – *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1998
- HERTZBERGER**, Herman – *Lições de Arquitectura*, São Paulo, Edi. Martins Fontes, 1999
- KERCKHOVE**, Derrick – *A Pele da Cultura, uma investigação sobre a nova realidade electrónica*, Edi. Relógio d'Água, 1997

- KLEIN**, Naomi – *NO LOGO, o poder das Marcas*, Lisboa, Edi. Relógio d'Água, 2002
- LÉVI**, Pierre - *O Que é o Virtual?*, Coimbra, Edi. Quarteto, 2001
- LYNCH**, Kevin – *La imagen de a ciudad*, Barcelona, Edi. Gustavo Gili, SA, 1998, p. 17
- MALDONADO**, Tomás – *El Futuro de la Modernidad*, Madrid, Júcar Universidad, 1990
- MALDONADO**, Tomás – *Design Industrial*, Lisboa, Edições 70, 1999
- MALDONADO**, Tomás – *Critica della ragione informatica*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Edi., 1999
- MANZINI**, Ezio – *Artefactos, hacia una nueva ecología del ambiente artificial*, Madrid, Celeste e Experimenta Edi., 1996
- MITCHELL**, William J. – *City of Bits: Space, Place and the Infobhan*, London, Ed. MIT Press, 2000
- MITCHELL**, William J. – *e-topía*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2001
- MONTANER**, José M. – *La Modernidad Superada Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Edi. Gustavo Gili, 1999
- MORACE**, Francesco – *Contratendencias, una nueva cultura del consumo*, Madrid, Celeste e Experimenta Edi., 1993
- RABOTNIKOF**, Nora – *Filosofia Política I, seus políticas e movimentos sociales*, Trotta, Edi. Fernando Quesada, 1997
- RÉMY**, Jean e **VOYÉ** Liliane – *A CIDADE: Rumo a Uma Nova Definição?*, Lisboa, Edi. Afrontamento, 1997
- RIFKIN**, Jeremy – *A Era do Acesso a revolução da Nova Economia*, Lisboa, Edi. Presença, 2001
- SIGNORELLI**, Amalia – *Antropologia Urbana*, Barcelona, Anthropos Edi., 1999
- SILVANO**, Filomena – *Antropologia do Espaço Uma Introdução*, Oeiras, Celta Edi., 2001
- SOJA**, E. W. – *Thirdspace*, London, London, Blackwell Publishers, 2000
- SÒLA**, Morales I. – *Diferencias Topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Edi. Gustavo Gili, 1998
- TÁVORA**, Fernando – *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP publicações, 1999
- VIRILO**, Paul – *El Cibermundo la Política de lo Peor*, Madrid, Edi. Textuel, 1999
- WELSCH**, Wolfgang – *Unsere postmoderne Moderne*, Berlim, Ed. Akademie Verlag, 1997

OUTRAS PUBLICAÇÕES – ARTIGOS de REVISTAS

- APPADURAI, A.** – *Disgiunzione e differenza nell'economia cultural globale*, in "Featherstone", M. Cultura globale, Seam, Roma, 1990
- AUGÉ, Marc** – *No-lugares e espacio público*, Quaderns, nº 231, Barcelona, 2001
- BRANZI, Andrea** – *Tutto è metropoli*, Lotus, nº 84, Milano, 1995
- BRANZI, Andrea** – *Dalle Avanguardie Storiche alle Avanguardie Permanenti*, Domus, nº 783, 1996
- BRANZI, Andrea** – *Eindhoven, un modello di urbanizzazione delole*, Lotus, nº 107, Milano, 2001
- CACCIARI, Massimo** – *Aut civitas aut polis?*, Casabella, nº 539, 1987
- DOMUS Academy** – *Il New Industrial Design*, Domus, nº 807, 1998
- MANZINI, Ezio e VUGLIANO, Silvia.** – *La localización evolutiva como escenario del proyecto*, Experimenta, nº 31, 2000
- RAMAKERS, Renny** – *Drog design, un nuevo tipo de consumature*, Domus, nº 800, 1998
- REMESAR, Antoni** – *Reflexiones sobre el Espacio Público contemporáneo en referencia al "Los Angeles diatópico"*, Doctorado Espacio Público y Regeneración Urbana: arte y sociedad in <http://www.ub.es/escult/docus2/lecturas.htm>, Barcelona, 2001
- VALERA, Sergi** – *Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados* in Doctorado Espacio Público y Regeneración Urbana: arte y sociedad, <http://www.ub.es/escult/docus2/lecturas.htm>, Barcelona, 199