



ÉTICA E PROFISSÕES, NO DESIGN URBANO

CONVICÇÃO, RESPONSABILIDADE E
INTERDISCIPLINARIDADE

Traços da Identidade Profissional no Desenho
da Cidade

Tesis presentada por
Pedro Brandão
para la colación del Título de Doctor
dirigida por el Dr. A. Remesar

DOCTORADO ESPACIO PÚBLICO Y REGENERACIÓN URBANA : ARTE Y SOCIEDAD
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA
UNIVERSIDADE DE BARCELONA

ÉTICA E PROFISSÕES, NO DESIGN URBANO

CONVICÇÃO, RESPONSABILIDADE E
INTERDISCIPLINARIDADE

Traços da Identidade Profissional no Desenho da Cidade

Tesis presentada por
Pedro Brandão
para la colación del Título de Doctor
dirigida por el Dr. A. Remesar

DEPARTAMENTO DE ESCULTURA
UNIVERSIDADE DE BARCELONA

Devo algumas menções aos contributos que, a vários níveis, foram dados ao longo do processo de elaboração desta tese. Para além do principal contributo, do seu director, o Doutor Antoni Remesar, não apenas no desempenho da sua orientação académica, mas também como cúmplice e companheiro noutros projectos, na temática do urbano e da Interdisciplinaridade das práticas do desenho, proporcionou-me muitas oportunidades de aprofundamento do tema. Um agradecimento muito especial devo ao Professor Nuno Portas, iluminando várias gerações no pensamento sobre a cidade, e que em muitas reflexões e opiniões, mesmo quando aparentemente descentradas do tema específico da tese, me foi dando pistas de pensamento sobre o seu conteúdo. Refiro também, no que respeita às convicções e valores que neste trabalho pretendo reafirmar, sobre as disciplinas e as profissões do desenho, a cidadania profissional e a formação da consciência profissional reflexiva, o papel de muitos colegas, quer na direcção associativa da Associação dos Arquitectos Portugueses e do Conselho dos Arquitectos da Europa, quer a quase centena de profissionais de várias áreas entrevistados ou inquiridos no trabalho de investigação; não podendo nomear todos, faço-o em função do seu papel inspirador, nas pessoas de Nuno Teotónio Pereira, Manuel Tainha e Olga Quintanilha. Como contributos específicos, na fase inicial da investigação, devo agradecimento à Ana Isabel Ribeiro pelo apoio documental, à Cristina Menezes pela revisão, à Angela Cruz em tarefas de paginação e aos colegas do GAT da Lousã, em momento de dificuldade informática. Na fase final, na avaliação e crítica dos aspectos históricos da tese, agradeço a Ana Tostões. Menciono ainda Filipe Jorge, Miguel Carrelo, Mário Caeiro e Saul de Carvalho pela utilização de imagens, a ajuda do Martim na produção de gráficos e o incentivo permanente da Vanda. E com um especial afecto, à Clara Calejo, pela fixação final do texto.

ÉTICA E PROFISSÕES, NO DESIGN URBANO
CONVICÇÃO, RESPONSABILIDADE E INTERDISCIPLINARIDADE,
TRAÇOS DA IDENTIDADE PROFISSIONAL, NO DESENHO DA CIDADE

índice

LIVRO I

AS IDENTIDADES DO DESENHO E A CIDADE

INTRODUÇÃO	7
Tema e problema: mutações urbanas e responsabilidades profissionais do desenho	9
O objectivo e a problemática .	11
Hipótese: interactividade – uma identidade emergente.	12
Metodo: avaliação sistémica, discussão teórica, caso estudo.	13
Trabalhos antecedentes	18
Referência a fontes e indicações bibliográficas	21
Desenvolvimento, aplicações e algumas dificuldades	24
CAPÍTULO I. PROBLEMÁTICA- PROFISSÃO, ETICA, DESENHO, CIDADE	29
1ª PARTE.. O QUE É UMA PROFISSÃO?	33
1.1. A Identidade profissional	33
A sociologia das profissões- algumas noções correntes	39
O paradigma “profissional-liberal-tradicional”	48
Desprofissionalização, ou inserção na vida real ?	52
1.2. Convicções e princípios de ética profissional	55
A reflexão ética e a Convicção profissional	56
Ética e Deontologia	60
A formação ética	62
Uma ética operatória - Interesse próprio e interesse público	64
1.3. Os instrumentos da identidade e o profissionalismo	67
Estruturas fortes	67
Responsabilidades claras	69
Significado cultural reconhecível	72
2ª PARTE . OS FUNDAMENTOS DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO DESENHO	75
2.1. Para uma antropologia do desenho – processo ou disciplina ?	75
Modelos paradigmáticos da Arte nas convicções disciplinares sobre o urbano	77
A cidade é uma obra de arte?	82
2.2. Uma Ética da Responsabilidade, no Estatuto profissional contemporâneo	83
Sobre Etica e Deontologia, na competitividade global	85
Risco e erro – casos da responsabilidade civil	90
2.3. Uma teoria liberal ou uma teoria social	93
O fundamento ético da alteralidade- O Outro	96
Questões éticas do urbano - ética do ambiente e ética do consumo	98
A esfera pública na era da Globalização, e a cidade	102

CAPÍTULO II.

HIPÓTESE – A INTERACTIVIDADE, UMA IDENTIDADE EMERGENTE	109
1ª PARTE . O DESENHO DA CIDADE - PROFISSÕES E INTERDISCIPLINARIDADE	113
1.1. O desenho da Cidade- Alguns conceitos sobre Espaço Urbano	113
O design urbano, nova profissão ou domínio de colaboração?	119
Mutações profissionais do desenho no domínio do urbano	124
1.2. Disciplinaridade – fronteiras e culturas das profissões do desenho	126
Leituras do espaço urbano – a paisagem como palimpsesto e solipsismo	126
Arquitectos, artistas, designers, paisagistas, engenheiros, urbanistas e outros	130
1.3. Interactividade nas profissões do desenho – uma teoria do conflito	140
Conceitos, valores e métodos da interdisciplinaridade – uma hipótese	141
A relação interdisciplinar no design Urbano	149
2ª PARTE. MUTAÇÕES URBANAS - MUTAÇÕES PROFISSIONAIS : TENDÊNCIAS EMERGENTES	153
2.1. Internacionalização, Modernização – a “Cidade Global”	153
Das avenidas de 800 à cidade difusa - modelos de regulação e políticas urbanas	157
Uniformização da cidade? Identidade e diferença, no design urbano	164
2.2. Para uma Economia política do urbano	170
A competição das Cidades – Marca de Cidade e projecto urbano	171
O Consumo da Imagem e o Turismo, ou a cidade como produto	177
2.3. Mediatização do desenho – o starsystem	181
Novas formas urbanas e práticas profissionais – algumas hipóteses	186

CAPÍTULO III.

DISCUSSÃO –CONVICÇÃO PROFISSIONAL E FUNDAÇÃO DA URBANIDADE	193
1ª PARTE. CRÍTICA DA CONVICÇÃO PROFISSIONAL PARADIGMÁTICA NO DESIGN URBANO	197
1.1. Modelos, utopias e paradigmas no desenho da cidade moderna	197
Uma crítica do historicismo– Teorias e manifestos	198
Cidade sustentável cidade genérica – os novos paradigmas	208
1.2. Crítica das convicções, valores e equívocos culturalistas	213
O equívoco revivalista do património e seus derivados	213
O vernacular na Arquitectura e a questão nacional	216
1.3. Crítica das convicções, valores e equívocos progressistas	220
O equívoco tecnocrático do plano e seus derivados	221
O moralismo da participação e a verdade	224
2ª PARTE. FUNDAÇÃO DA URBANIDADE - PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR	231
1.2. A “vida boa” - Design Urbano em discursos críticos - o caso Expo98	231
A EXPO, a Cidade e a Política - global e local, ou central e periférico	234
Valor, Qualidade e Mercado no espaço público – o caso da Avenida	238
Papeis, actores e dinâmicas das práticas profissionais	243
Da coordenação à Interdisciplinaridade – programa, projecto e visão global	252
Desenhar a vida – o visual e o sistémico no Design Urbano	256
2.2. Desafio do Design Urbano - “Espaços de fundação” em “novos territórios urbanos”	260
Circular – o espaço viário	263
Consumir – o espaço temático	269
Comunicar – o espaço de significação	274
2.3. Missões do desenho no desenho da cidade – Design Urbano, hoje	279
O espaço ENTRE – Novas visões de “Público”, interactividade e periferia	284
Práticas em mutação – Interdisciplinaridade reflexiva	289

CONCLUSÕES	301
1. O problema em cinco questões sobre mutações urbanas e mutações profissionais	301
2. Instâncias de “poder urbano” - factores de responsabilidade	306
Para uma teoria ética operativa - Espaço Público e valor	308
3. Desígnios/Desenhos- O espaço público e a periferia como causa	313
Experiência e potencialidades no território de interdisciplinaridade	316
4. Um território de éticidade; Programa/Projecto	317
Direito à cidade, políticas urbanas, profissionalismo	319
5. Uma “démarche” prospectiva - Especialização e Interdisciplinaridade	321
Especialização, conjugação das artes ou interdisciplinaridade	324

LIVRO II – (CASO ESTUDO E APÊNDICES)

PROFISSÃO DE ARQUITECTO – IDENTIDADE E PROSPECTIVA

NOTA INTRODUTÓRIA	1
1ª PARTE - TRAÇOS HISTÓRICOS - IDENTIDADE PROFISSIONAL DO ARQUITECTO	5
1. HISTÓRIA DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO ARQUITECTO	7
O arquitecto- sacerdote da antiguidade	7
O arquitecto- filósofo da Grécia	10
O arquitecto orgulhoso do Império Romano	13
O arquitecto- operário medieval	16
O arquitecto mediador do Renascimento	19
Do século das Luzes ao arquitecto do Estado	25
O arquitecto liberal, para o século XX	28
Os traços históricos da identidade e Ética da modernidade	32
2. ORIGENS E SUPERAÇÃO DA MARGINALIDADE NA PROFISSÃO EM PORTUGAL	37
2.1.O primeiro ciclo, até 48 - debilidade profissional e acção do Estado	38
- Debilidade e contradição cultural	41
- Debilidade estrutural e organizativa	43
- A acção do Estado e a política de Obras Públicas	45
2.2.O segundo ciclo – o Congresso de 48 e o tema do “portuguesismo”	48
- Do Congresso ao Inquérito – a polémica em aberto sobre Estado e profissão	50
- Os resultados da “plataforma” de 48	53
- Uma problemática - do monumento à retórica nacionalista	55
2.3.O terceiro ciclo – o Encontro de 69, o Congresso de 84, o problema do estatuto	58
- Da crise de Identidade à crise de crescimento, o processo do Estatuto	62
- Da acção defensiva à acção pró-activa- da ZRL ao Livro Branco	67
- Marginalidade versos compromisso	69
2ª PARTE. A REGULAÇÃO PROFISSIONAL EM PORTUGAL E NA EUROPA	71
1. O PROBLEMA DO EXERCÍCIO E DA REGULAÇÃO PROFISSIONAL EM PORTUGAL	72
1.1. A profissão em Portugal – mercado e exercício	72
- O mercado da arquitectura: construção, obras públicas e planeamento	73
- Mercado Global e impactos de uma competição aberta	80
1.2.Tarefas incompletas da profissão e modelos de regulação	82
- O projecto da SAP	84
- O projecto dos Estatutos do SNA	85
- O projecto “Pardal Monteiro”, e os engenheiros	89
- A tentativa de regulação contractualista de 60	94

- Da Associação Pública, à Ordem – o acesso e as especialidades	98
- Concluindo - uma nota sobre o esgotamento de um modelo	107
1.3.Sistema de referências, quadros de identidade – um inquérito às convicções	108
- Um inquérito dirigido aos profissionais	110
- A crítica de Kohlberg, o conceito de geração e as categorias identitárias	111
- Quadros de identidade, convicção e relacionamento profissional	112
2. SISTEMAS DE REFERÊNCIA NA EUROPA E SUAS VIRTUALIDADES	114
2.1. O sistema tutelar – o modelo espanhol e os Colégios	115
A crise da “competência”	118
As reacções e os seus argumentos	119
2.2. O sistema contractualista – o caso do Reino Unido e a lógica empresarial	122
Do caso Poulson à crise do Relatório MacEwen	126
A factura do ultraliberalismo	129
2.3. Um protecção mitigado – o caso da França e o monopólio	131
Maitrise d’Oeuvre e Maitrise d’Ouvrage	135
O caso Pouillon, a Deontologia e as incompatibilidades	136
3ª PARTE. UMA PROSPECTIVA NO CONTEXTO DA INTERNACIONALIZAÇÃO	139
1. TENDÊNCIAS NA EUROPA	140
1.1. Dilemas da profissão de arquitecto na Europa	140
- O número de profissionais – um obstáculo ao acesso?	141
- Organizações Profissionais: Associações, Academias, Autoridades	142
- As missões profissionais e o monopólio – ofensiva ou defensiva?	143
- A problemática das empresas – da produtividade ou da dimensão?	145
- Um quadro regulado ou um quadro concorrencial?	147
- Ética, cultura e responsabilidade – menos ou mais	149
1.2. As Directivas e acção Comunitárias	150
- Directivas e regulação das responsabilidades	153
- Impactos do Mercado Único na Arquitectura	156
- A globalização do comércio internacional - o GATT	160
1.3. A crise da ideologia profissional na Europa e o caso do relatório Atkins	163
- Europessimismo como ideologia profissional	164
- O relatório Atkins	169
- Da reacção defensiva à necessidade de acção proactiva	174
2. APLICAÇÕES - O Estatuto profissional no limiar da Globalização	178
- Na história: competitividade profissional e internacionalização	180
- Starsystem e responsabilidades, nos projectos urbano-arquitectónicos	184
- Algumas conclusões	188
- Um epílogo, sobre as responsabilidades e a internacionalização	197
APÊNDICES	
1. Estatística (profissão de arquitecto)	201
2. Inquérito às convicções, modelos e representações	205
3. Notas sobre Directivas Europeias com impacto na Arquitectura	215
4. Quadros Comparativos Europeus – Responsabilidades	220
5. Glossário	226
6. Índice para um Guia de Gestão de Boas Práticas	245
7. “Further reading” e referências	249
8. Bibliografia citada	263

INTRODUÇÃO

*“O artista e a cidade. Pois o artista, diferentemente do artesão concebido por Platão, não orienta o seu trabalho numa área limitada e definida, segundo o princípio inflexível da divisão do trabalho e do especialismo intransigente que inspira a cidade ideal. Antes, de modo semelhante a **Proteo**, muda constantemente de fazer, inclusive de ser, até ao ponto em que pode definir-se como um indivíduo que pretende ser e fazer **todas as coisas**. Em função desta pretensão, o filósofo (Sócrates) sugere a sua expulsão da cidade, já que constitui o núcleo permanente de subversão numa urbe em que cada indivíduo está submetido ao império de uma só actividade, de um só papel social...*

*...A esfera pública e a filosofia aparecem assim como subjugadoras de uma base social produtiva que, desta forma, se move pelo princípio da crua produtividade, sem que esta seja mediatizada por princípio erótico-poético /desejo-produção/ de nenhum tipo. O artista, expulso da cidade, constitui então a prova cabal daquela síntese que Platão pensou em teoria (a síntese de **Eros e Poesis**) mas sem a poder encarnar no real (na cidade): essa expulsão explica a razão pela qual esta síntese apenas fora pensada, sem que esse pensamento ou conceito se pudesse implantar no real.*

*Só numa cidade, não ideal como a platónica mas real como a renascentista florentina, se pôde pensar esta síntese em termos reais, de modo a que nela o artista passasse a ser a própria figura do homem, semelhante a **Proteo**, que aparece na filosofia da época como o que carece de identidade...*

*Esta síntese tripla, de **Eros e Poesis**, de Alma e Cidade, de Arte e Sociedade, sugere assim uma ordem social em que todo o homem é artista, e como consequência sujeito erótico e produtor ao mesmo tempo, sem que seja necessário então coroar essa ordem mediante uma superestrutura política e filosófica, desvinculada da base erótico - produtiva. Quando esta síntese tripla se quebra a esfera anímica é desvinculada da esfera social, de modo que **Eros** não se prolonga em produção alguma...*

...Correlativamente surge a Produção, conceito moderno que constitui o transito objectivo do Desejo. Essa Produção, esse Trabalho, ao perder o vínculo com o seu fundamento, com o princípio, chame-se ele o Bem ou a Beleza, sofre destino análogo ao Desejo: constitui-se em esfera autónoma separada, sem vínculo com o mundo

anímico...horizonte de destruição e desperdício ao qual conduz a produção ensimesmada.”¹

O discurso metafórico de Trias introduz alguns tópicos desta tese:

- a unidade do conhecimento disciplinar e da prática profissional do desenho,
- a interactividade na relação com a cidade (isto é, com o interesse público),
- o desenho como desígnio, na relação entre programa e projecto,
- entre a procura social da urbanidade e a produção da forma urbana,
- entre a especialização e a interdisciplinaridade...

Trata-se de uma regeneração da Identidade das profissões do desenho, na sua procura de restabelecer a unidade, fundada na ética das convicções e da responsabilidade, no desenho da cidade.

A vida da cidade interessa a escritores e cineastas, músicos, simples turistas, naturalmente, aos moradores. Tal como as ideias sobre a cidade eram uma questão crítica na antiga Grécia, civilização que se especializou na Fundação da Urbanidade, a qualidade do Espaço Público vem tendo maior importância nas ideias sobre o desenho dos novos espaços urbanos. O Espaço Público, que adquiriu o carácter de um valor urbano em si mesmo, sendo dele que se espera hoje o contributo decisivo tanto para a conservação e modernização dos centros históricos como para dominar e humanizar as periferias da cidade alargada, é um terreno em que se encontram as várias profissões do desenho.

Também a ideia de apropriação do espaço, que vem de Lefebvre², nos alerta para as representações disciplinares da arquitectura ou do urbanismo que procuram designar o uso do espaço, pois o espaço apropriado é precisamente o que pode resistir àquelas representações.

A crítica ao positivismo no desenho da forma urbana, à especialização de actividades, ao empobrecimento do quotidiano, é particularmente oportuna numa época em que o consumo massificado e a economia global forçam a privatização e a comodificação do espaço público. Sendo o espaço uma construção social, a questão da cidadania coloca-se ao nível da propriedade/apropriação do espaço público como uma extensão dos direitos à cidade, à urbanidade. **E, por aí, o seu desenho como actividade profissional, não mais se pode despegar da Ética.**

Na história da cidade moderna, o protagonismo das profissões do desenho é patenteado por muitas obras notórias, situadas no ambiente urbano com diferentes desempenhos estéticos, funcionais ou simbólicos. Podemos explicar esse protagonismo como reflexo de talentos individuais dos artistas, engenheiros, arquitectos, e também da visão dos poderosos. Mais estruturadamente, explicamo-lo como reflexo de importantes alterações na estrutura produtiva da cidade, do seu

¹ Trias, E. "O Artista e a Cidade". Anagnara, Barcelona, 1976

² Lefebvre, H. "Critique de la Vie Quotidienne". L'Arche Editeur, Paris, 1958; "Droit à la Ville". Anthropos, Paris 1968 e "La production de l'Espace". Anthropos, Paris, 1974

funcionamento como unidade económica, ou da própria organização e expectativas da sociedade.

De facto, historicamente, o protagonismo das profissões envolvidas no desenho da cidade, está ligado aos sinais de mudança na vida urbana, tais como:

- As grandes obras de infra-estruturas (ferroviárias, portuárias, de viação...), também traduzidas na escala monumental das novas tipologias de espaço, como as avenidas e passeios, em que os artistas promoveram a afirmação do novo, com novas representações e formas de embelezamento da cidade;
- A exploração dos novos materiais e tecnologias, como o ferro, o vidro, o betão, as novas cerâmicas, o anúncio da nova energia eléctrica e das técnicas necessárias aos dispositivos da iluminação, ou da deslocação mecânica, individual e colectiva, na dimensão maior da cidade e suas periferias;
- A promoção da saúde e do bem estar, do lazer, da vida ao ar livre (na praça, jardim, parque, nos lugares da sociabilidade e do ócio) com os respectivos equipamentos, dando forma à anunciada benção da higiene, a representação na paisagem urbana, da natureza e do paraíso.

O papel das profissões do desenho na cidade moderna – artistas, arquitectos, engenheiros, designers, paisagistas - está testemunhado na própria toponímia urbana e faz parte da cultura disciplinar destas profissões. Ele é naturalmente prolongado, na nossa época, num novo contexto de alta competitividade das cidades e de internacionalização das profissões.

Entender esse contexto, para nele poder actuar, passará por um estudo aprofundado do posicionamento dos grupos profissionais nos mecanismos de produção e de decisão da forma urbana, das relações que eles estabelecem com os outros actores do fenómeno urbano, das formas de regulação da sua responsabilidade e, finalmente, das convicções porque se orientam.

A tese que se apresenta inscrever-se-á neste objectivo – pretende-se contribuir para fundamentar uma nova noção da Identidade das profissões do desenho urbano, através de um "modelo operativo", coerente com o contexto actual da cultura urbana, a partir da convergência dos discursos da Responsabilidade e da Convicção, e da abertura à colaboração das disciplinas profissionais no Design Urbano – a interdisciplinaridade.

Utilizaremos, como objectos de estudo, as mutações urbanas e as mutações profissionais, as convicções dos profissionais do desenho e as alterações emergentes das práticas profissionais no Design Urbano. Fá-lo-emos à luz de referências teóricas de diversa origem disciplinar, em particular da Economia Política Urbana, da Sociologia das Profissões e da Ética, ou Filosofia Moral.

TEMA E PROBLEMA – MUTAÇÕES URBANAS E MUTAÇÕES PROFISSIONAIS

A nossa constatação de partida é de que hoje estamos perante uma desadequação das representações da Identidade das profissões ainda dominantes (o paradigma identitário autocentrado, por um lado na imagem do artista-autor e por outro no que designamos por “profissional-liberal-tradicional”), face a condições emergentes do exercício profissional, em particular no Projecto Urbano, ou Design Urbano.

Haverá que comprovar as condições de sustentação da referência central do profissionalismo – a responsabilidade - num novo contexto envolvente das condições do exercício profissional no desenho da cidade, num quadro de competitividade global. É isso que faremos na nossa tese. Interessa-nos fazê-lo, principalmente, para daí tirar ilações aplicáveis a uma teoria da interdisciplinaridade, na relação entre os diferentes estatutos profissionais hoje envolvidos no desenho da cidade, e seus fundamentos éticos.

Dilemas e contradições

O problema que temos de enfrentar é patente na manifestação dos **dilemas** que são germen das situações de ambiguidade nas profissões do desenho :

- Um maior território de actuação dos profissionais do desenho, exige uma clareza do papel de cada um em relação aos restantes intervenientes, ao público e às instituições. Mas o facto é que a fraca distinção, na opinião comum, entre o que é Arte e o que é Construção, tem eco nas instituições, e entre elas a Lei.
- As exigências de competitividade confrontam-se cada vez mais com os constrangimentos impostos à prática do desenho pelos normativos e circuitos de controle público. Destes resulta porém uma “ineficiência global” da acção profissional, centrada em excesso na legalização e escassamente na qualificação do construído.
- A necessidade da melhor colocação das profissões do desenho em relação ao tipo de projecto e ao modo de funcionamento emergente do mercado, é confrontada com a fraca utilização, na actividade profissional, dos mecanismos utilizados nas actividades económicas, para ampliar a procura (publicidade, marketing) e melhorar a oferta (comunicação, produtividade).

Nestes dilemas estão envolvidas três contradições mal resolvidas:

- A contradição entre aqueles perante quem o profissional é eticamente responsável (por exemplo os moradores actuais ou futuros) e aqueles perante quem o profissional tem de prestar contas (o cliente que o contratou ou o município que aprova o seu trabalho).
- A contradição entre uma actividade profissional que presta serviços que são teoricamente vitais para o bem estar das populações, regidos portanto por factores qualitativos, mas que está integrada num processo que no essencial é determinado por critérios de vantagem económica.
- A contradição entre uma actividade que aspira a enformar todo o quadro físico construído pelo Homem, sob o primado dos valores colectivos – o Espaço

Público - e o sector económico em que essa actividade se insere, controlado não pelos profissionais, mas por interesses imobiliários, financeiros, industriais e burocráticos, cada vez mais internacionalizados.

Se estes são alguns “sinais”, o problema estará no seu significado – as alterações emergentes do protagonismo profissional no desenho da cidade, são decorrentes de desadequações entre as mutações urbanas e as mutações profissionais. Trata-se da identidade das profissões, no desenho da cidade emergente.

OS OBJECTIVOS E A PROBLEMÁTICA

A abordagem do tema pode fazer-se por um percurso clássico de investigação com três objectivos:

1. Formular uma Questão

(analisar) Quais os factores de crise da identidade do estatuto das profissões do desenho, no contexto actual e qual a adequação possível à evolução das condições do exercício profissional ?

2. Aprofundar uma Problemática

(definir) As bases para uma teoria da Identidade Profissional das profissões envolvidas no desenho do espaço urbano (incluindo a questão das relações: entre si e com o seu contexto em transformação). A problemática será então a das responsabilidades dos profissionais, no quadro das mutações urbanas emergentes.

3. Formular e testar uma Hipótese

(propor) Um modelo operativo da interdisciplinaridade, alternativo ao modelo da especialização, valorizando a ética das convicções e das relações (conflito e cooperação). Para tal, começamos por colocarmo-nos uma pergunta base, o problema central que dará origem à hipótese:

É possível fundamentar a interdisciplinaridade do projecto urbano, hoje emergente, num conceito de responsabilidade interactiva (ou de ética operatória), envolvendo nela as convicções e as relações entre os actores ?

Pergunta que depois podemos desdobrar sucessivamente, em direcção ao modelo operativo da interdisciplinaridade e ao seu fundamento ético, alternando as perguntas gerais, referentes às mutações emergentes, com a sua incidência, em particular no caso que nos serve de exemplificação – a profissão de arquitecto – como caso-estudo mais aprofundado:

1. Geral: Que mutações do fenómeno urbano tornam necessária uma adequação dos estatutos profissionais ligados ao desenho do espaço urbano ?

Específica: A crise na profissão de arquitecto, é uma crise de identidade ou de estatuto i.e. ligada à evolução da procura e das condições de exercício ?

2. Geral: Em que se manifesta a desadequação dos estatutos profissionais envolvidos no desenho urbano, aos encargos profissionais emergentes ?

Específica: Há adequação entre o estatuto do profissionalismo dominante e as mutações do exercício da profissão do arquitecto ?

3. **Geral:** Qual o território ético essencial do urbano e quais as convicções das profissões que nele podem constituir matriz ?

Específica: Quais as condições e factores da identidade profissional na Arquitectura e qual o seu território ético essencial ?

4. **Geral:** A interdisciplinaridade é uma exigência decorrente das mutações urbanas, e das mutações profissionais ligadas ao projecto urbano ?

Específica: Em que condições a identidade e o estatuto profissional da Arquitectura são reforçados ou diminuídos com a tendência para a especialização ? ou com a tendência para a abertura e colaboração ?

5. **Geral:** Em que princípios éticos se deve fundamentar uma relação interdisciplinar no projecto urbano?

Específica: Há um corpo de convicções e responsabilidades profissionais específicas e explícitas, na intervenção interdisciplinar ?

HIPÓTESE – INTERACTIVIDADE, UMA IDENTIDADE EMERGENTE

A construção de um modelo teórico operativo da Identidade das profissões envolvidas no desenho da cidade, coerente com o contexto actual, de competitividade e internacionalização, deve ser capaz de dar resposta ao desafio da fundação da urbanidade, nos novos territórios do urbano – as periferias.

Como quadro teórico, teremos também por referência, por um lado, a teoria ética da responsabilidade e as teorias sistémicas da sociologia das profissões – sobre o conflito na regulação de interesses – para nos conduzir à construção de um modelo teórico da interdisciplinaridade. Sublinhando ainda dois tópicos:

- Que estamos perante um domínio profissional que, ele próprio, se reconhece menos pelas técnicas que pelas convicções.
- Que a análise prospectiva, permite-nos valorizar os factores que enquadrarão no futuro próximo a responsabilidade profissional.

É sobre essa base que construiremos um modelo de adequação dos estatutos profissionais às tendências emergentes do projecto urbano. **Procuramos portanto basear a formulação de um modelo operativo de uma nova plataforma social das profissões do desenho da cidade, nos novos factores da identidade, na interactividade dos estatutos profissionais do desenho, na relação entre si e com o "outro".**

É assim que o modelo proposto se baseia na abertura às experiências interdisciplinares:

- decorrentes da necessidade de coordenação técnica e de gestão,
- decorrentes da participação de diferentes actores com as suas próprias margens de poder,

- decorrentes da própria natureza do Design Urbano, com a gestão de incertezas nas diferentes escalas .
- decorrentes da revalorização do papel e da capacidade de intervenção do destinatário final,
- decorrente de objectivos qualitativos das disciplinas do desenho, revalorizando-as no contexto das questões urbanas actuais.

O MÉTODO: AVALIAÇÃO SISTÉMICA, DISCUSSÃO TEÓRICA, CASO ESTUDO.

Dissemos que a nossa verificação de partida foi a de que hoje estamos perante uma desadequação entre as representações da Identidade das profissões ainda dominantes e as condições de exercício emergentes, em particular no Projecto Urbano. É o problema que temos que resolver.

Desenvolveremos o trabalho abordando o exercício das profissões do desenho, num contexto de internacionalização e de alteração dos paradigmas da regulação e da ética profissional. Fá-lo-emos em diferentes direcções, conforme os diferentes níveis do problema. Nos dois Livros em que organizámos a apresentação da tese, aprofundamos do seguinte modo a abordagem:

No Livro 1 tratamos de Profissão e Cidade.

- Em primeiro lugar, fazemos uma avaliação sistémica sobre as condições da Identidade Profissional, correspondendo aos dados prévios do problema.
- Em segundo lugar, a cultura profissional do urbano e das relações impostas ao desenho da cidade no contexto de mutações emergentes, permitem-nos construir a hipótese: um modelo operativo de interdisciplinaridade, alternativo à especialização do conhecimento, nas práticas do desenho da cidade.
- Em terceiro lugar a sustentação da hipótese é testada pela discussão, através de várias formas no debate das convicções dos profissionais, e das experiências de referência, nomeadamente em torno do projecto EXPO'98 de Lisboa.

No Livro 2 tratamos, como caso-estudo, da profissão de arquitecto, em especial no contexto português e europeu, fazendo a crítica dos seus paradigmas e uma avaliação prospectiva da sua internacionalização, sustentando a argumentação precedente. A análise das mutações profissionais e sua relação com as convicções e responsabilidades, nomeadamente em contexto de internacionalização do exercício, contribuem como um “aport” empírico para a tese.

Assim, são estes os elementos do método: Avaliação, a Teoria, a Discussão, sustentados no Caso Estudo :

A) Avaliação sistémica - condições estruturantes da Identidade profissional

Se os “instrumentos” que constroem a identidade das profissões do desenho são as estruturas produtivas, o sistema de regulação das responsabilidades e a legibilidade

cultural das missões do profissionalismo, já a existência de dilemas recorrentes anuncia os momentos de crise, de desequilíbrio. É esta a situação hoje, no caso das profissões do desenho, em resultado das alterações decorrentes do processo da sua internacionalização e da elevada competitividade do mercado, nomeadamente nos novos tipos de encomenda, como é o caso do Projecto Urbano, evidenciando os sinais de instabilidade da Identidade Profissional na sua configuração tradicional, como por exemplo:

- O número crescente de profissionais e o reflexo defensivo tradicional de criar obstáculos ao acesso, ou em alternativa, a via da diversificação das práticas, reclamando a formação para a flexibilidade, como estratégia de “criar mercado”.
- A organização profissional, revelando a necessidade de uma acção menos “auto-protectora” e mais estratégica, pró-activa, equacionando também a escala “global” do exercício e dando atenção às realidades interdisciplinares, frente à ambiguidade das funções e perfis profissionais emergentes.
- A fragilidade crescente do monopólio dos actos profissionais, confrontado com novos tipos de ameaça, provenientes de novas figuras situadas na esfera da gestão, como o “project-manager” e novos procedimentos (como a concepção-construção) com centros de poder fora do controle projectual.
- O problema da crescente empresarialização das práticas profissionais, crescentemente protagonizado por organizações, confrontado com um sistema de regulação desenhado para o actor individual (o profissional) e com o equívoco dos critérios quantitativos (a dimensão e a produtividade).
- O problema da concorrência, isto é, como reconciliar profissão e mercado, no sentido de compatibilizar a fiabilidade da oferta e a livre escolha da procura, com a ética profissional, num contexto de crescente desregulação num mercado globalizado.

Na actualidade, no contexto de uma diversificação dos factores de “identidade da espécie”, que determina a crescente diversificação dos perfis profissionais, as práticas interdisciplinares adquirem novos contornos e significados. Veremos como a interactividade que a profissão assume com o que lhe é exterior, será a base da cultura interdisciplinar emergente. O aprofundamento de uma perspectiva ética centrada no destinatário, é fio condutor da investigação.

Uma avaliação da desadequação dos conceitos éticos e deontológicos, da responsabilidade social das profissões do desenho, às condições emergentes no seu exercício, leva-nos a aprofundar, no 1º Capítulo, uma abordagem da **Ética da Responsabilidade**:

- como factor favorável aos objectivos qualitativos próprios das disciplinas do desenho, revalorizando-as no contexto das questões urbanas actuais,
- como factor favorável à revalorização do papel e capacidade do destinatário final da actividade do profissional,
- como factor favorável ao aumento do controle pelos profissionais do resultado da sua actividade e portanto das suas “margens de poder”.

A responsabilidade é um conceito carecendo de aprofundamento e de recolocação, na nossa linguagem e cultura profissionais. Dele retivemos os seus significados etimológicos correntes, o significado “funcional” (“responsability” - ser responsável é ter uma determinada competência ou atribuição para desempenhar uma função) e o significado “normativo” (“liability” - ser responsável é ter de responder pelos seus actos quando eles interfiram com outros ou sejam ilegítimos, reparando os prejuízos sofridos por terceiros ou suportando sanções). Obviamente só considerando os dois significados do conceito se obtém o alcance necessário ao modelo operativo que tentaremos construir para a intervenção das profissões do Design Urbano.

Sem ignorar que a responsabilidade das profissões do desenho também é determinada noutra esfera, a das convicções, o que nos leva à crítica dos paradigmas auto-centrados da Deontologia profissional dominante e a reconhecer a necessidade de equacionar o Interesse Público no Design Urbano, também pelo lado da economia, face à lógica competitiva dominante.

B) Discurso teórico: sobre a Ética do Urbano e a Interdisciplinaridade.

A recusa do isolamento etnocêntrico das profissões do desenho, é condição da resolução de equívocos e ambiguidades, é condição de identidade. Como profissões, como disciplinas da Cidade e "Artes Públicas", estão implicadas de valores que impõem abertura ao seu exterior.

Tratamos no 2º Capítulo, desde logo, de fazer a clarificação conceptual necessária:

- Uma clarificação conceptual do Espaço Urbano, dos conceitos que são pertinentes na lógica do projecto urbano e em especial do espaço público;
- A teorização do espaço publico, do ponto de vista da diversidade das convicções profissionais sobre o urbano, uma matriz da sua identidade;
- Um aprofundamento da reflexão sobre os conceitos, características, métodos e problemas da Interdisciplinaridade.

Na emergência de uma nova tipologia de projecto urbano, na multiplicidade de novos factores que enquadram as profissões do desenho da cidade, **a ideia de uma responsabilidade partilhada**, será o suporte, o princípio básico sobre o qual assentará uma “démarche” tendo em vista a reformulação das condições em que as profissões do desenho poderão desenvolver cooperativamente a sua identidade.

É assim, que na procura de uma estruturação da Responsabilidade profissional que melhor corresponda à dinâmica do projecto urbano emergente, uma opção se coloca - **entre uma lógica de especialização dos saberes**, na linha que tem dominado a formação dos profissionais, com a progressiva separação dos ramos do conhecimento (mas que sempre requer o enquadramento de uma “visão de conjunto”, da qual, no caso das questões urbanas, todas as disciplinas se reivindicam) e **uma nova lógica de articulação, baseada na interactividade, entre as profissões, e entre elas e o seu contexto - a lógica interdisciplinar.**

Efectivamente, a necessidade de preenchimento do vazio teórico e prático entre a Arquitectura, as Artes, a Indústria e a Construção fez aparecer um novo tipo de ensino da Arquitectura e do Design (Deutsh Werkbund e Bauhaus), ligado a núcleos de maior desenvolvimento industrial e mercantil. Porém, ao longo do reenquadramento estrutural da profissão no século XX, permanecerão por muito tempo dominantes os esquemas artesanais da produção e da organização profissional (mesmo na era das novas tecnologias da comunicação), sendo agora necessária uma nova “démarche” de integração, com o restabelecimento de uma nova forma de unidade.

C) A discussão

Discutimos problemas, tão diversos como o da globalização (internacionalização e modernização), dos mercados, do consumo e do lazer, da competição das cidades, o seu impacto nas questões da imagem urbana e na mediatização, e as mutações profissionais emergentes, que decorrem da internacionalização das profissões do desenho.

Hoje, as variáveis que intervêm nas decisões do projecto, sejam as de escala global, surgidas no âmbito financeiro, industrial ou legal, sejam as de escala local, por exemplo da interacção com os destinatários do desenho em temas como o ambiente ou a exclusão social, são incompatíveis com uma figura profissional isolada. A diversidade de factores que enquadram hoje as práticas profissionais, exige um centro de referência suficientemente sólido, concreto e estrutural. É na procura daquela clareza, que discutimos a hipótese da interdisciplinaridade no Design Urbano, certos de que só uma ética da Responsabilidade e das Convicções lhe pode dar o necessário fundamento.

Será este o objectivo da discussão que promovemos no 3º Capítulo, fazendo a crítica das convicções historicistas paradigmáticas sobre a forma urbana, para colocar no centro do debate a questão emergente da “fundação da urbanidade”. **Em especial interessa-nos o contributo do Design Urbano e as responsabilidades nas profissões envolvidas (tema de discussão o caso da EXPO’98 em Lisboa) nos novos territórios urbanos - as periferias, questão decisiva para a responsabilidade social das profissões, aquela para a qual a sociedade mais precisa do seu contributo.**

D) Caso-estudo, da profissão de arquitecto. No Livro 2 fazemos a crítica dos paradigmas da identidade profissional do arquitecto no contexto actual de internacionalização e da competitividade inerente, a partir de uma leitura da história³, em especial do caso português, sustentando a argumentação precedente. Apesar de não interpretarmos a história de uma profissão como se ela tivesse um percurso com direcção e sentido predeterminado, decorre desta análise das particularidades históricas da Identidade Profissional, a percepção de que existem

³ O horizonte temporal deste estudo é limitado ao século XX e mais precisamente tem fecho em 1998, ano da alteração legal do exercício da profissão de arquitecto em Portugal e, no plano da temática urbana, ano da realização da EXPO’98.

alguns elementos, ou factores, que serão comuns a todas elas, são os "traços históricos" da Identidade Profissional do arquitecto.

As mutações do estatuto profissional do arquitecto em Portugal, servem-nos como elemento de referência, para a análise dos problemas da Identidade Profissional contemporânea, em nove parâmetros:

- 1- **Os processos e métodos de trabalho**, envolvendo o domínio de estruturas produtivas, capazes de garantir a eficácia da prestação profissional em função das responsabilidades que lhe são exigidas.
- 2- **O controle do resultado** que a profissão tem ou não sobre o seu produto, o seu poder de decisão sobre a obra, no qual a questão da Autoria desempenha uma função simbólica e elementar, mesmo que recuada.
- 3- **A posição do arquitecto na estrutura social e económica**, ora como actor directo dispondo de papel determinante e capacidade de decisão, ora como elemento na esfera da reprodução social, intérprete de objectivos que o transcendem e agente de outros personagens.
- 4- **O acesso privilegiado ao saber**, através de mecanismos de formação exigentes, formas de transmissão da "Cultura do Grupo", dos conhecimentos, aptidões e capacidades essenciais às funções socialmente requeridas e ao relacionamento com outros intervenientes no processo da construção.
- 5- **As convicções e valores éticos** da profissão, o seu auto-conceito, as representações que para si própria faz da sua missão social, formalizados em maior ou menor grau em regras de comportamento em relação aos outros intervenientes na edificação, aos destinatários do seu trabalho e aos membros do grupo profissional.
- 6- **A posição do profissional na estrutura cultural**, ora como líder de opinião, inventor de novas formas e protagonista da excepcionalidade, ora como vulgarizador, construtor de modelos de fácil reprodução, solucionador do quotidiano.
- 7- **A organização colectiva da profissão**, através de congregações gremiais, encarregues de assegurar a defesa dos interesses colectivos dos profissionais, de controlar o acesso à profissão e a sua conduta, em especial nas relações recíprocas.
- 8- **As formas de responsabilização**, seja face aos destinatários do serviço profissional, seja face aos promotores e clientes, seja face à Administração e à Lei, como garante da sociedade em relação à fiabilidade da prestação profissional.
- 9- **As relações com o poder político**, articulando-se com as funções do Estado nas sociedades, quanto à regulação dos interesses, quanto à afirmação do poder e quanto aos valores veiculados.

Na entrada para o Século XX o desenvolvimento industrial requereu uma especialização científico-técnica ao enquadramento do sector da construção, ao qual as academias não podiam resistir. A preparação dos arquitectos requeria domínio de saberes necessários às novas escalas da sua intervenção junto da indústria e à sua participação nas funções de organização do Estado. É assim que a titulação dos

saberes através do ensino universitário, proporciona que novas profissões se desagreguem da anterior identidade profissional do arquitecto (herdada do Renascimento).

As tendências emergentes da Globalização e seus reflexos no exercício profissional, permitem o relacionamento entre as mutações urbanas e profissionais. Assim, analisámos no nosso caso-estudo, os sistemas profissionais de referência na Europa, - o caso espanhol, o caso francês e o caso inglês oferecem-nos extenso material de reflexão, pela forma como resistem à sua crise, ao esgotamento das suas lógicas. Escolhemos estes três "sistemas" de referência, para analisar a modificação recente do quadro do exercício, nomeadamente da sua regulação num quadro de internacionalização, e ainda os papeis e imagem pública da profissão de arquitecto.

Não se pense porém que nos confinaremos a condicionantes económicas, na análise da internacionalização da profissão. No plano da "ideologia profissional", a internacionalização põe em causa vários paradigmas antigos das convicções profissionais⁴. No nosso trabalho considerámos que no caso da profissão do arquitecto a tendência para um certo solipsismo é representada num modelo ideológico, autocentrado, paradigmático, que chamámos o "paradigma profissional-liberal-tradicional". A crise de tal paradigma permite-nos sustentar uma opinião sobre a importância da ética nos conceitos de Interesse Público, de Serviço e de Responsabilidade Pública. Tais conceitos, decisivos nas missões das profissões do desenho, em especial quando estão relacionadas com a problemática urbana, constituem hoje alternativas para uma mudança de paradigma.

OS TRABALHOS ANTECEDENTES

"Saberiam os arquitectos (...) como tecer nos seus projectos o melhor serviço possível à sociedade e à cultura, se as condições locais de progresso permitissem empregar a fundo as virtualidades que seria legítimo esperar da sua intervenção?" Esta frase, de Nuno Portas, abre o seu primeiro livro "A Arquitectura Para Hoje" escrito em 1964, trabalho de diagnóstico e prospectiva sobre o posicionamento profissional, salientando a necessidade da perspectiva interdisciplinar na formação e na prática profissional, não só como forma de colaboração mas mesmo como nova "forma de pensamento", como sublinha poucos anos depois: *"Hipóteses que conduzem à ideia de que a "forma" ganha corpo ao mesmo tempo que se pensa interdisciplinarmente, isto é, não é algo que vem depois, algo de arbitrário, logo supérfluo – estamos aptos a encetar a revisão,*

⁴ Na Sociologia das profissões a corrente crítica dos anos 70, como veremos adiante, critica o que chama "sistema de mandarinato" das profissões, a faculdade de excluir todos os que lhe são exteriores. Sucede por vezes na afirmação de um grupo profissional, que o processo de demarcação de território é, de modo semelhante ao que seguem certos animais, repetido insistentemente, nisso se esgotando as energias de agregação colectiva. O desejo de protecção, visando demarcar o campo de acção dos profissionais, desfoca-os da própria leitura da realidade que os cerca. No caso das profissões tal desejo é cristalizado no modelo histórico "profissional-liberal-tradicional", como veremos, como um sistema ideológico, um paradigma ao serviço da sua própria perpetuação, ou reprodução.

que hoje se impõe, dos papéis profissionais tradicionais”⁵. Trabalho seminal, como muitos outros do mesmo autor, em que poderíamos ler antecedentes longínquos do nosso projecto: é partindo de premissas éticas sobre a responsabilidade social do arquitecto, que questiona o seu conhecimento do urbano e aponta a necessidade de abertura a uma nova realidade, há 40 anos já embrionária.

Apresentamos (no Livro 2, como caso-estudo) uma síntese de um trabalho de pesquisa sobre a profissão de arquitecto na Europa e sua regulação, que incorporou o Projecto de Investigação que antecedeu esta tese ⁶. Consta de uma vertente analítica da evolução da profissão em Portugal, integrando resultados de um estudo comparativo nomeadamente das incidências deontológicas que coordenámos no Conselho dos Arquitectos da Europa (que viria a estar na origem do primeiro Código de Deontologia Europeu), e de uma vertente prospectiva ⁷.

Estes trabalhos permitiram verificar que a profissão de arquitecto (a mais protagonista das profissões no desenho da cidade, a mais formalizada e a única sobre a qual há dados comparáveis entre as práticas de diferentes países) tem na Europa, uma base comum, no seu estatuto. Essa base, a referência da Responsabilidade, torna naturais outras semelhanças, ao nível da formação e missões. Haverá que comprovar as condições da sustentação daquela referência central, em particular na relação interdisciplinar requerida por um novo tipo de intervenção no desenho da Cidade, no espaço público.

Tal como noutros momentos do passado histórico, a gestação de um estatuto de simultânea independência e compromisso com a realidade, será capaz de assegurar respostas profissionais às exigências sociais e necessidades características do tempo histórico, superando a autosuficiência e o isolamento profissional. Na procura dos elementos favoráveis a essa gestação, formulados a partir das convicções dos profissionais, realizámos ainda um trabalho de pesquisa, sobre a estrutura das convicções profissionais dos arquitectos. Nesta pesquisa tivemos por objectivos:

- Analisar as convicções éticas dos profissionais e detectar traços caracterizadores do auto-conceito e dos seus paradigmas ;
- Questionar a pertinência do conceito de geração e localizar algumas das suas componentes constitutivas;
- Testar da validade das ideias sobre a progressividade da formação ética na sua aplicação às convicções profissionais e à problemática do erro;

⁵ Portas, N. “A Arquitectura para Hoje” Sá da Costa, Lisboa, 1961, e “A cidade como Arquitectura”, Livros Horizonte, Lisboa, 1970.

⁶ Associando trabalhos realizados no exercício de tarefas associativas na Associação dos Arquitectos Portugueses (hoje Ordem dos Arquitectos) a uma avaliação histórica do estatuto profissional do arquitecto em Portugal, iniciámos em 91 um projecto de investigação na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, aprofundando a temática da Ética profissional, depois suspenso por razões supervenientes, que está na origem do projecto de investigação para obtenção do DEA “O Estatuto Profissional de Arquitecto na Europa, análise do quadro da sua internacionalização”. n.p. Universidad Barcelona, 2003.

⁷ Este estudo em parte seria publicado sob a forma de Livro Branco, integrando vários contributos. In, Brandão, P. ed Alt., Livro Branco da Arquitectura e do Ambiente Urbano em Portugal, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa 1995

- Ensaiar uma base para um modelo de estruturação ética da identidade profissional, assente numa concepção sistémica e interactiva.

Constatada a hipersensibilidade do auto-conceito do arquitecto (comum aliás a todas as profissões criadoras) admite-se que, nas referências da identificação grupal, a noção de Geração assuma particular importância para as identificações relevantes. Para caracterizar este conceito, que pareceu-nos mais eminentemente da ordem cultural que da cronológica, colocámos a hipótese de que ele tivesse base em referências identitárias de convicção, analisáveis através de dilemas teóricos ou práticos colocados em certas épocas.

De um modo geral poder-se-à dizer que **o conceito de Geração**, que assenta em referências da História da Arte, do Design e da Arquitectura (temas, autores, correntes, tendências e problemas geracionais), implica “fidelidade” a uma estrutura cultural necessária ao auto - reconhecimento como profissional do desenho. Trata-se portanto de uma componente imprescindível da identidade profissional.

No trabalho de inquérito tentámos confirmar ou desmentir a ideia “racionalista” a respeito da configuração ética da identidade profissional, que é suporte das correntes “funcionalistas” da sociologia das profissões ⁸, segundo as quais estas tendem no seu desenvolvimento para um modelo prèdeterminado. É daí que decorre a ideia da deontologia como matéria “programável”. Apesar de, como dissémos, ser forte a estruturação geracional das convicções, é preciso demonstrar se aquela progressão existe ou não, para admitir uma ilação, entre o percurso individual e o percurso colectivo. Isto é, a Identidade profissional também se formalizará por um percurso único, em direcção a um paradigma prèdeterminado da profissão, ou será resultado de uma interactividade social, histórica ?

É a partir da negação da teoria funcionalista da progressão ética, que nos propusémos apresentar um modelo de caracterização do desenvolvimento ético da identidade profissional, partindo do pressuposto de que a conflitualidade social é o elemento determinante para a estruturação do estatuto profissional. Tal poderá ser identificado operativamente em **sistemas de representação, ou quadros estruturais da identidade**, consoante o tipo de interactividade dominante:

- **quadro concorrencial** - status, remuneração, condições de trabalho, carreira, oportunidades, satisfação dos clientes;
- **quadro vocacional** - prazer, aspirações, aplauso/distinção, relações humanas, equipe, aptidão/talento, pesquisa/descoberta, estudo/investigação;

⁸ Como veremos adiante, trata-se de uma aplicação à reflexão ética, de conceitos desenvolvidos por Piaget a propósito do desenvolvimento cognitivo da criança. Da mesma forma que para o desenvolvimento das capacidades perceptivas, em que a criança faz um percurso de superação de estádios progressivamente mais elaborados, assim também o desenvolvimento moral se faria por estádios de elaboração progressiva, correspondendo a uma lógica de desenvolvimento linear, em direcção a um paradigma de maturidade.

- **quadro oficial** – saber, treino, regras da Arte, experiência, competência, organização
- **quadro ético-normativo** - regulamentos e normas, protecção legal, Autoria, deontologia, Responsabilidade, competências e atribuições;
- **quadro ético-cultural** – referência/tendência/estilo, história da profissão, convicções/valores culturais, teoria e crítica, grupo/geração/escola, pluralismo;
- **quadro ético social** - interdisciplinaridade, interesse dos utentes, função social, expectativas, participação nas decisões, associativismo, intervenção.

REFERÊNCIA A FONTES E INDICAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

As referências que aqui se dão pretendem ser apenas exemplificativas das principais fontes consideradas, numa pesquisa que, ela própria é muito interdisciplinar e ainda especulativa. Procurámos, no leque abrangente de assuntos relacionados, os trabalhos em que as diferentes áreas em debate são abordadas, de forma a permitir a intersecção de domínios, o que desenvolvemos em anexo, sugerindo o aprofundamento da problemática apresentada, através da sua inserção num quadro mais vasto de estudo.

Nas áreas disciplinares do desenho da cidade, especial atenção mereceram-nos os trabalhos que nos últimos anos se vêm ocupando das profissões, na perspectiva da estruturação da sua identidade disciplinar, em função do seu envolvimento na problemática urbana. Os contributos para o conhecimento nos temas urbanos das disciplinas do desenho e das ciências humanas, em grande parte são reunidos em colectâneas e “readers” com ensaios sobre vários temas ligados com o ambiente construído, a sua economia política, os papeis do desenho, o espaço público e questões éticas das intervenções profissionais.

No âmbito da Sociologia das profissões, a revisão antológica das suas diferentes correntes, por exemplo em Maria J. Rodrigues, aprofundada em especial na linha de Magali Larson, fazendo a ponte para os domínios da Arquitectura e do Urbanismo. Não abundam os estudos sociológicos dedicados especificamente à prática dos outros profissionais do desenho, embora em relação às suas convicções se encontrem referências abundantes: do designer, escolhemos fontes com reflexões sobre a função social dos objectos, dos lugares e das imagens num contexto de mercado de consumo de massas, como Chaves ou Manzini; Sobre a problemática da paisagem o trabalho mais antológico de Raposo Magalhães, refere os traços de convicção na fundação disciplinar. Sobre as Engenharias, Debreuil, que aborda quatro vertentes paradigmáticas, “poder”, “dinheiro”, “conhecimento” e “criatividade”, recorrentes naquela profissão. Finalmente nas artes plásticas refira-se numa perspectiva específica, a discussão dos papeis da Arte Pública, nos ensaios de referência para uma visão taxonómica de Madruelo. De Remesar, um conjunto diversificado de reflexões e estudos sobre a Arte como elemento da forma urbana, publicados pela Universidade de Barcelona.

Sobre a filosofia moral, no domínio genérico da ética, nas convicções sobre a cidade, baseámos a aplicação ao nosso trabalho, na sempre límpida fundamentação da Ética (de Weber a Habermas), e na Sociologia, revisitando entre outros Bourdieu. A teoria filosófica da Ética da Arquitectura, abordada em ópticas relacionadas com a temática urbana, de que destacamos Karsten Harries, partindo do postulado de que a função principal da Arquitectura é interpretar um modo de vida válido para um tempo (a partir de Gideon) para discutir a relação função estética – função ética, propondo o carácter público da Arquitectura. Colin St John Wilson, abordando diferentes sentidos do uso e da experiência na Arquitectura: o sentido do jogo, o sentido do natural, o sentido histórico, o sentido da figuração, para propor uma abordagem ética na resolução da contradição arte-construção.

No repositório de pensamento e convicções sobre a cidade, os reunidos por Choay na sua antologia “L’Urbanisme, Utopies et Realités” com uma selecção das doutrinas e utopias urbanas dos dois últimos séculos, introduzido pela autora numa teorização dos paradigmas ideológicos que nos interessou reanalisar. No critério das perspectivas relevantes para a discussão da cultura urbana contemporânea, no quadro da globalização, teve-se por referência principal “Local e Global” de Castells e Borja, em especial na perspectiva do protagonismo e competição das cidades e da cidadania como matrizes do Espaço Público. Privilegiámos uma recolha num domínio ideológico - a reflexão ética sobre a temática urbana e o carácter paradigmático das grandes convicções que fizeram a ideologia profissional moderna. “Theories and manifestoes”, de Jenks, é uma compilação de extractos de textos paradigmáticos das grandes “convicções” que fizeram a ideologia profissional, sobre a cidade.

Num âmbito crítico (mais político e antropológico) das questões urbanas a referência central é a de Lefebvre, a partir da sua “Crítica do Quotidiano”; nela se fundam referências críticas incontornáveis: a relação estrutural Arquitectura – Cidade, em Rossi, e a análise antropológica do protagonismo urbano da apropriação do espaço, em Sennet. O enquadramento mais geral da economia global na problemática das cidades, que fundamos algures entre Giddens e Harvey, permite-nos enquadrar a temática da competição das cidades e do consumo.

Sobre a temática do Design Urbano, interessou-nos em especial a discussão da natureza contractualista e interactiva do projecto urbano, onde se incluem referências de natureza algo diversa em ensaios, estudos, debates e colectâneas temáticas. Destacamos Portas, seu divulgador e entusiasta seminal e François Ascher conferindo-lhe densidade num pequeno “statement” de “Les Nouveaux Principes de l’Urbanisme”. Ver a simplicidade e concisão da explicação do conceito em “Le Projet Urbain” de Patricia Ingallina, e no manual “Public Space, Urban Places”. Refere-se como elemento à parte, fonte de grande pertinência para a circunscrição histórica do desenho urbano, Cerdá e a sua “Teoria General de la Urbanizacion” que utilizamos na definição conceptual de origem na doutrina fundadora do desenho moderno do espaço público, com os grandes traçados.

Sobre a história, a regulação, ou a prospectiva das profissões do desenho da cidade, baseámo-nos em estudos sobre a história e ideologia das profissões, não tanto pelo que dizem sobre as suas realizações, mas sobre a sua organização e convicções. No plano internacional, o destaque vai naturalmente para a História da Profissão de Arquitecto, de Kostof, recurso documental inquestionável para uma introdução histórica da profissão, em que se analisam circunstâncias de mutação da prática profissional, informando e dando jus às histórias e relatos sobre a prática profissional de artistas e arquitectos, uma modalidade que vem desde Vasari (que relatou a vida de grandes artistas do Renascimento e se prolonga noutras monografias sobre os arquitectos modernos). E ainda, no plano da história urbana, Kostof e a sua dupla “The City Shaped” e “The City Assembled”.

Nos estudos sobre a prática profissional do arquitecto, na sociedade actual e o seu reconhecimento a partir de elementos de mutação, referência incontornável é a da norte-americana Cuff, no retrato da profissão de arquitecto pelas suas contradições. A questão central do seu trabalho reside na verificação da importância singular de uma actividade interactiva com o seu contexto para a construção de um lugar significativo na sociedade pelos profissionais. Blau tem em atenção a divisão do trabalho (a sua natureza cooperativa) e a importância dos parâmetros de realização profissional (os prémios e a crítica, a satisfação dos clientes, o compromisso da equipe), desenvolvendo uma interessante teoria a respeito das “ideias profissionais”. Fischer, perante temas como a definição do valor, as ficções e fábulas profissionais, as dificuldades da comunicação e da crítica, nesta disciplina; Sobre as transformações que são fruto da base tecnológica e da globalização das práticas a nível internacional, na compilação de Saunders (ed.) reflecte-se sobre os vários desafios da profissão num quadro de internacionalização, desregulação e novas tecnologias, focando temas de prospectiva, e as suas implicações na educação e preparação dos profissionais. Finalmente, no seminal ensaio de Gutman, a estrutura de avaliação da performance da disciplina na sociedade actual e o seu reconhecimento social, a partir de elementos de mutação como a procura e a oferta dos serviços, a competição interna e interprofissional, a relação com o público.

Sobre a internacionalização, os artistas e arquitectos são aquelas profissões do desenho sobre os quais se encontram mais trabalhos publicados. Mas aquela cuja bibliografia é mais extensa e mais actual, com dados publicados que permitem a comparação empírica é a profissão de arquitecto. Seguiu-se um critério de proximidade dos fenómenos e problemas com o caso estudo, e também por neles se comprovarem as virtualidades de uma abordagem baseada na visão das profissões como produto da vida social, em conflito interactivo com a realidade social, cultural e económica. Refiro, em especial, os estudos e dados sobre a profissão de arquitecto, com origem nas próprias organizações profissionais europeias (onde, desde a Directiva de 85 se vem discutindo o quadro europeu do exercício profissional e as suas responsabilidades) e o mais recente trabalho de Monedero, de levantamento nos EU e na UE, das condições da formação e da prática profissional.

Quanto à harmonização e regulação europeia, destacamos os relatórios para a Comissão Europeia de C.Mathurin, e de WSAtkins sobre o sistema de responsabilidades e o sector da Construção na Europa, importantes fontes com impacto nas convicções dos profissionais.

Nos três países observados com mais detalhe, em França são relevantes várias fontes que se relacionam com a reforma da Maitrise d’Ouvrage Publique essencial à lógica dos Grands Projets induzida pela Loi de L’Architecture. No Reino Unido, desde o relatório MacEwen, nos anos 70, ao Strategic Study dos anos 90, o RIBA protagonizou importantes reflexões sobre a profissão, no quadro que levaria à sua progressiva abertura à concorrência no mercado e à internacionalização, a partir da era Thatcher. No caso do estudo da profissão de arquitecto em Espanha interessou-nos a reforma da Responsabilidade Civil dos arquitectos e das atribuições dos Colégios, em especial a partir do episódio da argumentação do “Tribunal de Competência” e seus efeitos na opinião profissional.

O Livro Branco da Architectura e Desenho Urbano é uma fonte de referência no estudo da profissão de arquitecto em Portugal na actualidade, o que não dispensa o estudo histórico da prática profissional, sobre a qual se estão a produzir importantes teses de carácter histórico com a análise de convicções profissionais, matéria que abordaremos como caso-estudo, no Livro 2, destacando desde já os trabalhos recentes de Tostões seguindo uma linha que se insere no caminho iniciado com o trabalho seminal de Portas. E refere-se ainda Manuel Táinha, num vasto conjunto de artigos reunidos em colectâneas de grande interesse reflexivo sobre a responsabilidade social da profissão de arquitecto e sua relação com o ensino, a investigação e a organização profissional.

Finalmente, e **no campo específico da interdisciplinaridade** interessou-nos a sua raiz na reflexão de Foucault sobre o conhecimento, e num plano de aplicação mais directa, os trabalhos de Klein, enquadrando outros estudos e ensaios sobre a prática reflexiva no projecto urbano participado. Em Portugal sublinha-se a correcção do trabalho recente de Olga Pombo, na defesa da Interdisciplinaridade como alternativa à estruturação corporativa dos saberes. Na vertente interdisciplinar do Design Urbano, o Centro Português de Design fruto da experiência de colaboração com a Universidade de Barcelona no curso de pós-graduação em Design Urbano, produziu publicações reunindo ensaios, estudo de casos, artigos e estudos que são já referência, “O Espaço Público e a Interdisciplinaridade”, “Espaço Público, Deslocação e Proximidade” e ainda “Design Urbano Inclusivo”.

DESENVOLVIMENTO, APLICAÇÕES E ALGUMAS DIFICULDADES

O reduzido desenvolvimento da sociologia das profissões do desenho em Portugal, e a sua absoluta ausência no respeitante a algumas delas, levaram-nos a procurar trabalhos estrangeiros de reflexão sobre a prática profissional no espaço urbano

(embora escassos o seu número é crescente no caso dos paisagistas, por exemplo em França ou no caso dos artistas plásticos, no Reino Unido). A carência de estudos anteriores, empurrará incorrigivelmente este trabalho, que se queria ancorado em sólidas fundações, para o domínio analítico, ou mesmo especulativo.

Tendo por orientação inicial reunir num só caudal as reflexões e os resultados de estudos realizados com diferentes contornos, numa temática que permitiria a sua convergência, verificamos que antes fomos subindo em busca de nascentes distantes. Assim, as limitações do presente trabalho, terão também justificação na própria natureza interdisciplinar do problema colocado, e que é caracterizado por:

- Muitas variáveis, algumas não observáveis directamente;
- Muitas culturas, diversidade dos valores de referência;
- Diversidade de territórios de análise.

Na nossa época, a prevalecente tendência da diversidade toca as profissões do desenho, que se exercem já em muitos contextos, com múltiplos agentes e complexos quadros normativos, com diversos projectos culturais e regimes de exercício. Constatamos que tal não impede uma rica produção e reflexão profissional, que caminha no sentido da interacção. A característica interdisciplinar deste trabalho, reunindo elementos de disciplinas diversas, de que o autor é apenas interessado amador: da História, da Sociologia, da Filosofia, do Direito, da Economia, abriu-nos progressivamente a amplitude do território de reflexão. **Mas é a própria natureza da questão colocada - a da identidade profissional face às mutações urbanas, que é interdisciplinar. Também por isso, é uma questão permanentemente em aberto.**

A tese e o modelo desenvolvidos neste trabalho poderão oferecer alguma referência teórica para a organização associativa dos vários profissionais do desenho, onde se terá de superar o vazio proveniente do carácter autocentrado das suas “plataformas sociais”. Este será um primeiro domínio de aplicação potencial dos resultados a que chegámos.

Em segundo lugar esta tese poderá contribuir para o debate da formação dos profissionais. Tal debate interessa com particular urgência às instituições onde se realiza ou pode realizar tal formação (não só as Universidades, mas também as organizações de investigação, as organizações profissionais das disciplinas em causa), com apelo a um maior interesse pela formação para a interdisciplinaridade, mormente na temática urbana, e a sensibilização para a complexidade do conhecimento, da técnica, os domínios da interacção, a formação e reflexão ética requeridas no projecto urbano. De facto, se os instrumentos teórico/conceptuais da Identidade profissional não se podem afastar das condições reais do exercício da profissão, no tempo e no espaço, por outro lado têm, tais instrumentos, de integrar a previsão do impacto de uma nova realidade urbana e de uma nova realidade profissional, cuja escala e características serão substancialmente diferentes das que as profissões até hoje conheceram: a realidade urbana periférica e a realidade profissional internacional, apresentam já características de grande complexidade.

Em terceiro lugar, pensa-se que o presente trabalho possa contribuir para a adequação do nosso edifício institucional: ou seja, para saber se nos faltam instituições para certos aspectos das profissões e das disciplinas do desenho da Cidade. Por exemplo, poderemos eventualmente contribuir para o “esclarecimento do Direito”. Isto é, dar orientação legitimadora ao nível doutrinário e estratégico às transformações normativas que envolverão as profissões, já que cada vez mais no âmbito da Cidade, a regulamentação jurídica incidirá sobre instituições dotadas de forte carga valorativa e existencial, como são a cultura, o ambiente ou a defesa do consumidor. Fundando-se nas realidades sociais que lhe dão sentido, o edifício legislativo deverá procurar a sua eficácia num contexto concreto, diverso daquele em que o edifício jurídico que herdámos, foi construído.

Para lá destas aplicações fundamentais (organização, formação, instituições), poderá ainda ter algum interesse metodológico em algumas das ferramentas utilizadas para “apuro de raciocínio”, nomeadamente o trabalho de inquérito, um esboço de glossário dos termos da cultura profissional, um índice para um “Guia de Boas Práticas”, que trabalhos futuros poderão vir a aperfeiçoar, com objectivos e âmbito diferentes dos que agora foram prosseguidos.

A eventual utilidade da tese, no ensino, nas organizações profissionais e sociais, ou na formulação de políticas urbanas, poderá promover a reabertura de linhas de aprofundamento dos temas tratados. Comum a estes desejos de aplicação, haverá a nossa convicção na diversidade e na colaboração entre os diferentes.

É o que nos leva a propor, se não um “projecto”, uma “démarche”: não sendo já aceitável a “apologética” de um paradigma autocentrado das profissões, baseado no perfil artístico e no exercício “liberal”, há que vencer a dificuldade do grupo em estabelecer os imprescindíveis laços com “o outro”, seja o profissional-parceiro, seja o destinatário da acção.

Assim, no contexto da resolução das contradições e dilemas analisados, propomos uma estratégia em sentido contrário à lógica da especialização: **a “démarche” da Interdisciplinaridade**. Poder-se-ia, em desenvolvimento posterior, desenvolver o tema, testando a sua validade, por exemplo, em torno de temas fortes do projecto urbano, que reclamam abordagens transversais :

- a Cidade, o valor social global da sua construção e “distribuição” no mercado,
- o custo-benefício da qualidade do espaço urbano (fazer tangível o intangível),
- a identidade dos sítios e sua apropriação estética vivencial (igual e diferente),
- a comunicação na cidade (acessibilidade de códigos, no espaço e no tempo).

Possibilitar a aprendizagem do debate, em torno dos temas emergentes da Cidade, transversalmente aos grupos profissionais, é o sentido desta “démarche” estratégica. Até que limite as instituições (as Organizações Profissionais, as Faculdades, os Institutos de Investigação e de Protecção do Ambiente ou do Património) podem promover uma abertura à Cultura da Interdisciplinaridade ?

A formação de profissionais flexíveis, é imprescindível à criatividade, adaptabilidade e competitividade das profissões, o que implica capacidades relacionais (de comunicação, agenciamento e negociação) e, principalmente, das convicções de abertura à interdisciplinaridade. Ora as convicções, podem ser "cultivadas" por sucessivas oportunidades de intercâmbio e "estudo de casos", o "feed-back" da experiência.

Sintetizamos a ideia da "démarche" duma Cultura da Interdisciplinaridade, emblematicamente, no sentido dos três valores éticos universais da cultura democrática:

- **Liberdade:** O Design Urbano como prática interdisciplinar e como actividade interprofissional requer um amplo grau de liberdade de expressão e decisão - não só o pluralismo, mas também a libertação de cauções ideológicas.
- **Igualdade:** No exercício profissional do Design Urbano constatamos facilmente que sendo o Espaço Público um direito de todo o cidadão, nele a diferença também é recorrente, na diversidade de interesses e perspectivas.
- **Fraternidade:** Face à matriz da interacção, a ética profissional não se ensina. Pertencendo ao domínio dos afectos, contraditoriamente, a ética aprende-se: em acto, pela reflexão e pelo testemunho da experiência.

As ideias que aqui se reúnem, foram geradas em dois momentos, em que a actividade do autor o levou a ampliar e diversificar o interesse pela problemática: por um lado entre 1991 e 1993 no quadro do Conselho de Arquitectos da Europa, dirigindo um trabalho sobre a Ética Profissional no plano europeu e da Associação dos Arquitectos Portugueses dirigindo um estudo prospectivo publicado como "Livro Branco da Arquitectura e do Desenho Urbano em Portugal", e por outro lado, entre 1998 e 2004 no Centro Português de Design, no qual criámos e dirigimos, com Antoni Remesar da Universidade de Barcelona, o Mestrado em Design Urbano como experiência inovadora de projecto pedagógico interdisciplinar, sobre o espaço público. A estes dois momentos e a todas as pessoas que ajudaram a construí-los, é devida importante parte da produção de conhecimento que agora apresentamos.

O último desenvolvimento que me ocorre para a presente tese, é na esfera da insatisfação do autor. Reconhecem-se hoje as limitações dos modelos sistémicos, da sobreposição de vários registos: querendo explicar tudo, cada vez os sistemas explicam menos. Mas, como o efeito borboleta, conhecido na meteorologia como sendo o responsável pela imprevisibilidade do clima, pois uma só borboleta batendo as asas introduz na atmosfera um fenómeno não desprezível, **será sempre a acção de cada um dos profissionais a ditar uma boa parte dos passos por que caminhará a identidade das profissões do desenho.**

"Numa sociedade democrática a consciência social de um agrupamento, na ocorrência de uma classe profissional, passa pela consciência individual de cada um dos seus membros; ou então não o será." (Manuel Tainha) ⁹

⁹ "O Pássaro Ferido" in J.A. 1989 e "Arquitectura em Questão" AEFA, Lisboa, 1994

CAPÍTULO I

A PROBLEMATICA : PROFISSÃO, ETICA, DESENHO, CIDADE

Se se falar de maneira brilhante acerca de um problema cria-se a sensação de se ter resolvido esse problema. (Stanley Kulbrick)

Quais são os dados do problema ?

Ou, como fazer a avaliação sistémica das condições da identidade profissional, nas profissões do desenho da cidade e promover a sua adequação às mutações urbanas, que proporcionam as novas condições de exercício ?

Querendo situar o problema, começamos por ter de esclarecer o que é a identidade profissional. Quando falamos das profissões do desenho (ou se falamos de uma só), podemos admitir que o que as une será uma disciplina, no caso, o desenho. Se a questão obriga a entender o que é uma disciplina profissional, ela não tem resposta fácil, remetendo para a problemática disciplina-profissão, a questão da diferenciação das missões das diferentes áreas disciplinares – Arquitectura, Artes plásticas, Arquitectura paisagista, Design industrial ou de comunicação, Engenharia - e por outro lado, a sua interacção num terreno de jogo, no caso, o desenho da cidade.

Em que princípios se baseia e com que instrumentos se afirma a Identidade Profissional? Se falamos em desadequação de um modelo, é porque uma mutação das realidades profissionais e/ou das realidades económico-sociais em que a profissão actua, provocou um desacordo, entre a imagem que os profissionais têm do que são as missões da profissão, e o que a sociedade espera do seu contributo, ou as condições que lhe proporciona. Ao propormo-nos restabelecer um novo acordo, temos de alargar a problemática: por um lado ao que são hoje as profissões e por outro ao que é hoje o desenho da cidade. E aí procurar o que muda e o que permanece – os fundamentos da Identidade profissional.

Por exemplo: o profissional do desenho da cidade pode reivindicar para si o estatuto de inteira liberdade e independência que tradicionalmente caracteriza as profissões liberais? Para além da complexidade do “terreno urbano” impôr interacções com maiores limites à acção, hoje estão em cena novos actores cujo papel no desenho pode, ele próprio ser motivo de interesse, como é o caso do papel dos utentes, do público. Recoloca-se assim o fundamento da identidade, a ponto de já não ser, a obra, o fruto de pura expressão individual, centrada no autor. Entre este e os outros actores, há necessidade de um “protocolo”, uma mediação, através de um

“programa” e de um “projecto” partilhados, remetendo o desenho para um novo fundamento – o interesse público.

Na base deste fundamento, o que pode significar uma proposta de actualização da teoria ética das profissões?

- O novo fundamento da Identidade Profissional do desenho da cidade leva-nos a perguntar se a cidade é um desenho, ou se desenhamos, para além da cidade, aquilo que nela acontece.
- “Dar forma” à cidade envolve profissionais (diversos) e também não-profissionais, em formas de interacção que perturbam noções estabelecidas como as de Autoria, Arte, Técnica, Projecto.
- Na esfera pública, que domina a temática urbana, é a Responsabilidade que determina o Estatuto e não o inverso. É portanto a Responsabilidade que dá fundamento não só à relação dos profissionais com os destinatários da sua acção, mas também ao papel dos distintos intervenientes, do mercado e do Estado.

Ao desenho poderá então atribuir-se a missão de cumprir as dimensões morais do projecto urbano?

Trataremos destas questões em duas partes. Na primeira abordando a problemática das identidades profissionais: os seus conceitos fundadores (Identidade e Profissão), os seus princípios (baseados na Sociologia e na Ética das profissões) e os instrumentos de afirmação (do profissionalismo). Esta abordagem conduzir-nos-á à segunda parte, em que trataremos da problemática específica das profissões do desenho, elaborando uma teoria actualizada da ética profissional, na dimensão pública que assume o desenho da cidade, respeitando às dimensões morais do urbano, das políticas de cidade e, por aí, do projecto urbano.

A compreensão dos processos históricos envolvidos na constituição da identidade profissional das profissões do desenho, não resulta, como se concluiu do caso-estudo (Livro 2) numa ideia de evolução linear das profissões, como se o seu Estatuto tivesse uma origem e um destino identificáveis. Antes temos a visão de um conjunto de sistemas, cada qual com a sua coerência interna e em relação com o que lhe é exterior, na sua época. Pensando de modo sistémico, admitimos a interactividade permanente entre profissão e contexto. **Se tal nos interessa para o estudo das relações entre mutações urbanas e mutações profissionais, não podemos dispensar uma análise inicial o mais alargada possível.**

As narrativas profissionais têm um importante papel na coesão dos grupos. A história das realizações e dos protagonistas da profissão, a descrição sofisticada das capacidades necessárias ao exercício ou das regras de conduta, formam um discurso legitimador. Mas formam também uma visão conservadora: a de que há uma configuração estabelecida para o modo da profissão se inserir na sociedade, qualquer que seja o quadro social, cultural, económico.

Hoje não teremos de abandonar esta visão “imobilizada” de profissão, que os discursos profissionais constroem ?

Para o podermos fazer teremos de decifrar, no contexto do exercício profissional contemporâneo, os problemas da identidade que estão em desacordo com os “paradigmas”. Como se compatibiliza o paradigma liberal, com a evolução do sistema produtivo das formas urbanas, com as características novas da organização do Estado e da própria profissão, inserida hoje em organizações complexas ?

A Sociologia das Profissões enquadra criticamente a apreciação dos traços da identidade das profissões, num plano social, económico e cultural. As teorias do conflito, valorizando as interacções com os contextos envolventes, tratam da permanente busca de autonomia e de poder (a “plataforma” do Estatuto profissional). Fá-lo-emos através dos **dilemas e contradições emergentes, ou das tendências anunciadas de mudança, no contexto do exercício profissional. Matéria onde podemos procurar respostas por via da Ética, na incidência que ela tem sobre a problemática do “interesse” e da Responsabilidade.**

Ampliaremos a problemática na 2ª parte deste capítulo, procurando as bases para uma teoria da Identidade das profissões envolvidas no desenho da cidade. Adquirida que possa estar a diversidade de culturas profissionais do desenho, importa esclarecer se a cidade pode ser vista como um desenho, uma obra. Mas considerando que ela se caracteriza pela mutação permanente, e que a sua forma se vai fixando pela acção de muitos actores, profissionais e não profissionais, poderá estar em crise a ideia de que a cidade é uma obra de desenho.

Falamos das “disciplinas” ou das “profissões” do desenho e tomamos por adquirida a ideia de que as actividades da Arquitectura, do Design, das Artes Plásticas, da Arquitectura Paisagística e até da Engenharia, usariam o desenho da mesma forma, como um instrumento, uma ferramenta de prefiguração e de comunicação. Ora, não só essa ideia merece confirmação ou infirmação, como, no contexto da presente tese, é indispensável o reconhecimento de alguns traços, que são especialmente pertinentes para a compreensão das mutações, mormente no que respeita à cidade e ao desenho do espaço urbano.

Como se materializa o desígnio de “dar forma” à cidade, face ao actor com importância crescente no processo urbano, o “utilizador”, na vida quotidiana?

Importa desenvolver uma visão “antropológica” do desenho: a exploração das relações entre o humano (tema central da antropologia), e o objecto (tarefa inicial do desenho), no sentido em que o desenho se propõe definir, prever ou dar forma à realização de coisas, ao seu uso e ao seu lugar na comunidade. **Uma nova teoria ética profissional poderá assim ser enunciada, com duas matrizes: por um lado da responsabilidade contractual, num mercado (matriz liberal); e por outro, da responsabilidade moral, num quadro de vida (matriz social).**

1ª PARTE. O QUE É UMA PROFISSÃO ?

“Um profissional é aquele que faz melhor o seu trabalho, mesmo quando tem menos razão para o fazer “ (Frank Loyd Wright)

O aprofundamento da Ética nos seus âmbitos – da convicção (valores) e da obrigação (responsabilidades) – pode-nos ajudar a esclarecer as possibilidades de compatibilização, no desenho, entre o interesse próprio e o interesse público. E permitirá equacionar a questão que coloca em marcha o fundamento ético para uma nova ideia de Identidade: quem é o beneficiário da acção dos profissionais do desenho ?

1.1. A IDENTIDADE PROFISSIONAL

O que é uma “Identidade profissional”? Eis algo que teremos de estabelecer, aceitando que é coisa que não se pode definir normativamente, como num regulamento estatutário.

O conceito de Identidade tem origens disciplinares diversas. Importa-nos aqui, sobretudo, a da Sociologia das Organizações ¹⁰, da qual podemos derivar para a Sociologia das Profissões, sem descartar a sua relação com outras disciplinas, como a Antropologia social ou a Psicologia do desenvolvimento.

Na análise dos dois conceitos, o de “Identidade” e o de “Profissão”, podemos valorizar uma perspectiva estrutural, contextual?

O conceito de Identidade reúne várias ideias fundamentais que são pertinentes para a nossa tese: Permanência; Continuidade; Constância; Coesão; Agrupamento de Semelhança e Dissemelhança.

Podemos aceitar que é nas sociedades modernas, a partir da divisão do trabalho que lhes é própria, que o indivíduo separado se afirma numa “individualidade”, um “individualismo”, o que induz a percepção da sua identidade no domínio pessoal:
“Primeiro a identidade baseia-se na consciencia de uma continuidade temporal, de um eu que traz consigo um passado que lhe pertence e que, por meio de escolhas



¹⁰ Área que partindo da Sociologia do Trabalho se vem sofisticando em particular no sentido do estudo do fenómeno burocrático, ou de uma “sociologia da acção” em Crozier, M. e Friedberg, E. “L’Acteur et le Système”. Seuil, Paris 1977. Ver também em Bernoux, P. “La Sociologie des Organisations”. Seuil, Paris, 1985.

significativas nas diversas vias oferecidas pelo crescimento, se compromete no futuro. Por outro lado, a identidade define-se em termos de semelhança consigo próprio e opõe-se à experiência da divisão, da difusão e do parcelamento. Enfim, a identidade do eu apela para a reunião, no seio da unidade funcional, de elementos através dos quais “eu me reconheço”, diferenciando-me daqueles “que não se parecem nada comigo”, pois eles são diferentes daquilo que eu sou ou creio ser”.¹¹

Podemos aplicar esta ideia no reconhecimento dos elementos de, que se referem à identidade profissional. No caso, há que levar em linha de conta um ênfase social (é um conceito relativo à organização do trabalho na sociedade). Na profissão (e com particular importância nas profissões criativas), **a identificação tem a contrapartida do reconhecimento, isto é cada profissional e cada campo profissional, reconhecem-se e precisam de ser reconhecidos.**

No domínio da Sociologia parece ser pertinente a ideia de “norma”, pois permite-nos considerar um padrão de comportamento, um “standard” de referência, para o reconhecimento de um grupo social. **Um grupo profissional terá assim por matriz de identidade a correspondência a normas de formação, de competência, de organização, de conduta.**

É o desvio da norma que permite introduzir a noção de “marginalidade”: a propriedade que caracteriza aqueles que pertencem a culturas diferentes. O desvio da identidade que designamos por “marginalidade”, contudo não se confunde com o desvio da delinquência, na medida em que não se caracteriza necessariamente pela transgressão nem se confunde com a alienação, mas apenas por uma tendência para comportamentos de isolamento, em contradição com os sistemas institucionalizados. Interessa reter na memória a ideia da marginalidade, na medida em que a ela poderemos recorrer, falando das profissões, quando elas revelem distância ou rotura em relação a um traço dominante, dum determinado contexto socio-económico, um desequilíbrio com a norma vigente.

O sentido da Identidade, na expressão corrente, advém da esfera pessoal, ou do “self”, mas não se esgota nele. Interessa valorizar, na análise do conceito de Identidade, uma perspectiva estrutural (ou pelo menos, contextual). Retemos de Giddens¹² algumas ideias pertinentes:

- **Em primeiro lugar, a ideia de que a identidade moderna é “reflexiva”.** Isto é, não é tanto um traço distintivo quanto uma construção, por referência a uma “biografia”, ou “narrativa”: o profissional sabe o que faz e porque o faz, através de uma existência temporal - de onde vem (antepassados individuais ou de grupo) e para onde vai. A constituição de uma identidade de grupo pressupõe

¹¹ Claess, M. “Os problemas da Adolescência”. Editorial Verbo, Lisboa, 1990.

¹² Giddens, A “ Viver na Sociedade Post-tradicional” in Modernização Reflexiva –Política, Tradição e Estética no Mundo Moderno” Beck, Giddens e Lasch, Celta, Oeiras 2000

portanto esta “narrativa”, por exemplo através da história da profissão, seus exitos e personagens.

- **Em segundo lugar, a articulação estreita entre identidade pública e privada.** É pertinente por exemplo no reforço das reservas de “intimidade” - a necessidade de preservar do controle social (preservar da culpa, vergonha, ou penalização) uma parte importante das condutas. Por exemplo, certos profissionais liberais como os médicos e os advogados baseiam a sua ética no segredo profissional. O que numa ordem “pós-tradicional” se tem de compatibilizar com a maior abertura e transparência, num relacionamento com contextos cada vez mais globais. Em qualquer caso, o relativismo das condutas, a ausência de sanção moral, têm apoio nestas tendências de valorização da identidade privada, face à “identidade pública”.
- **Em terceiro lugar, a identidade comporta um espaço de superação.** Por exemplo na ideia moderna de emancipação. A ideia conservadora define-se reactivamente, contra o pensamento social (radical ou liberal), mas também, ela própria pode comportar a ideia de uma identidade emancipatória, por exemplo, ao valorizar éticamente a pessoa, aceitando formas de “tutela” que a transcendem.

Castells ¹³, afirma que as identidades sociais são fontes mais importantes de significado, isto é de “*identificação simbólica, por parte de um actor social, da finalidade da acção praticada por esse actor*”, do que o são os papéis desempenhados (ou as funções organizadas). E propõe três formas, ou origens, da construção de identidade, permitindo-nos a partir delas descodificar uma progressão da “maturidade”:

- **Identidade legitimadora** - que se aplica a estruturas de poder de dominação (como por exemplo o Estado) mas também de poder da sociedade civil (cidadania), e que mais “discretamente” podemos aplicar, por exemplo, à legitimação de um monopólio profissional.
- **Identidade de resistência** – criada por actores em situação desprivilegiada ou marginal, consistindo em estratégias de sobrevivência de grupo, pela construção de princípios, ideologias ou referências paradigmáticas protectoras, que assumem uma diferença relativamente ao padrão dominante.
- **Identidade de projecto** – quando o grupo constroi uma identidade a partir da redefinição da sua missão, na afirmação de um papel questionador, e mesmo transformador, de uma estrutura social estabelecida: transformando “indivíduos em sujeitos”.

Interessa-nos reter, no caso específico do espaço conceptual da Identidade na configuração das práticas artísticas, o conceito de “Campo”, de Bourdieu ¹⁴. Para

¹³ Castells, M. “A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura – Vol2 – “O Poder da Identidade” Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003

¹⁴ Bourdieu, P. “Les Règles de l’Art- Genèse de la Structure du Champ Litteraire” Seuil, Paris, 1992

considerar como se define um campo artístico com certa autonomia (mesmo contra as instâncias sociais de legitimação), através de produtos percebidos como pertencendo a tal campo, independentemente de aspectos estilísticos. Segundo Bourdieu tal diversificação é possível desde logo graças à diversidade dos públicos que, reciprocamente, a diversidade das práticas artísticas ajuda a construir.

Com o caso de Manet e da luta que travou para conquistar a sua autonomia contra a Academia (Manet derrota o “monoteísmo” da Academia e instaurando “*a pluralidade dos pontos de vista, que se acha inscrita na própria existência de um campo*”, Bourdieu conclui que o universo dos artistas se constitui em campo de concorrência em torno do **monopólio da legitimidade artística**, que “*é um processo de institucionalização da anomia, no termo do qual ninguém pode já aparecer como senhor e proprietário absoluto do nomos, do princípio de visão e de divisão legítimos*”.

Daqui podemos partir para a Antropologia, onde o problema conceptual da Identidade provém do próprio território epistemológico, da relação do pessoal com o social : como tornar o conceito operativo no estudo dos grupos? Pressupõe, essa tarefa, desconstruir a noção de identidade, recusando o mito da “insularidade” do grupo. A representação que um indivíduo faz de si próprio pela pertença a um grupo, a passagem da individualização à universalização, leva por vezes a uma ideia fechada de identidade “tribal”. **O “etno-centrismo” é uma expressão primitiva da aplicação do conceito de identidade ao grupo**, criticamente avaliada por Levy Straus ¹⁵:

“As sociedades primitivas fixam as fronteiras da humanidade nos limites do grupo tribal, para fora das quais elas não reconhecem senão estrangeiros isto é, sub-homens, sujeitos e grosseiros, ou mesmo não-homens: bestas perigosas ou fantasmas. Isto é frequentemente verdade, mas negligencia o facto de que as classificações totémicas têm por uma das suas funções essenciais a de ultrapassar este fecho do grupo sobre si mesmo e de promover a noção aproximada de uma humanidade sem fronteiras”

Seria o mesmo caso nas sociedades históricas, no modo de se definirem frente aos “bárbaros”. O etno-centrismo traduz portanto um conceito de identidade primário e fundamenta uma atitude de fecho do grupo sobre si próprio. Conceito e atitude que só podem ser superados através de uma valorização do conteúdo relacional da identidade: **a questão do “outro” aparece então como constitutiva de uma identidade, baseada nas relações estabelecidas, na pluralidade dos vários grupos da sociedade.**

Portanto, ao articular o psicológico com o sociológico – a identidade social como a parte do auto-conceito que é devida à pertença a um grupo social – valorizam-se os

¹⁵ Strauss L. “La Pensée Sauvage”. Agora – pocket, Paris, 1990

sinais de pertença e de distinção, relativamente ao que é exterior a um sujeito. Neste sentido, interessa também reter outras perspectivas que oferece a ideia de Identidade. Na perspectiva socio-ambiental ¹⁶ da questão, considera-se que é através da nossa filiação grupal, que chegamos a definir quem somos, não só a partir da interacção, comparação ou identificação com grupos de referência, mas também de construções simbólicas, incluindo “*o sentimento de pertença a um ambiente concreto significativo.*”

Definindo a identidade como uma estrutura de crenças e identificações, outros autores que tratam o conceito psicológico da Identidade classificam o desenvolvimento da personalidade segundo “estatutos” de Identidade, em função da presença ou ausência de “períodos críticos”, e do grau de investimento afectivo necessário à sua ultrapassagem. É a partir do enfoque de Erikson ¹⁷, na teoria da identidade no estudo da adolescência, que Sennet¹⁸ estabelece uma relação significativa entre a auto-imagem, a série de actos que é socialmente admitido que uma pessoa desempenhe (mais do que os atributos que possui) e o tipo de maturidade do “interesse” que manifesta .

Assim, no domínio da psicologia, propõe-se-nos o esquema de desenvolvimento da personalidade, a partir do que se chamam as “etapas da vida”, cada uma expressa sob a forma de um conflito bipolar resumindo o desafio central que se impõe ao eu, em cada um dos estádios do desenvolvimento da sua maturidade.

A adolescência caracterizar-se-ia pelos conflitos de identidade, nomeadamente em função da necessidade do reconhecimento, sendo da resolução destes conflitos que depende a maturidade, segundo Erikson, trata-se de uma “*segurança de um reconhecimento antecipado*” pelo outro: “*O sentimento óptimo da identidade é... simplesmente vivido como um bem estar... o sentimento de se sentir em casa dentro do seu próprio corpo... de “se saber para onde se vai” e a segurança interior de um reconhecimento antecipado por parte daqueles que contam*”.

Podemos reter, do elenco epistemológico escolhido, que o conceito de identidade transporta consigo algumas ideias pertinentes, tendo por elemento mais marcante uma referência de interactividade, no que se refere às profissões e em particular às profissões do desenho: **A profissão define-se, não tanto em si mesma, mas nas relações que implica com o seu contexto, com o seu exterior.**

O problema a que a presente tese tenta responder é o da identidade das profissões do desenho, no seu confronto com a temática urbana, num contexto emergente. Como se define a Identidade nas profissões do desenho ?

¹⁶ Pol, E. e Moreno, E. “Nociones Psicosociales para la Intervencion y la Gestion Ambiental” Monografias Socio/Ambientales n.14 Universidad Barcelona, 1999

¹⁷ Erikson, EH. “Identity, Youth and Crisis”. Norton, New York, 1968

¹⁸ Sennet, R. “Vida Urbana y Identidad Personal – los Usos del Orden”, Peninsula, Barcelona 2001

É verdade que a História das profissões do desenho revela as características de grupos com persistente dificuldade de afirmação, frequentemente isolados, ou mesmo em contradição com sistemas normativos institucionalizados (legislação, ensino, regulação do mercado, cultura associativa), e simultaneamente sem o poder e o consenso suficientes para se constituírem como alternativa, no plano ético-cultural.

De facto, a noção que ocorre, perante a evolução destas profissões é a de uma frequente crise, reflexo da persistência de uma marginalidade económica, social e cultural, do estatuto profissional.

Mas também é verdade que, por outro lado, estes profissionais têm conseguido processar com facilidade um certo tipo de adaptação a um contexto económico, social ou institucional desfavorável, e ganhar notoriedade, peso social, e em casos pontuais, político.

Assim, admitimos como pertinente uma visão heterodoxa: **as principais debilidades e ambiguidades dos estatutos profissionais do desenho, não estarão tanto na legislação, no ensino, na regulação do mercado da encomenda, nas inerentes relações com o Estado, ou na cultura associativa, mas no facto da actividade profissional apenas se materializar em actos do domínio excepcional e, como tal, a sua interacção com o cidadão comum não ser presente no quotidiano.**

Ao formular o tema desta tese, o problema epistemológico que se nos colocou - da Identidade Profissional, no campo específico das profissões do desenho da cidade - obriga a responder a questões como por exemplo:

- Em que medida é que constituem uma (ou várias) profissões ?
- O que são estes profissionais, o que os distingue das outras pessoas?
- Como representam para si próprios a especificidade do seu papel ou missão?
- Qual o papel daquelas representações na “opção vocacional” (a escolha da profissão) e como é que a “cultura da profissão” é transmitida aos novos.
- Se existe uma biografia, ou uma narrativa (história) da profissão com valor simbólico (evocativo) e se existe um projecto (aspiração) em que se revejam.
- Se a imagem que fazem da sua profissão inclui a noção de “serviço” e se as outras pessoas são encaradas como as beneficiárias desse serviço.
- Se comportam uma dimensão emancipatória através da identificação de um desígnio de transformação social, do qual participariam.

O estudo da Identidade Profissional permite-nos responder a três tipos de necessidade de compreensão:

- A) dos processos históricos da constituição do “corpo” profissional,
- B) dos momentos críticos da identidade profissional,
- C) do percurso temporal da profissão: passado, presente e futuro.

MATRIZ DA COMPREENSÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL	
A) Á necessidade de compreensão dos processos históricos e sociais envolvidos na constituição do "corpo" profissional	<ul style="list-style-type: none"> • A sua posição na estrutura cultural (como líder de opinião ou como vulgarizador). • As relações Estado-Profissão; • "controle de resultado" que a profissão tem ou não sobre o seu produto; • Os processos de trabalho e organização; • A sua posição na estrutura social (como actor e como agente); • A sua posição na estrutura económica (como criador de riqueza ou como elemento da esfera do consumo); • Os sinais exteriorizados através de "gostos", "ritos" e "jargões" da linguagem grupal
B) Á necessidade de compreensão dos momentos críticos da identidade profissional e das suas principais manifestações	<ul style="list-style-type: none"> • As "condutas de fracasso" na profissão; • A confusão na definição do seu papel social; • A mobilidade, ou instabilidade, quer das suas relações de produção quer da sua relação com as mudanças políticas, económicas e sociais; • A sua necessidade de justificação perante ameaças externas ou internas ao seu espaço de intervenção, à sua autonomia ou caracterização.
C) Á necessidade de compreensão do percurso "temporal" da profissão	<ul style="list-style-type: none"> • seu passado (referências, memória, imaginário), • O seu presente (prática, acção, posição), • seu futuro (aspirações, projecto, utopia).

pb

Nestas questões está obviamente implícita a ideia de que a Identidade Profissional tem forte base na representação que, como profissionais, fazemos de nós próprios - o auto-conceito, como narrativa legitimadora. E daí, **a noção de que a Identidade Profissional se reforça quando procuramos estabelecer acordos entre a imagem que temos da nossa profissão, as funções que efectivamente somos chamados a desempenhar, e o reconhecimento da imagem que o exterior (a sociedade) delas fará.**

A estes acordos chamamos no nosso trabalho, as "plataformas sociais" da profissão, ou seja, o **Estatuto Profissional**.

A SOCIOLOGIA DAS PROFISSÕES – ALGUMAS NOÇÕES E CORRENTES

Para dar uma resposta clássica da Sociologia à pergunta "o que é uma profissão", poderíamos dizer que há um estatuto profissional quando um tipo de actividade se exerce através de uma formação controlada, da submissão a regras e normas de conduta entre os membros e a respeito dos não membros, com adesão a uma ética de serviço social.

Mas a verdade, é que a divisão do trabalho nas nossas sociedades diversificou e alargou este conceito, podendo perguntar-se se o profissionalismo não é hoje uma noção válida para todas as ocupações que se reclamam de um saber específico. Neste sentido, o estatuto profissional tornar-se-ia inoperativo, por indiferenciado, resumindo-se à matéria relativa ao saber especializado, à “expertise”. Numa asserção ainda mais “crua”, o Estatuto profissional poderia ser definido como o modo através do qual um grupo social, tentaria explorar e monopolizar recursos e capacidades de trabalho especializado.

A Sociologia das Profissões desenvolveu-se no seguimento da antecedente reflexão sobre o trabalho, de um conjunto de pensadores sociais desde o final do Sec. XIX de que se destacam Saint-Simon, Weber e principalmente Durkheim ¹⁹, que têm em comum o valorizarem a profissão como forma de organização do trabalho, inscrita na organização económica e social, como manifestação do desenvolvimento da modernidade em relação aos ofícios tradicionais.

Mas no Sec. XX, mais notoriamente na segunda metade, o fenómeno das profissões torna-se objecto de análise sistemática da Sociologia, inicialmente numa ligação com os objectivos da planificação económica e social, característicos do pós-guerra, e com o surgimento de novos grupos de ocupações, aspirando ao estatuto de profissões.

As interrogações essenciais na definição deste campo da Sociologia são colocadas sucessivamente, ou por etapas, cada uma sendo formulada, segundo Rodrigues ²⁰ como *“a questão correcta, que deveria substituir a anterior, apresentando-se como núcleo de um novo paradigma”*: O que são as profissões e o que as distingue de outras formas de institucionalização da divisão do trabalho? Como é que se desenvolve uma ocupação para se transformar numa profissão? Qual a função social da profissão, isto é, como se sustenta socialmente a situação de prestígio e mesmo de privilégio? Qual o sentido da evolução das profissões?

A estas questões correspondem grosso modo duas teorias acerca dos critérios para definir uma profissão:

Até à década de 70, a teoria funcionalista (a partir do desenvolvimento da sociologia do trabalho) estabelece a profissão na base da referência comparativa das profissões tradicionais (como a Medicina ou a Advocacia) que exigem:

- A existência de um saber especializado, identificado com uma disciplina científica ou técnica, isto é, um sistema organizado e operativo do conhecimento, o saber disciplinar;
- A existência de uma prática específica exigindo elevados padrões de formação e treino;

¹⁹ Assinale-se a focalização ética do profissionalismo em Durkheim, E. “Professional Ethics and Civil Morals”. Routledge, Londres, 1991

²⁰ Rodrigues M.L. “Sociologia das Profissões”. Celta, Oeiras 2002

- A existência de uma orientação de serviço exigindo independência ²¹;
- A existência de controle do estatuto pelos seus membros, exigindo uma organização profissional encarregue da auto-regulação;
- A existência de uma deontologia específica, exigindo um poder disciplinar exercido autónomamente.

As correntes teóricas interaccionistas (após o período crítico, dos anos 60 e 70 do sec. XX), numa pluralidade de enfoques, porventura com apoio predominante na Sociologia das Organizações, consideram a profissão como um produto da vida social, dedicando especialmente atenção ao conflito social :

- Às relações sociais estabelecidos pela profissão com a sua envolvente ;
- Aos papéis e poderes que os seus membros desempenham ;
- À intervenção do Estado no plano normativo ;
- À função do profissionalismo como agente de poder (contribuindo para a legitimação do poder e em contrapartida, reivindicando o papel de seu interlocutor privilegiado).²²

No caso das profissões do desenho, é evidente que teremos ainda de integrar, no conceito de profissão, os diferentes âmbitos que a prática artística comporta:

- A Arte como ofício, isto é, como conjunto de práticas que requerem saberes, capacidades, divisão do trabalho, coordenação de tarefas e manejo de instrumentos organizativos, com um resultado medível pela fiabilidade na resposta às solicitações.
- A Arte como actividade económica, isto é, como conjunto de relações situadas num mercado, sujeito aos valores de oportunidade, oferta, procura, concorrência, com um resultado medível pelo êxito económico ou pela resistência a conjunturas desfavoráveis.
- A Arte como convicção, isto é, como conjunto de asserções sobre como deve ser a aparência e o funcionamento dos espaços e objectos artísticos, sujeito a identificações ideológicas ou estéticas, com um resultado medível pelo reconhecimento social (pela crítica, pelo público, pelas instituições, etc.).

Se por este exemplo parece resultar logo evidente o carácter sistémico da Identidade das profissões do desenho, é interessante verificar que na Sociologia das Profissões este carácter acaba por se demonstrar cada vez mais pertinente.

Vejamos então como estes conceitos são referidos pelos principais autores, considerando quatro etapas da teorização sociológica neste domínio:

²¹ Esta noção é proveniente de um paradigma de autonomia em relação à estrutura social, construído no sec XIX, como mecanismo de superação do sistema de dependências que era próprio das organizações gremiais anteriores.

²² Beck, U. (2000) op cit. assinala que *“As profissões altamente qualificadas – entendidas como “produtos de marca” no mercado de trabalho, como competências licenciadas e mercantilizadas, são os guardiões de uma certa forma de subpolítica normalizada. Nestes “modelos laborais” a identidade pessoal e social está ligada ao direito e ao dever de organizar a matéria do trabalho”*

1º O funcionalismo assegura que as ocupações se tornam profissões, por acção de um conjunto de necessidades:

- A necessidade de regulação do conflito interno controlando contradições;
- A necessidade de regulação da competição externa interprofissional;
- A necessidade de salvaguardar o domínio de um conhecimento indispensável à prática.

Ou, nos termos de Willensky ²³ pela verificação do cumprimento de condições essenciais:

- Dedicção plena, não amadorística
- Controle sobre a formação
- Gestão de conflitos (Associação Profissional)
- Protecção Legal
- Código de Ética

Para a legitimação da relação entre conhecimento e sociedade, segundo Parsons ²⁴, é indispensável o papel das Universidades e a criação de Sociedades ou Associações para a institucionalização de uma forma de altruísmo profissional, que racionalizam as “recompensas” sociais – prestígio, autoridade e honra (origem etimológica de “honorários”, comportando portanto um sentido ético da retribuição económica) .

Na análise da inserção das profissões nas organizações (empresas, Estado), alguns autores constataram a dificuldade de ajuste daquelas definições, quando o estatuto profissional se exerce num quadro laboral por conta de outrém (como é o caso mais referido, dos engenheiros mas também, cada vez mais frequentemente, dos médicos). Alguns deles concluem que a “proletarização” corresponde a uma forma de “desprofissionalização”: a tendência para a menorização da autonomia, sobressaindo a insatisfação, o conflito ou a alienação da autonomia, pela dificuldade de consagração formal do estatuto ²⁵ .

Mas outros autores ²⁶, ressaltam de forma bastante positivista que o número de engenheiros envolvidos em organizações é sintomático do desenvolvimento económico – a vocação tecnocrática das profissões (a possibilidade da técnica resolver problemas justificaria o acesso privilegiado dos profissionais a lugares de poder) é julgado em si mesmo como indicativo de reconhecimento do profissionalismo, aí se baseando a sua proximidade com o poder político (e não como expressão de “benesse”, ou influência, de seus serventuários).

²³ Wilensky, H. “The Professionalization for Everyone” American Journal of Sociology, nº 70, citado por Rodrigues, M.L. (2002) op.cit.

²⁴ Parsons T. “Professions”, in “Internacional Encyclopedia of the Social Sciences”, Macmillan Free Press, London, 1972, citado por Rodrigues, M.L. (2002) op. cit.

²⁵ Comente-se porém, que se o modelo funcionalista estivesse certo, os engenheiros, como em certos casos os médicos, quando maioritariamente integrados em organizações, não seriam profissão. Rodrigues, M. L. em “Os Engenheiros em Portugal: Profissionalização e Protagonismo” Celta, Oeiras, 1999

²⁶ Moore, W.E. “The Professions: Roles and Rules” ed. Russel Foundation, New York 1970

2º A crítica do profissionalismo, a partir da radicalidade ideológica dos anos 60, é marcada por uma contestação às categorias funcionalistas, acusadas de ser a transformação em teoria do conjunto de estereótipos (doutrinas ideológicas, crenças, representações e normas) usados pelos próprios profissionais para manter e reproduzir o seu “Mandarinato” .

Para Gyamarti ²⁷ o sistema de “Mandarinato” das profissões consiste no privilégio, baseado na autonomia e no monopólio, de isolar uma área de competência em que é possível ao profissional um domínio total, para definir as necessidades, as formas de as resolver e ainda impor as condições económicas e organizativas para tal. Assim, o “Mandarinato” consistiria na criação de uma capacidade de auto-protecção dos membros face a ameaças de concorrência externa (protecção legal) e interna (criação de obstáculos ao acesso, contingentaçao do mercado e práticas anti-concorrencias) .

O anti-profissionalismo descodifica os discursos funcionalistas, identificando-os com discursos de legitimação, como crenças partilhadas no interior dos grupos, essenciais à organização simbólica da sua identidade, no contexto do “Mandarinato”. Acusando as análises funcionalistas de sugerirem um processo que não tem em conta as variações (por exemplo o caso da “proletarização dos engenheiros), o anti-profissionalismo apela a uma análise histórica do desenvolvimento das ocupações, fazendo sobressair a questão do Estatuto, como forma de resolução de um conflito social, como relação de poder.

3º As teorias interaccionistas, ou do poder profissional correspondem a uma pluralidade de visões, com origem em vários autores, alguns ainda próximos do funcionalismo, como Hughes ²⁸ para quem **o que importa não são os atributos específicos categorizadores das profissões, mas as condições particulares do exercício**, como por exemplo a existência dum acesso limitado ao saber, de instituições destinadas à sua protecção nas relações com o Estado e com o público, a existência de carreiras ou outros espaços de diferenciação interna.

Johnson²⁹ é o primeiro autor a centrar a análise nas relações de poder, considerando que as actividades profissionais são consequência da divisão social do trabalho, e que **a existência de saberes especializados na produção de bens ou serviços, cria relações de dependência social e económica** (à especialização na produção corresponde a alienação de capacidades dos consumidores).

²⁷ Gyaramati G.K. “The Doctrine of the Profession: Basis of a Power Structure” International Social Science Journal XXVII

²⁸ Hugues, E.C. “The Sociological Eye: Selected Papers” , Aldine, Chicago & New York 1971

²⁹ Johnson “Professions and Power” Macmillan, Londres, 1972

Já a Freidson³⁰ interessaram as fontes do poder profissional incluindo o mais importante, a autonomia na organização e na decisão quanto à forma como o trabalho deve ser realizado: a **“expertize”, a autonomia técnica e o credencialismo** (Gatekeeping). Assim, considera que os suportes institucionais das profissões para assegurar os termos da sua relação com o exterior, são as instituições de formação e as de credenciação. Os princípios centrais do profissionalismo, na base de uma concepção interaccionista, são:

- Organização do trabalho autónoma, oposta ao princípio administrativo de comando
- Autoridade imputada ao “expert” por reconhecimento de competência e capacidade
- Exclusividade do conhecimento (formação e actualização), credenciada através de mecanismos sociais de poder.
- Conhecimento abstracto apreendido em Instituições de educação sob tutela pública
- Dimensão ideológica – crenças sobre a melhor forma de resolver problemas documentadas em discursos de legitimação.

E os pressupostos relativos à conflitualidade no interior ou no exterior do grupo:

- Interação social (ter constantemente de definir-se em relação a outros),
- Heterogeneidade (os membros não formam grupos uniformes mas diferenciados),
- Critérios de grau quanto à forma de adquirir poder e autonomia,
- Consequências para a divisão de trabalho na acção de que toma parte.

Larson procura numa síntese Marxiana-Weberiana retratar a profissionalização como um sistema ligado a um projecto colectivo de mobilidade social e de poder, justificado por princípios não económicos (éticos, culturais). Referindo-se ao exercício profissional em organizações, Larson interroga sobre como é que mesmo numa situação de subordinação, os profissionais realizam a unidade organizacional e a acção necessária à manutenção do controle do mercado?³¹

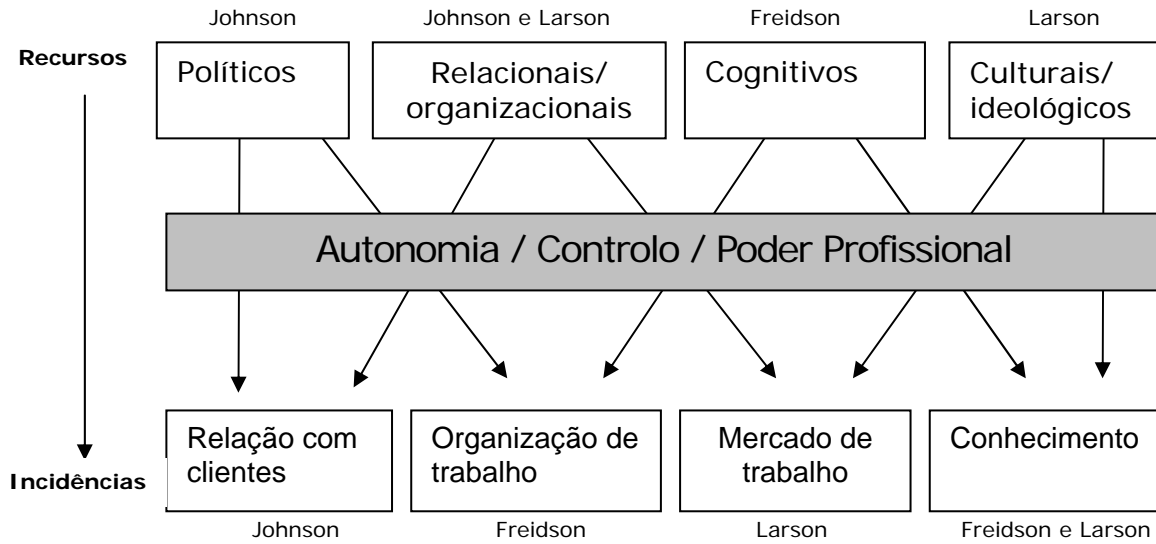
A negociação de margens de poder profissional com o sistema legal, será uma lógica do profissionalismo. Desejando um mercado fechado, pelo menos os profissionais exigem um mercado protegido e o controle do acesso a esse mercado, mantendo mecanismos para garantir uma escassez na oferta através:

- Da definição da tarefa profissional como exigindo competências especiais;
- Da negociação de fronteiras, zonas de colaboração ou conflito com outros;
- Da criação de estruturas formais de formação e seu reconhecimento;
- Da justificação de serviço de interesse colectivo, caucionado pelo Estado.

³⁰ Freidson, E. “Professionalism Reborn. Theory, Prophecy and Policy” ed. Polity Press, Cambridge, 1994

³¹ Larson, M. S. “The Rise of Professionalism. A Sociological Analysis”, University of California Press, Berkeley, 1977

O quadro seguinte, revela uma leitura do posicionamento recíproco dos autores que vimos citando:



fonte: Rodrigues p. 58

Alguns autores convergem na óptica de valorização do conhecimento disciplinar como elemento de poder.

Em Tourraine ³², na análise da sociedade pós-industrial (que designa “programada”) identifica-se uma classe dominante de tecno-burocratas na qual se inscrevem os profissionais, cujo recurso fundamental é a informação, e cujo poder advém do uso que fazem do saber: “na sociedade programada não é o estatuto profissional que é determinante, mas a relação com a organização e a sua gestão”. Bell ³³, mostra o papel das profissões e do conhecimento numa sociedade contemporânea produtora de serviços, em que: as classes proeminentes são as técnicas; o princípio axial é o conhecimento teórico; a orientação estratégica é o controle da tecnologia; as decisões são assentes em culturas organizacionais.

4º As teorias sistémicas, interessam especialmente ao caminho deste trabalho. Como em Abott ³⁴ conceptualizando uma abordagem dinâmica do fenómeno das profissões, em que novas propostas teóricas contemplam:

- O processo de estabelecimento e manutenção de uma jurisdição, de que são elemento essencial as estruturas através das quais a profissão se suporta;

³² Tourraine, A. “A Sociedade Pós-Industrial” Morais editores, Lisboa, 1970

³³ Bell, D. “Vers la Sicieté Post-Industrielle”. Laffond, Paris, 1976

³⁴ Abott, A. “The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor” University of Chicago Press, Chicago, 1988

- As fontes de mudança no interior do sistema, que podem afectar ou introduzir transformações de poder e de legitimidade;
- As fontes de mudança externas ao sistema, no contexto social, cultural, de tecnologia ou de organização.

E os seus pressupostos são:

- O estudo das profissões deve centrar-se não apenas em características culturais, mas nas áreas de actividade e nas condições de exercício, incluindo a natureza das tarefas, a aprendizagem e as relações de colaboração interna e externa.
- As disputas, os conflitos e a competição constituem uma dinâmica do desenvolvimento profissional. A jurisdição total é baseada no conhecimento abstracto, que a profissão tem em exclusivo, para resolver problemas.
- As profissões não são entidades isoladas pelo que se deve considerar o sistema de interdependência nas relações entre grupos. O desenvolvimento complexo de tarefas exige interdependência crescente.
- O principal recurso é o conhecimento – a abstracção do conhecimento confere capacidade de sobrevivência no sistema de grupos profissionais, restringindo a sua divulgação ou banalização e fortalecendo a reclamação de Estatuto na arena legal.
- Os processos de desenvolvimento profissional são multidireccionais. Os factores históricos, as mudanças culturais, tecnológicas e organizacionais, afectam o equilíbrio do sistema profissional.

Reflectindo sobre a cientificidade das “disciplinas” profissionais, Foucault ³⁵ assinala que disciplina (organização de conhecimento) e profissão (prática social), de certa forma convergem como instrumentos de poder: a produção de uma informação acumulada é constitutiva de novos ramos de conhecimento, e também de disciplina, isto é, de regulação de uma ordem a partir do conhecimento. **As profissões surgem assim como beneficiárias da delimitação de um conhecimento disciplinar e por vezes mesmo, como “administradores” exclusivos de uma disciplina operativa.**

A Foucault interessou analisar a estrutura do conhecimento, fazendo funcionar, ao lado da Epistemologia, uma Arqueologia do conhecimento, isto é, a percepção da sua evolução, a partir de práticas discursivas prévias (positividades) isto é um conhecimento prévio de tipo pré-empírico, e disciplinas de actuação (operativas) que utilizam conhecimentos pré-científicos conjuntamente com alguns elementos científicos, que lhes permitem assegurar com razoável consistência o que está, ou não, certo (para ser disciplina, o desenho não precisa ser ciência).

A análise estrutural das convicções disciplinares é feita a partir da evolução das disciplinas médicas. Para o autor *“a partir do Sec XIX a ciência médica era caracterizada não pelos seus objectos mas por um certo “estilo”, uma certa forma constante de “statement”. Pela primeira vez a medicina já não consistia num grupo*

³⁵ Foucault, M. “L’Archeology du Savoir”. Gallimar, Paris, 1969

de tradições, observações e práticas heterogêneas, mas de um corpo de conhecimento que propunha uma mesma maneira de ver as coisas, a mesma divisão do campo perceptivo...isto é pareceu-me que a medicina estava organizada como uma série de “statements” descritivos”.

O facto de haver disciplinas que não são em si próprias ciências, não as diminui em carácter empírico, e muito menos em rigor técnico. A prática clínica, por exemplo, é uma disciplina cientificamente fundada, mas não é em si própria uma ciência, comportando elementos empíricos, de experiência, e elementos operativos, para os quais várias ciências contribuem. Daqui Foucault parte para o estudo da evolução da psiquiatria como disciplina, retratando o seu aparecimento, a partir de um conhecimento informal consistindo em meros comentários sobre as disfunções das “doenças da cabeça” ou “dos nervos”, evoluindo como um conjunto de práticas (inicialmente não conformes com a ciência então estabelecida), utilizando conhecimento de vária proveniência, exterior às ciências médicas, que lhe permite evoluir para uma disciplina operativa, antes de adquirir definitivamente estatuto científico, através de um processo explicativo baseado na demonstração.

As disciplinas, não podem ser então identificadas *“nem como ciências nem como disciplinas com déficit científico, nem como prefigurações distantes de ciências futuras, nem como formas que excluem qualquer cientificidade”*. Reunindo coisas tão diferentes como discursos quasi-científicos (p. ex. História Natural), ciências “ideológicas” (p. ex. Economia Política) ou regras e metodologias (p. ex. Gramática), as disciplinas têm na sua origem um antecedente agrupamento de convicções, e *“pedem emprestada a sua organização a modelos científicos que tendem a uma coerência e demonstratividade, que são aceites, institucionalizados e transmitidos.”*³⁶

O Conhecimento existe, portanto, em certos corpos independentes da Ciência, desde que esteja organizado numa prática discursiva (por exemplo no caso das Disciplinas profissionais, mas não apenas), baseada na observação do seu objecto, na interrogação, deciframento, decisão, conjugados num saber-fazer. O quadro conceptual de Foucault abre uma série de problemas sobre a disciplinaridade do Desenho, e das profissões do Desenho, que trataremos adiante, mas que desde já resumimos na ideia de que estamos perante um domínio que tem duas características inerentes, próprias de um corpo de conhecimentos independente das Ciências, e que são decisivas para a sua vocação interactiva e que simultaneamente lhe conferem consistência operativa:

- **“pedir conhecimento de empréstimo” permite às profissões do desenho colmatar um certo grau de escassez de conteúdo teórico que dê suporte à criatividade, ou uma rarefacção de fundamento que tende a reforçar a ideia de arbitrariedade.** Para tal, procuram pontes de recurso com as áreas do conhecimento que, num dado momento, são “úteis” para uma confirmação empírica, ou no mínimo, um simulacro de racionalidade tranquilizador.

³⁶ Foucault (1969) op.cit.

- **“agrupar convicções” permite às profissões do desenho criar um sistema de valores próprios, quase sempre de tipo paradigmático, mas que são essenciais ao seu reconhecimento como intérpretes de um “desígnio”.** Com um traço comum por vezes algo hedonista (centrado no prazer), ou algo realista (centrado na necessidade) as convicções do desenho afirmam-se quase sempre como de certa forma “visionárias”, “anunciadoras”, tendo por guia não apenas crenças técnicas isoladas, mas uma sistemática dos valores.

São estas características que permitem às profissões do desenho a atitude de afirmar ideias de “certo” e “errado”, como um manifesto: **“é por aqui, o futuro”**.

O PARADIGMA “PROFISSIONAL-LIBERAL-TRADICIONAL”

O conceito de Estatuto Profissional, que resume de forma operativa o perfil e componentes da identidade profissional, pressupõe um fundamento ético, determinado por factores externos de responsabilidade, em função de características das sociedades, e pelos factores internos, de coesão entre o corpo dos profissionais. Na sua formação histórica o Estatuto de Profissional Liberal tem por referência um paradigma, que trataremos em detalhe no Livro 2, servindo-nos do caso-estudo do arquitecto, que desde já sintetizamos. A noção de "profissional liberal" a partir do século XIX foi-se cristalizando num **modelo histórico a que chamaremos o paradigma "profissional-liberal-tradicional"**. Tal paradigma é suportado por uma ideologia (isto é um constructo de ideias ao serviço da sua própria reprodução). Identificamos seis ideias ligadas nesse constructo ideológico:

PARADIGMA PROFISSIONAL – LIBERAL – TRADICIONAL
1. Independência
O profissional seria inteiramente livre e independente, nas relações económicas e laborais. Não seria nem um assalariado nem um funcionário hierarquicamente dependente, nem um empresário, parte da empresa e da lógica do lucro. Nas relações de produção permaneceria como pessoa individual com plena capacidade de decisão e actuação, procurador desinteressado de um cliente;
2. Confiança
O seu vínculo seria apenas com o cliente e a retribuição económica não seria a sua motivação no trabalho. A prevalência do interesse do cliente arrastaria a incompatibilidade do profissional com a condição dos outros envolvidos na actividade, por exemplo como fornecedores de bens ou serviços. A relação de confiança conferir-lhe-ia o estatuto de um "mandato", em nome do cliente;
3. Formação
O acesso à profissão pressuporia uma formação prévia de nível elevado sob controle da Organização Profissional , impondo esta um período de tirocinio sob sua orientação e o estabelecimento de condições de formação de modo a garantir uma "excelência" na prestação e ao mesmo tempo conter o número de profissionais num equilíbrio entre oferta e procura;
4. Competição
A sua conduta seria conduzida de forma a garantir a autonomia individual, não se aceitando formas como a integração em sociedades, diluidoras da relação pessoal e eliminando as relações competitivas , pela sujeição a honorários tabelados, recusa da publicidade, prática da "vénia", etc;
5. Disciplina
Tendo a capacidade de controle sobre a prática profissional, a Organização Profissional garantiria a

universalidade da regulamentação e a acção **disciplinar de julgamento "entre os pares"**.

6. Monopólio

Finalmente, o profissional, livre e autónomo, com plena autoridade e controle sobre o resultado do seu trabalho, com responsabilidades exclusivas perante um cliente, integrado num colectivo anti-concorrencial, seria ainda protegido pela garantia de um **monopólio legal**.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática da parte O que é uma profissão

pb

É óbvio que este modelo é um modelo histórico, isto é, característico de uma dada circunstância temporal gerada no Renascimento, e que no século XIX vai de par, nas profissões do desenho, com a emergência de um estatuto “académico” do artista, que segundo Baudelaire se fundamenta no liberalismo, incluindo elementos instituídos como prática de acesso (por exemplo o Concurso).

O paradigma do profissional-liberal-tradicional, (porque é de um paradigma que se trata quando estamos perante um modelo ideológico cristalizado), não se compatibilizaria por exemplo com a figura do arquitecto-construtor, em que o arquitecto esteve enquadrado ao longo da história, pelo menos até ao Renascimento, com uma responsabilidade simultânea de concepção e construção.

A mesma dificuldade de compatibilização do paradigma profissional-liberal-tradicional, é também marcante no que se refere aos estatutos de trabalho dos artistas e designers ligados à indústria, por exemplo em fundições, cerâmicas e outras muito importantes nas Arts and Crafts do século XIX. Para Ruskin ³⁷, aliás, o paradigma profissional do arquitecto e do artista eram idênticos, e retroprojectados no paradigma do trabalho manual, do artesão.

De igual modo, mas por outros motivos, o **“paradigma-liberal-tradicional” não se compatibilizará hoje com figuras emergentes no domínio das práticas profissionais**, não só da Arquitectura como analizámos no caso-estudo, mas também de outras áreas do desenho envolvidas no Design Urbano:

- **Compatibiliza-se mal com a evolução do sistema edificatório** dos nossos dias, em que clientes e construtores são cada vez menos personagens subservientes e impreparados, cada vez menos personagens separadas e individuais.
- **Compatibiliza-se mal com as características do Estado moderno**, como garante do interesse público, conduzido pela Lei, garantindo a liberdade económica e os direitos dos cidadãos-consumidores, características que interagem com a profissão, no quadro das competências e funções de regulação da acção dos particulares, que ao Estado competem.
- **Compatibiliza-se mal com a própria prática profissional** que deixou de estar apenas ocupada da concepção de artefactos isolados (objectos, equipamentos, edifícios) e exige agora novos instrumentos e métodos, organizações mais complexas, reunindo saberes e aptidões muito diversos, estruturados sob formas empresariais, que contratam e são contratadas por outras organizações e profissionais, num mercado aberto.

³⁷ O mesmo tipo de atitude procede de William Morris. De Ruskin ver em especial “The Seven Lamps of Architecture” Dover publications, New York, 1989.

Algumas noções ligadas ao paradigma, ficam questionadas. Eliminar a concorrência entre produtores, seja com base num código ético de confraternidade, seja com base na ideia de que a concorrência prejudica a qualidade, já não é possível. Hoje teremos de aceitar a liberdade de escolha dos consumidores, a transparência das relações económicas e a concorrência, sem protecções (excepto quando elas sejam necessárias ao interesse geral). Em geral não precisaria o Estado de proteger ninguém: o consumidor está protegido pela sua capacidade de escolha entre alternativas diferentes, e apesar do pedido da protecção do Estado, a cavalo da regulação das actividades económicas ser recorrente, ainda assim não cabe ao Estado proteger um fornecedor de outro fornecedor.³⁸

Hoje, está em crise a ideia de que o profissional terá um "mandato", dado por um cliente não preparado, e que esse mandato lhe conferirá poderes para decidir no que respeita a um interesse próprio, que não é o seu mas sim o do cliente. Hoje os clientes são cada vez mais organizações fazendo-se rodear do aconselhamento e recursos técnicos e de gestão, abdicando cada vez menos de decidir. Ao profissional é agora pedida uma prestação, um serviço como outros e mesmo quando se lhe reconhece uma competência de coordenação, isso não implica para o cliente nenhuma inibição de acção. Poderá, então, o profissional hoje ser totalmente "livre e independente", quando está em interacção com tantos outros intervenientes, cada um com a sua quota parte de poder e autonomia?

O que fica é a dúvida sobre se o carácter "liberal" da profissão advém da sua posição livre numa relação económica laboral, ou da "liberdade de pensamento e independência de juízo". E se a noção de profissão liberal é ainda pertinente³⁹.

³⁸ Há pouco tempo, deu-se um conflito de interesses entre os hipermercados e o pequeno comércio - de dois tipos, livros e alimentos pediátricos. Os livreiros faziam uma campanha pedindo o tabelamento do preço dos livros. O fundamento era baseado na noção de que a concorrência que lhes movem os hipermercados é desleal, pois as grandes quantidades permite-lhes trabalhar com menor margem, e simultaneamente é um prejuízo para o consumidor que ficará privado da função de ajuda e conselho que o livreiro garante, ao contrário do hipermercado. Por seu lado os farmaceuticos exigiam que fosse interdita a venda, nos referidos hipermercados, dos leites e papas para bebé, com a argumentação de que o interesse público da saúde reclamaria sempre a presença do farmaceutico, para aconselhar na escolha e no uso de tais produtos. Argumentaram os hipermercados, pela lógica do mercado: que o consumidor compra a quem lhe presta melhor serviço a melhor preço e que, por isso, se de facto for importante o valor acrescentado da função de aconselhamento dos livreiros e farmaceuticos, o consumidor estará disposto a pagar a diferença, e recorrerá aos seus serviços em vez de adquirir os produtos no hipermercado. Pelo que não haveria lugar a protecção.

³⁹ Socorro-me aqui de um discurso do Dr. Costa e Sousa, Presidente da Região Sul da Ordem dos Médicos, lido na cerimónia de constituição do Conselho Nacional das Profissões Liberais, em Lisboa em 1989. Nele se descrevem os princípios tradicionalmente distintivos das profissões liberais, mas permitindo já o alargamento do conceito: "Mas serão todas as profissões exercidas em regime independente profissões liberais?(...) Qualquer artesão, digamos um oleiro, poderá trabalhar de forma independente, mas a qualidade do produto que produz pouco será influenciada por possuir esse estatuto ou o de trabalho dependente. Isto é, nessas profissões a qualidade de independência é acessória e não essencial como acontece nas profissões liberais. O que corresponde a dizer que estas são profissões que podem apenas ser exercidas com o estatuto de independência e liberdade. Claro está que surge imediatamente a questão do número crescente de membros de profissões ditas liberais que exercem a sua actividade não em regime livre, mas directa ou indirectamente

Por outro lado dir-se-á no caso das profissões do desenho, principalmente quando actuam no plano urbano, que elas não afectam só o consumidor imediato e individual (quem adquire uma obra, uma peça de arte ou um produto de construção), mas sim que afectam a vida das comunidades e a qualidade do ambiente, e como tal não podem ser deixadas à livre escolha individual.

Quando uma esfera da actividade económica ou cultural reclama protecção em nome do interesse público, de facto a questão de fundo é: quem julga qual é o interesse público? Na certeza de que numa sociedade aberta interessará pôr esta questão o mínimo de vezes, pois a possibilidade de errar, tomando um interesse particular por um interesse geral, é elevada.

De facto, nas sociedades contemporâneas, em que predominam o mercado, as organizações empresariais e o Estado regulador, a noção de profissional alarga-se - podemos verificar que ela não se resume já à do profissional isolado, totalmente livre de constrangimentos ou interferências e respondendo directamente perante o seu cliente.

A organização típica do profissional liberal, em sentido tradicional, era aquela que permitia que todas as decisões fossem tomadas fora do funcionamento normal do Mercado e fora do controle do Estado, no interior da corporação dos profissionais

por conta de outrem, quer no sector privado quer no público. Parece que nestes casos a profissão perderia a característica de liberal. Devemos concluir que assim não acontece, e esse é um conceito muito importante que convém reter, isto é, o carácter de liberal é próprio da profissão e não da relação laboral (...) Mas serão a liberdade e a independência as únicas características, embora essenciais, que definem as profissões liberais? Claro que não! Um outro aspecto importante é a natureza do trabalho. É característica comum às profissões liberais produzirem trabalho de natureza intelectual para o qual é necessária uma cuidada preparação técnica e científica e daí a necessidade de uma formação universitária ser condição para o exercício da maior parte delas. E isto ainda quando este trabalho é produzido com as mãos, como é o caso dos arquitectos e por maioria da razão dos cirurgiões (...) o profissional liberal procurará sempre adaptar a sua técnica às características do caso particular, de certo modo tendo um acto de criação em cada problema que resolve e a cuja solução imprime, com independência, as suas características individuais (...) Chegámos portanto a um profissional independente e livre, que presta um trabalho de alta qualificação, de natureza criativa e individualizada, para o qual pressupõe talento e vocação. Será isto um profissional liberal? Ainda não! Esta definição enquadra-se perfeita-mente num artista plástico ou num músico. Falta-nos uma outra dimensão essencial da profissão liberal: a Ética. Essa dimensão apresenta várias vertentes. Em primeiro lugar o profissional deve ter consciência que desempenha um serviço a favor do público: Este conceito de servir deve ser entendido quer em relação ao público em geral quer, e sobretudo, a cada cliente em particular (...) Deste modo para defesa do público e para zelar pelo prestígio de cada profissão, se criaram organizações em cujas capacidades se inclui a auto-disciplina. Tudo o que temos vindo a expôr pode ser resumido nos princípios adoptados como definidores de uma profissão liberal (...) a saber:

- a) Considerar os interesses do cliente mais importantes que os do profissional.
- b) Considerar as obrigações mais importantes que os direitos.
- c) Considerar que se presta um serviço público e não no interesse próprio.
- d) Obrigatoriedade de comunicar e participar dos avanços da técnica com os outros profissionais no interesse do público e não no próprio.
- e) Integrar sempre o uso da técnica própria à profissão com princípios éticos, adequados com consciência a cada caso, de que um dos primordiais é o segredo, base da confiança.
- f) Necessidade de independência profissional, quaisquer que sejam as relações laborais.
- g) Integração em organizações com poderes disciplinares de auto regulação".

do mesmo ofício. Pelo contrário o moderno Estatuto das profissões, assenta na Responsabilidade perante um "consumidor" esclarecido, dotado de poder de organização e protegido pelo Estado.

Novas realidades penetraram nas profissões, aproximando-as das restantes actividades e formas de organização:

- a realidade económica de um mercado, num contexto de globalização,
- e a realidade política histórica que é o Estado Providência.

Uma maior proximidade do profissional em relação aos mecanismos estruturais e de relação económica, tecnológica e política, é vantajosa na medida em que facilita o enraizamento da profissão na realidade, e a torna mais "avaliável" pela sociedade. Por outro lado, é certo que o profissionalismo é uma noção cada vez mais reconhecida nas sociedades contemporâneas e mais valorizada, em particular nos sectores de prestação de serviços pessoais e na Cultura.

O conceito de profissão liberal não deixa de continuar operativo: a profissão hoje pode assumir papéis diferentes (técnico, artístico, administrativo, académico, de gestão) mas as características inerentes ao profissionalismo assumem ainda carácter próprio: a Responsabilidade, os Valores e a Deontologia, os princípios da Autoria e o Controle do Resultado, os seus Processos e Métodos, o Acesso ao Saber, a Organização Colectiva, as suas Funções Sociais, Económicas e Culturais, **A afirmação de que a Identidade Profissional só pode fundar-se num Estatuto inteiramente independente, ainda terá o mesmo significado?**

DESPROFISSIONALIZAÇÃO, OU INSERÇÃO NA VIDA REAL?

É um facto que se tem assistido a um crescente assalariamento nas profissões técnicas, nomeadamente por empresas de projecto e de consultadoria, facto que introduz perturbação na noção do que é uma profissão liberal.

Segundo alguns autores da Sociologia das Profissões, a emergência de consumidores e prescritores mais esclarecidos e menos passivos, a maior participação cidadã, a escolarização universitária mais ou menos universal, a erosão das disciplinas profissionais decorrente de uma certa banalização, a divulgação da informação e a acessibilidade de certas práticas em circuitos extra-profissionais, teriam como efeito a menor confiança social na profissão (hoje com a imagem de valores menos quentes e humanistas e mais frios e tecnocráticos) .

A acção combinada entre o assalariamento, com a substituição do profissional isolado por organizações empresariais, o movimento de consciencialização dos consumidores, a tecnologia acessível e a banalização da confiança social, traduzir-se-ia, segundo alguns, na tendência para a desprofissionalização. Mas esta tendência pode hoje considerar-se comprovada, ou pelo contrário, o conhecimento empírico

permite considerar a tese ultrapassada? A comprová-lo poderá estar o facto de que a proletarização dos profissionais não está comprovada como tendência dominante (menos ainda uniforme). Os movimentos dos consumidores, por seu lado, que ofereceriam uma alternativa de defesa, não alcançaram ainda autonomia e consistência e frequentemente realizam pontes com os grupos profissionais.

O declínio anunciado das profissões não se comprova, porque as mudanças que ocorrem não se explicam na desprofissionalização. Mas a crescente necessidade de organização, competitividade e fiabilidade, determinada pelos fenómenos da globalização, requiere também uma reflexão sobre o exercício profissional em empresas e organizações (que muitos profissionais não olham com frustração, mas como oportunidade de desempenho, valorização profissional e afirmação na sociedade), há diferentes modos de autoridade e de autonomia:

1. Hierárquica – decorrente da posição do profissional na organização vertical de poder
2. De conhecimento – decorrente da competência do profissional, transferível para a organização
3. Da criatividade – não transferível directamente do profissional para a organização

Conferindo maiores graus de autonomia, a compatibilização dos objectivos da organização com os dos profissionais empregues, pode assumir várias formas:

- Proteger os padrões de excelência (expertize, criatividade) e dar incentivos à lealdade à organização (dedicação, responsabilidade).
- Departamentalismo técnico (com autonomização das carreiras técnicas), sob o comando dos profissionais, reportando à gestão de topo.
- Criação de organizações em paralelo, só de profissionais, com autonomia de organização, na qual alguns profissionais desempenham funções de gestão.

As condições de manutenção do controle profissional, no contexto do exercício em organização, segundo o grau de autonomia, são evidenciadas no quadro:

Conhecimento	Emprego	Relação c/ clientes e destinatários	Relações c/Estado
Grau de tecnicidade das actividades desenvolvidas pelo profissional	Grau de dependência: > ou < controle dos profissionais s/ a organização	Grau de informação e organização dos clientes– consciência de direitos	Grau de interferência do Estado na defenição de padrões do trabalho profissional
Possibilidade de aplicação/imposição da tecnicidade para informar decisões	Diferenciação hierárquica gerada entre membros da mesma profissão	Possibilidade de transfer de saberes para uso genérico da organização	Grau de interferência ou condicionamento do Estado sobre o mercado
Grau de garantias de monopólio legal sobre a aplicação de	Amplitude do emprego no Estado e grau de emulação interna à	Disponibilidade de profissionais passíveis de substituir os	Papel do Estado na formação e emprego dos profissionais do sector

elementos técnicos	profissão	existentes	público
--------------------	-----------	------------	---------

fonte: adaptado de Rodrigues p. 88

O comportamento dos profissionais, e em particular dos profissionais criativos, quando inseridos em organizações, não nos revela apenas dos paradigmas de realização profissional (uns mais compatíveis com a organização, outros com ethos mais individualista); revela-nos também se o grau de maior ou menor independência e autonomia é significativo para o tipo de Estatuto profissional ou se a conversão de uma área de actuação profissional numa “área de negócio” perverte a identidade profissional.

O estudo do exercício profissional no contexto de uma organização (empresarial ou estatal) permite-nos certamente avaliar se estamos ou não perante a mesma ideia de profissão. Mas a “conquista de território” das profissões que são chamadas às organizações, ou que conseguem responder a graus de exigência superiores, tomando a opção de elas próprias se estruturarem como organizações (gabinetes, empresas, grupos, redes), revela também das determinações sociais, económicas e políticas sobre o papel do conhecimento e da técnica .

Habermas ao elaborar uma teoria da Opinião Pública na sua relação entre conhecimento técnico e acção política, refere a confrontação do poder dos funcionários com o da liderança política, resolúvel numa indispensável separação:

- O político serve-se de um saber técnico mas o exercício do seu domínio e auto-afirmação exige a imposição de uma vontade, equacionando a racionalidade com a convicção.
- O público (os cidadãos) colocam novo elemento neste equilíbrio, valorizando favoravelmente a presença do saber técnico nas instituições e, por essa via conferindo-lhe um peso político.

Pois não se trata de escolher entre um grupo dirigente que utilize com eficácia, por cima de uma população mediatizada, o potencial do saber técnico que resulta importante para a vida, e outro grupo dirigente que inclusivamente feche o fluxo de informação de modo a que o saber técnico não penetre de forma suficiente no processo de formação da vontade política. Mas o que se trata é de saber se esse brilhante potencial de saber está à disposição dos homens só enquanto seres manipuladores de técnicas ou se fica incluído na posse linguística de homens enquanto seres que comunicam entre si.” ⁴⁰

⁴⁰ Habermas, J. “Ciência y Técnica como Ideologia” Tecnos, Madrid (4ª) 2001

1.2. CONVICÇÕES E PRINCÍPIOS DE ÉTICA PROFISSIONAL

A procura de um fundamento moral para a Identidade Profissional, é o que nos ocupa neste ponto. Tal desiderato não se limita ao plano da deontologia.

Veremos como hoje a maior importância concedida à noção de Ética da Responsabilidade, traduz a pertinência nas sociedades contemporâneas de uma “ética prática”, em benefício do destinatário da prestação profissional, mas que tal não dispensa uma Ética das Convicções (dos valores).

A Ética e a possibilidade da sua “aprendizagem” em função da experiência, colocam-nos hoje perante a noção de “público”, espaço público, interesse público, no dilema da compatibilização da esfera pública, com a esfera privada, também envolvida no desenho da cidade. O conceito de interesse público poderá então, ser o de uma realidade negociada entre os vários interesses ?



Embora as regras deontológicas nunca tenham esgotado o elenco da problemática ética do exercício profissional, são uma expressão essencial do pensamento e da prática liberais, tal como no Século XIX foram experimentadas. Os princípios que os enformam traduzem um modelo coerente com o paradigma profissional que vimos analisando.

Os Códigos Deontológicos das profissões, vigentes em todos os países da União Europeia, constituem uma consequência da ascensão social das profissões e da liberdade económica instituída. Porém, a sua base doutrinária mais desenvolvida assenta, não na relação com os destinatários finais do seu trabalho, mas sim nas relações com o seu Cliente e também nas relações recíprocas (basicamente com o objectivo da confraternidade, da redução da concorrência interna e da protecção recíproca). No caso das profissões do desenho o arquitecto é o primeiro a dispor de um Código Deontológico na era moderna da profissão, começando pelo francês, de 1895, sendo um dos últimos, o português, de 1984 enquanto nas outras profissões do desenho, várias ainda dele não dispõem em muitos países.

Os Códigos Deontológicos são enquadrados pelo paradigma da profissão-liberal-tradicional, formado no sec XIX, e que reuniam o conjunto de preceitos essenciais à

conduta, foram durante muito tempo um dos raros instrumentos normativos do exercício profissional.

Hoje passa-se com os Códigos Deontológicos o que se passou com os domínios do conhecimento: da sua reunião especulativa inicial, evoluíram para a dispersão e autonomização deixando à Filosofia o campo remanescente, da reflexão sobre o conhecimento. Os Códigos Deontológicos também aspiravam a regular o todo da profissão, a garantir a sua responsabilidade, mas cada vez mais parcelas dessa responsabilidade são reguladas por outras normas:

- As relações com os clientes são reguladas por contrato;
- As relações com os pares são reguladas pelas leis da concorrência;
- As relações com os destinatários são reguladas pela lei civil (o código civil, as normas de qualidade);
- As relações com o território e a cidade são reguladas pelas leis urbanísticas
- As próprias relações do Autor com a sua obra, são reguladas pelo Direito de Autor.

Num contexto de uma prática profissional “sem fronteiras”, sob a lógica da internacionalização, e à medida que no universo dos “temas europeus” da profissão se autonomizam os normativos que regulam a sua identidade, o que sobra à Deontologia? Dir-se-á simplesmente: a Ética Profissional. Isto é, o universo dos valores. A Ética Profissional poderá assim deixar de se fechar no seu código e procurar focar todas as outras normas, com os valores de uma relação do homem profissional, através dos produtos da disciplina que exerce, com os problemas das nossas sociedades.

A REFLEXÃO ÉTICA E A CONVICÇÃO PROFISSIONAL

A moral tomada não como ciência mas como objecto de ciência, justifica a expressão “epistemologia da moral”⁴¹. Então por onde se deve começar uma reflexão sobre a Ética? Pelo reconhecimento dos seus domínios, que são dois: o domínio axiológico, em que dominam os valores, e o domínio deontológico em que dominam as obrigações, os comportamentos codificáveis. E pelo reconhecimento da sua história.

Se a ancestralidade da ética se radica nas míticas “tábuas da lei”, a modernidade exigiu que a moral se tornasse o resultado não de uma ordem divina, mas de um entendimento entre seres racionais. Kant procurou radicar na liberdade a procura de imperativos éticos: devemos agir com base numa máxima universal, que todos devam aceitar racional e livremente, em vez de obedecer aos mandamentos de um “legislador moral”.

⁴¹ No artigo Brandão P. “Crepúsculos da Ética”, 1ª e 2ª parte, in *Jornal Arquitectos* N.ºs 198, 199. Lisboa, 2000, resumimos os conceitos aqui apresentados.

O que Kant chama “o reino dos fins”⁴², é um mundo em que o homem se comporta como um legislador universal, que compara a sua acção com a de todos os outros, daí resultando um universo de leis, direitos e deveres, escolhidos por pessoas racionais, sem contaminação emocional e egoísta, em que o papel central é ocupado pelo indivíduo emancipado, artífice dos seus próprios fins: nunca devemos obedecer cegamente ao mandamento de uma autoridade ou legislador moral, mas sim ousar ser livre, defendendo a liberdade dos outros, “*não tratando os outros como meios mas também como fins*”.

O liberalismo, na linha da máxima de Adam Smith⁴³ de que “*não esperamos o nosso jantar da benevolência do açougueiro, do cervejeiro ou do padeiro, mas sim em função do seu interesse próprio*”, integra uma concepção moral individualista, também de Nietzsche, que afirma o primado do indivíduo sobre a colectividade, a qual em nenhum caso deve ser tomada como um fim. Concepção que seguramente não acenta na óptica da abnegação, mas que ainda assim defende regras que equilibrem a liberdade individual com o bem-estar social, que reconheçam a virtude e que compatibilizem os valores éticos individuais.

Karl Marx introduziu um conceito mais ideológico, subalternizando o papel da razão moral das escolhas individuais, à razão do grupo: a classe e o seu dever histórico pré-determinado, é o fim ético supremo. O comportamento material condicionaria as representações, os pensamentos: “*A moral, a metafísica e qualquer outra ideologia e a formação de consciência que a elas correspondem, perdem assim a aparência da sua própria substantividade*”⁴⁴. O conceito ideológico responsabiliza éticamente as estruturas económicas, como sendo a base “*que permite, em última análise, explicar toda a superestrutura das instituições jurídicas e políticas, assim como as ideias religiosas, filosóficas e outras, de cada período histórico*”.

Para os estruturalistas, apoiados em muito do desenvolvimento das ciências sociais, as condicionantes da acção são ditadas pelas estruturas e contextos sociais e o conteúdo concreto da moral depende da sociedade em que se vive. O que, valorizando a tolerância, introduz uma maior margem de relativismo ético - o não “tomar partido”: as sociedades de guerreiros baseadas no “sucesso individual” escolhem como norma a aceitação da luta, enquanto noutras sociedades, as pessoas baseadas nos valores do colectivo, são levadas a adoptar comportamentos em nome do seu semelhante.

⁴² Kant, E. “Crítica del Juicio”. Espasa – Calpe, Madrid, 1990

⁴³ Smith, A. “The Theory of Moral Sentiments”. Oxford University Press, Oxford, 1976

⁴⁴ Marx, K. e Engels, F. “A Ideologia Alemã” in “Ludwig Fierback e o fim da Filosofia Clássica Alemã e outros Escritos Filosóficos”. Estampa, Lisboa, 1975

Para Sartre ⁴⁵ o Homem tem uma natureza determinada mas está condenado a agir livremente, mediante uma autenticidade radical que lhe permite sempre a opção. O projecto ético da autenticidade remete-nos por um lado para o domínio da política, na qual seria fundamento para a acção com vista a suprir a alienação da autonomia e por outro lado, para o domínio do direito, como regulador das relações humanas no respeito pela igualdade essencial dos homens. Sartre, mesmo concedendo aos estruturalistas a importância das condicionantes da acção ditadas pelas estruturas sociais, transmite-nos a convicção de que o Homem se caracteriza pelo projecto, transcendendo a situação pela acção voluntária, esforçada, autêntica.

Uma teoria de “desvalorização do dever” é simultânea com a valorização da moral de convivência, normativa mas contractualista, que Max Weber ⁴⁶ designou por Ética da Responsabilidade, na qual se apoiam as éticas profissionais modernas. Mais exactamente Weber apontou dois campos para a Ética – a par da Ética purista, das convicções absolutas, dos fins morais fundamentais, propõe uma Ética relativa, da responsabilidade, significando esta uma certa admissibilidade de actos impuros e conflictuais, que deveriam ser avaliados independentemente de culpa. Admitido o princípio da reparação de danos, a Ética da responsabilidade conduz a um sentido de autolimitação nas condutas, visando melhorar a qualidade das relações sociais.

Se os ideais messiânicos, paradigmas éticos totais, poderão estar hoje desvanecidos, é em benefício de uma cultura que se interessa mais pelos direitos subjectivos, como o direito à qualidade de vida, à autonomia, à segurança e ao prazer. Serão valores “fracos” os que ocuparam o lugar deixado vago pelas éticas ideológicas ou do sacrifício. Mas são valores éticos também. A nossa época “pós-moralista” (um conceito de Lipovetsky ⁴⁷) revela-se mais interessada no bem-estar que na ideologia, a um ponto que levou alguns a proclamar a morte da moral, sob o jugo da globalização ultraliberal.

Este novo ambiente da Ética não significa o fim dos valores, no corolário de uma competição egoísta. Pelo contrário, na base das sociedades contemporâneas, desenvolve-se uma cultura assente na valorização de valores éticos (porventura menos heróicos) que não podem deixar de tocar as profissões, em particular os profissionais do desenho, quando interferem com a pessoa, a cidade ou o ambiente.

Hoje, nas “causas” mediáticas dos concertos rock-humanitário, nos debates sobre o aborto, a eutanásia, a SIDA ou a bioética, nas campanhas sobre as drogas ou sobre o perigo nuclear, na moralização dos negócios ou da comunicação social, na defesa do ambiente, do património ou das cidades, na preservação dos recursos e na luta

⁴⁵ Sartre, JP. “L'Être et le Neant”. Gallimard, Paris, 1968

⁴⁶ Weber M. “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo” Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais – Brasília 1981

⁴⁷ Lipovetski, G. “Le Crepuscule du Devoir”, Ed. Gallimard, Paris, 1992

contra a fome, nas organizações não governamentais de carácter humanitário ou pacifista, são valores éticos que dominam o debate e a acção na sociedade civil.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

A reflexão ética sobre o trabalho e as profissões, está também menos ocupada com intenções de transcendência, do que em obter resultados benéficos para as pessoas. No campo das profissões que interferem com a segurança ou a qualidade de vida, o messianismo do arquitecto-intérprete-do-progresso-humano deu lugar a uma ética da responsabilidade, que está na base da nova atitude de exigência social: o cidadão quer as garantias do profissionalismo, protecção contra o abuso e a ineficácia de poderes públicos e privados, as ameaças à sua segurança e identidade. Quer ter informação técnica e científica, opinião profissionalmente fundamentada quanto ao ambiente que afecta a sua vida.

A dicotomia ética

A reflexão ética não pode deixar de discutir as condições, o contexto, em que se exerce o comportamento. O conteúdo concreto da máxima moral, depende da sociedade em que se vive: Uma sociedade de guerreiros (como o são as sociedades ultraliberais contemporâneas baseadas no primado do “sucesso individual”) pode escolher como norma universal a coragem, a aceitação da luta, um código que permita que nos despedacemos mutuamente; já noutras sociedades, como as que na História se constituem baseadas nos valores do colectivo, as pessoas são levadas a procurar formas de comportamento em nome do seu semelhante (a quem chamam irmão, camarada) e a ocupar-se dele, pelo ímpeto de um ideal.

Mas isto não nos deve levar para uma ética de tal modo flexível e pragmática, que se percam quaisquer referências profundas. Coloquemos um exemplo: um contexto profissional em que se exerce a Arquitectura, como em Portugal, na circunstância de não se ter garantido aos arquitectos uma demarcação de monopólio, e se permitir o desempenho por outros profissionais não obrigados ao código deontológico, justifica alguma tolerância em relação a uma conduta dos arquitectos que noutra circunstância seria intolerável?

As pessoas que agem moralmente não o fazem com base numa razão normativa, mas porque o julgam justo, por um impulso moral independente, que leva a escolher o bem em que se acredita, independentemente das suas consequências.

Podemos portanto aceitar a ideia de que **há uma ordem do impulso moral e uma ordem da razão moral.** A razão moral não existe sem o impulso moral, nem este sem aquela. Deveres e valores. A reflexão ética alimenta-se desta duplicidade. Numa cultura profissional madura, e equilibrada com um contexto local e temporal, **se se admite que, que os deveres profissionais são transmissíveis e codificáveis em normas de convivência, já os valores tomam corpo em convicções, isto é, em “certezas” a respeito do certo e do errado.**

Por isso, devemos-nos perguntar, **o que é a Convicção?** No caso, e porque a Convicção desempenha um papel na identidade das profissões do desenho, importa **ver que o papel da Convicção, como fundamento moral, assenta numa relação com o seu papel como tipo de conhecimento: Fernando Gil⁴⁸ distingue a dimensão epistemológica da Convicção, que trata das condições de explicação e prova de uma verdade (por exemplo na comprovação das certezas “científicas”), da sua dimensão epistémica: a crença, a intuição, a convicção, participam da construção de um conhecimento, na medida em que se referem à relação do sujeito com o conhecimento – não podemos ter uma Convicção sem ter confiança na sua verdade.**

Habitualmente a Convicção é contraposta à racionalidade e ao saber objectivo. Este obedeceria a critérios objectivos, enquanto a crença ignoraria a prova, ligando-se por isso a Convicção ao arbítrio subjectivo e à ideologia. No caso das disciplinas do desenho e das teorias urbanas, efectivamente a parte da Convicção tem sido substitutiva da “cientificidade” (considerada como função de uma prova), e também propulsora da acção, como seu suporte ideológico. Problema ético importante é então, como explicar que uma Convicção possa ser errada, ou, como se pode relacionar a Convicção (radicada na certeza de uma verdade), com o erro (o falso) ?

Gil fundamenta a Convicção em Spinoza⁴⁹, Wittgenstein⁵⁰ (que a definem como um saber de certeza, uma verdade que se sabe verdadeira, inabalável) e principalmente em Fichte⁵¹ (que liga a Convicção a uma adesão, para a acção, e a uma objectividade, na interacção do sujeito com o seu mundo), assemelhando a Convicção a outras formas em que a certeza se forma por impulso, por adesão interior.

ÉTICA E DEONTOLOGIA

Devemos portanto **aprofundar a relação entre a obrigação (o dever) e o valor (o bem)**. Ninguém pode obrigar outro a querer o bem do seu próximo. Mas a nossa razão por seu lado é capaz de conceber, como necessário, o dever. Se faltar o impulso espontâneo do bem, ainda a moral é possível, porque existe o dever. O dever ocupa assim o vazio deixado pelos valores: posso impor o dever de agir em favor do próximo (ou de ser imparcial em relação a ele) não como sentimento espontâneo mas como seu equivalente voluntário, com as mesmas consequências práticas. A obrigação impõe-nos que actuemos “como se” respeitássemos os valores. **A Deontologia é o “como se” da Ética.**

⁴⁸ Gil, F. “A Convicção”. Campo das Letras, Porto 2003

⁴⁹ Espinoza, B. “Ética” Relógio d’Água, Lisboa, 1992

⁵⁰ Wittgenstein, L. “Remarques sur les Fondements des Mathématiques”, Gallimard, Paris, 1983.

⁵¹ Gil cita Ficht a propósito da sua Doutrina da Ciência, mas retemos também a sua referência aos “deveres do artista” em “Système de l’Éthique”, PUF, Paris 1986

Qual é o fundamento ético de toda a deontologia profissional? O médico, o advogado, o professor, o arquitecto, devem estudar aquilo de que as pessoas com que se relacionam têm necessidade e satisfazê-lo. Deste modo, são transferidas para o campo moral a cientificidade e imparcialidade das profissões, como se tratasse de um serviço público: espera-se delas que façam o bem de um modo tal, que esta prescrição possa ser escrita num regulamento impessoal.

O mérito da moral da obrigação foi real. As relações sociais foram melhoradas porque a sociedade se dotou de organizações impessoais “justas”. No caso das profissões liberais estas dotaram-se de organizações profissionais, e estas por sua vez dotaram-se dos regulamentos, os Códigos Deontológicos, que “normalizaram” os comportamentos.

Mas a moral das obrigações pode ser prevertida. Historicamente não há “profissão”, isto é, uma entidade socialmente organizada para responder a necessidades dos seus destinatários, sem código de conduta, porque ele é central na configuração da identidade (os atributos) do grupo. Mas, se esse código tiver por finalidade apenas impor o comportamento necessário à sobrevivência do grupo, ou a sua auto-protecção em relação a ameaças “exteriores”, ele corresponderá à prostituição da sua identidade.

A verdade é que a moral das obrigações exige esforço, permanente actualização da norma para evitar a sua perversão, vontade. O mesmo não se passa em relação aos valores, que são do domínio do “impulso” natural. É assim que nas sociedades anglo-saxónicas a norma Ética é indicativa, exigencial e não prescritora (ou proibidora) como acontece nas sociedades de direito romano. Mas esta “redução do esforço” prosseguido pela Ética anglo-saxónica é compensada por um “aumento do impulso dos valores”⁵².

Uma demasiada absolutização da Ética, uma abnegação do interesse próprio, no “desinteresse” da profissão, também pode conduzir ao “fracasso deontológico”: quando as condições só permitem a sobrevivência de alguns, tanto os códigos exigenciais, como os prescritores, são letra morta. A Responsabilidade, a obrigação de reparar os danos devidos ao erro, aparece então como a alternativa de uma Ética razoável, assegurando uma prevenção eficaz do erro e uma garantia prática reconhecível.

Diminuir o esforço das obrigações implica aumentar o impulso dos valores. A formação ética persegue esta máxima.

⁵² Lutero, cuja moral influenciará marcadamente as sociedades anglo-saxónicas, procura apoiar a sua ética não no dever, mas no amor: *“Nós podemos fazer isto porque não estamos debaixo das leis, mas sim debaixo da graça... a graça torna a lei amável, e então já não há qualquer pecado, e a lei já não está contra nós, mas sim conosco... Trata-se da liberdade de agir bem com prazer e de viver honestamente sem a contrição da lei”*. Citado numa explicação histórica da cultura ética anglosaxónica e seus reflexos no capitalismo, por Weber, M. (1981) op. cit

A norma Deontológica para que se não perca nos limites estreitos da obrigação, exige o prevalecte impulso dos valores. Ora se a formação Ética na profissão não pressupõe apenas a aprendizagem das normas de obrigação, mas também a consciência dos valores, pode essa formação ser programável, como qualquer outro acto educativo racional?

A FORMAÇÃO ÉTICA

O resultado do cumprimento da norma que beneficia o “interesse público”, não é o mesmo exactamente que o do acto orientado pelo impulso espontâneo dos valores altruistas. Assim como o talento criativo não pode ser substituído por regulamentos de qualidade, assim também, o verdadeiro sentido do “serviço público” não pode ser integralmente substituído pelas normas de boa conduta.

As profissões do desenho da cidade exigem portanto mais que competência e responsabilidade técnica, para poderem assumir responsabilidades mensuráveis por benefícios e prejuízos causados a terceiros: exigem convicções, quanto às ideias fortes que se devem seguir, uma cultura profissional que procure dar respostas alternativas aos homens do seu tempo, sem sair do campo que lhe é próprio e sem se confundir com moralismo ⁵³.

A norma deontológica não substitui, em qualquer caso, o prevalecte impulso dos valores. Ora, se a formação ética do profissional não se esgota na aprendizagem das normas de conduta, mas também inclui a consciência dos valores da sua missão cultural, pode essa formação ser programável, como qualquer outro acto educativo racional? Por outras palavras, a Ética pode-se ensinar como uma disciplina na escola?

A maior parte dos estudos sobre a formação ética, provém de trabalhos sobre a evolução do juízo moral, na linha das pesquisas de Piaget ⁵⁴ sobre o desenvolvimento em “estádios” do pensamento moral na criança.

Durante o primeiro estágio, de “moralidade objectiva”, a criança pensa que a regra é sagrada e intangível e liga-a directamente à punição: o comportamento é classificado como totalmente bom ou totalmente mau e a sua aceitação tem por base

⁵³ O moralismo corresponde a um preconceito nas convicções e é um subproduto do pensamento da modernidade. Como veremos no 3º Capítulo, o moralismo moderno, dissecado por Watkin em “Moral e Arquitectura”, exprime-se por exemplo na máxima de Loos, “Ornamento é crime”. Os pioneiros do modernismo sob o ímpeto de um ideal, promoveram na sua Arquitectura a convicção de que ela deveria impor novos modos de vida, chamando a si, por vezes, um papel demiurgico. Na nossa época, ter-se-á instalado um outro vício moralista na Arquitectura, o historicismo, que se baseia no valor moralizante conferido à “memória”.

⁵⁴ Piaget, J. “The Moral Judgement of the Child”. Routledge, London, 1932

as consequências do mesmo. O estágio seguinte, da “moralidade subjectiva” atinge-se quando se percebe que a lei é fruto de um consentimento mútuo: a transgressão é agora definida em função daquilo que é justo e possível, tendo em conta as circunstâncias particulares. É o princípio da equidade.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
1ª parte. O que é uma profissão

Na progressão de um estágio para outro, estariam implicados dois processos: por um lado o desenvolvimento cognitivo que permite a abstracção (a confrontação com os desequilíbrios que leva a uma forma superior de equilíbrio); e por outro lado, a capacidade de assumir um papel social (aceitar ver as coisas adoptando o ponto de vista de outrém).

Subdividindo aqueles dois estádios em seis fases, Kohlberg ⁵⁵ definiu um caminho da “aprendizagem” da Ética, em que se interiorizariam progressivamente os seguintes objectivos:

- evitar o castigo, obter a recompensa;
- chegar a um resultado coincidente com o interesse;
- manter boas relações, uma imagem favorável;
- respeitar a lei;
- assumir criticamente a relatividade da norma;
- assumir princípios éticos universais.

Isto é, do modo mais simples para o mais complexo, cada estágio exigiria a superação do anterior ⁵⁶. Se aceitássemos como suficiente a adaptação deste percurso à interiorização racional da Ética profissional, a formação ética seria de fácil equacionamento pedagógico e didáctico, num currículo de ensino, do modo mais simples para o mais complexo. Mas a linearização, a extrapolação mecânica, a classificação rígida não deixam espaço para as interacções múltiplas que as experiências afectivas (como são as dos valores) sempre exigem.

A construção experimentada de uma Ética profissional, é tanto mais imprescindível aos profissionais, quanto é um facto que a dialéctica do comportamento profissional não coincide com a dialéctica do conhecimento profissional. Entender o processo ético da profissão na sua globalidade é, pois, inseparável da acção. Só no acto, se interiorizam os valores morais como mediadores das relações. Só no acto, se resolvem as contradições entre valores de sinal contrário. E a sensibilidade aos valores só se adquire pelo empenhamento em valores. Assim, **a educação na Ética profissional não se pode reduzir à transmissão de conhecimentos e normas de deontologia, nem pode comunicar o incomunicável. Mas pode e deve ter lugar o testemunho, a discussão e a avaliação que deve sempre acompanhar a prática e a discussão de critérios morais.**

⁵⁵ Kohlberg, L. “Moral Stages and Moralization” in “Moral Development and Behaviour” Tlickona (ed) Holt, Reinhart and Wilson, London 1976

⁵⁶ No Livro 2 desta tese fazemos a avaliação desta hipótese no caso da formação e sistematização das convicções éticas do arquitecto, chegando a uma conclusão que infirma aquele modelo de “progressividade”, e pelo contrário valoriza conceitos como o de “geração” e “interactividade”, na formação ética.

A formação ética (curiosamente como a formação sexual) não pode ser mais que um instrumento de informação, sobre as realidades da cultura profissional, já que sendo a sua aprendizagem um processo envolvente da vida afectiva, a sua educação, na realidade, só se processa “a quente”, na experiência real. Só um processo formativo acente na experiência prática deixa espaço, na preparação do jovem profissional, para a rotura, a contestação ou a reivenção dos valores, como na máxima de Piaget: *“é muitas vezes a expensas do adulto e não por causa dele, que as noções de justo e injusto encontram o seu caminho na jovem mente”*.

UMA ÉTICA OPERATÓRIA - INTERESSE PRÓPRIO, INTERESSE PÚBLICO

Ao contrário de uma opinião profissional comum, não pensamos que o interesse próprio seja uma noção anti-ética, ou seja, que a Ética só comece na renúncia. De facto, o interesse próprio não é incompatível com certas formas de restrição moral, ou até de atitudes de sacrifício, que uma pessoa motivada pelo seu próprio interesse promove, por acção lógica.

Não devemos confundir o fundamento moral da Identidade Profissional com qualquer moralismo: O que é relevante para a compreensão de um Estatuto Profissional não é a demonstração de uma identidade baseada na abnegação (a exemplo do sacerdote, e do médico, como paradigma), mas sim como ela se relaciona com o Interesse Público, numa base voluntária, compatível com o interesse próprio.

“Não esperamos o nosso jantar da benevolência do açougueiro, do cervejeiro ou do padeiro, mas sim em função do seu interesse próprio”. Esta máxima de Adam Smith, que inspirou concepções éticas utilitaristas, sustenta também a posição filosófica “moderada” do liberalismo social, que assenta num conjunto de regras sociais que equilibram a liberdade individual, com o bem-estar social. Podemos chamar-lhe o “interesse próprio esclarecido”.

Mas enquanto o utilitarismo ético segue, no conceito de interesse próprio, o caminho que leva à máxima ultraliberal de Milton Friedman de que *“The social responsibility of business is to increase profit”*, o “interesse próprio esclarecido” é um preceito moral que reconhece o valor da virtude, e implica valores éticos compatibilizados. Numa ética contractualizada, o indivíduo, partilhando das decisões, tomando-se a si próprio como fim último da acção, interactivo com o contexto, requerendo uma qualidade de vida assimilável à excelência e à abundância de oportunidades de escolha, defendendo a esfera da autonomia, da privacidade e da liberdade individuais, compatibilizando-se com a diversidade dos projectos dos outros, num ambiente negocial inter-responsável.

No campo do desenho da cidade, por exemplo, o messianismo do urbanista iluminado intérprete-do-progresso, deu lugar aos compromissos negociados. Um certo dogmatismo do “dever” subjacente ao projecto Moderno, deu lugar ao pragmatismo de uma responsabilidade razoável. A reflexão ética sobre o trabalho e as profissões, está também menos ocupada com intenções puras e transcendentais do que em obter resultados benéficos.

O que nos leva a colocar a questão: o que é o “Interesse Público”?

Como veremos adiante a evolução moderna da ideia de “Público” e portanto de interesse público, faz-se por duas lógicas distintas:

- Segundo a lógica colectivista, o Interesse Público é o interesse de um grupo abstracto que é tutelado por alguém (o Estado, o Partido, a Religião) que o interpreta e personifica. Neste sentido, o interesse público seria sempre contraditório com o interesse próprio.⁵⁷
- Segundo a lógica contratualista, o Interesse Público é um interesse geral mas concreto, de “outros” mas porventura não de “todos”. O Interesse Público terá neste caso de ser concreto, nomeável, negociável, controlável, podendo não implicar que se prescindia dos interesses próprios (desde que não prejudiquem o interesse dos outros).

O que distingue o contratualismo do colectivismo não é o haver competição de interesses (conhecem-se aliás experiências altamente competitivas no colectivismo - dos sábados comunistas à paranoia olímpica). Mas na ausência de um interesse próprio que seja socialmente aceite, as pessoas que vivem sob a lógica colectivista do Interesse Público, podem tender a manter o seu contributo social a um nível baixo. Pelo contrário, o conceito contractualista de Interesse Público, encara-o como uma realidade negociada de vários interesses próprios. Ao assentar na interacção dos objectivos individuais, o interesse próprio potencia resultados globalmente vantajosos.

A competição, a concorrência, pode ser vista como um meio para que as escolhas de uns não prejudiquem as escolhas dos outros, para permitir aos produtores melhorar a sua prestação e para permitir aos consumidores livremente escolher. É neste sentido, que a concorrência pode ser ela própria de Interesse Público.

E o que distingue o contratualismo do relativismo ultra-liberal? É que aquele procura domesticar os mais fortes pela Lei, colocando a concorrência ao serviço dos consumidores, enquanto que este entrega o poder para os mais fortes, colocando a concorrência ao serviço dos (alguns) produtores. O relativismo ultraliberal assenta numa concepção economicista da vida (primado do económico) e numa concepção

⁵⁷ Por exemplo, no que à profissão de arquitecto diz respeito, poderia dizer-se que os arquitectos funcionários públicos defenderiam primeiramente o “Interesse Público”, enquanto que os outros arquitectos defenderiam primeiramente os interesses próprios dos seus clientes.

naturalista da Economia (seguiria leis independentes da vontade do Homem) e por isso, rejeita qualquer intervenção exterior. A ética, no relativismo ultra-liberal, está fora de campo.

Livro I. As tentativas de assumir a cidade
Cap. I - A problemática
1ª parte. O que é uma profissão

Resumimos assim, o conceito contractualista do Interesse Público: uma realidade negociada de vários interesses, pressupondo a Lei como instrumento regulador e pressupondo fundamentos éticos, como a defesa dos mais fracos e dos direitos concretos dos indivíduos.

A Ética do Interesse Público, numa asserção contractualista, exprime-se pela Responsabilidade. No campo do Direito, visa a reparação de prejuízos e a prevenção de riscos, admitindo como que uma abolição da culpa (ou pelo menos do dolo). Isto é, o Direito não faz depender a Responsabilidade de uma moral universal, mas sim da defenição objectiva e pragmática, no plano do dever, das circunstâncias sociais do risco e do erro ⁵⁸.

A imputabilidade do risco, não deixa de revelar de determinações éticas :

- A ignorância é menos imputável que o conhecimento. A responsabilidade do profissional difere da responsabilidade do não-profissional, porque o profissional tem obrigações especiais provenientes do seu saber.
- No domínio contractual ambas as partes devem ser livres mas nenhum vínculo deve supor uma subordinação que elimine a Responsabilidade. Por exemplo, a responsabilidade do construtor não deve ser diminuída pelo facto de um engenheiro ou arquitecto ter um dever de fiscalização; ou, a responsabilidade de um assalariado ou funcionário não deve ser diminuída por ele trabalhar por conta de outrem.
- Para estabelecer a responsabilidade é preciso situar o erro, comparando a conduta do agente com uma forma de comportamento “standard”. Pelo que é precisa uma referência técnica, uma “profissionalização do Direito”. A tensão entre a igualdade perante a Lei e essa “profissionalização” (por exemplo nas Organizações Profissionais dotadas de poderes disciplinares) só pode ser resolvida com fundamento no Interesse Público .

Registamos, na análise das questões éticas que acompanham as mudanças do Estatuto Profissional, que os paradigmas éticos uniformes, estão em crise, devido à diversificação da rede de relacionamento das profissões.

⁵⁸ Popper, K. “Em Busca de um Mundo Melhor”. Fragmentos, Lisboa 1989, elabora sobre a Ética Profissional propondo 12 princípios sobre o erro: “ 1. Não existem autoridades... 2) É impossível evitar todos os erros... 3) Naturalmente continua a ser nossa tarefa, sempre que possível, evitar os erros... 4) Mesmo as teorias mais confirmadas podem ocultar erros... 5) Há que modificar a nossa atitude frente ao erro... 6) Temos de aprender precisamente com eles...7) Podemos constantemente procurar os nossos erros... 8) A atitude autocrítica e a sinceridade são um dever... 9) Devemos agradecer a todos os que nos alertam para os nossos erros...10) Precisamos dos outros (e os outros de nós) para corrigir os erros...11) A crítica através dos outros é uma necessidade...12) A crítica deve ser específica e impessoal...”

Neste panorama, uma referência ética é de fundamental importância para a recentragem do Estatuto das profissões do desenho - o Interesse Público, no quadro de uma ética contractualista da Responsabilidade.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
1ª parte. O que é uma profissão

1.3. OS INSTRUMENTOS DE IDENTIDADE E O PROFISSIONALISMO

Os factores de coesão de uma profissão, que como organismo social interactivo, não é apenas "determinada" pela sociedade, mas também se determina, permitem que o seu estatuto na sociedade seja "negociado": oferece à sociedade a garantia do profissionalismo e procura obter o reconhecimento, da sua função e da sua autonomia.



Se analisarmos os traços que, ao longo da história, se exprimem no Estatuto Profissional, ressalta que a afirmação da sua identidade em cada momento depende de três factores, que teremos de restabelecer, no contexto emergente :

- **Estruturas fortes,**
- **Responsabilidades claras,**
- **Significado cultural reconhecido.**

Como é que estes factores se constituem como instrumentos da identidade ?

ESTRUTURAS FORTES

Sem prejuízo da influência exercida pela organização de cada sociedade sobre as formas de estruturação da profissão, um conjunto de factores tem permitido aos profissionais, em diferentes momentos, desempenhar um papel activo na edificação do seu próprio Estatuto, influenciando a formação, a inserção na actividade dos novos profissionais ou os valores que promove entre os seus membros.

As instituições da profissão tentam gerir uma cada vez maior conflitualidade, proveniente de vários aspectos convergentes das mudanças em curso na prática profissional, no plano nacional e internacional:

- Uma maior disputa dos mercados, por um maior número de profissionais e estruturas produtivas, maior agressividade comercial e maior grau e diversidade das relações da oferta com a procura;

- Reorganização da produção (informação, informatização, comunicação, outsourcing e partilha de tarefas);
- Enfraquecimento dos mecanismos tradicionais de limitação de concorrência (tabelas únicas e vinculativas, restrições à publicidade e à constituição de empresas);
- Disputa em termos dos critérios sobre os quais fundamentar a qualidade dos exemplos, ideias, opções - normas;
- Envolvimento na esfera da responsabilidade profissional - defesa do Consumidor.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade.
 Cap. I - A problemática
 1ª parte. ● que envolve o

Neste contexto, quando nos referimos a “estruturas fortes”, tanto podem ser as que criam e transmitem conhecimento, como as que criam valor em unidades produtivas (ateliers, empresas, organizações) ou as que regulam a conflitualidade. A diversificação do tipo de organizações da profissão, permitindo especializar a sua acção, é vantajosa face à ampliação dos factores de conflitualidade, pois cada vez será mais difícil pedir a uma única Organização (associativa, nomeadamente) que seja eficaz em todos os domínios de um vasto leque de atribuições. Para que as instituições profissionais correspondam à necessidade de estruturas mais fortes, terão elas próprias de adquirir maior peso, assumindo maiores responsabilidades.

O que cabe às Organizações Profissionais é, cada vez mais, colocar-se perante todos os códigos que dão forma à actuação profissional e influenciá-los, dando apoio estrutural à prática, estando “presentes” no próprio acto profissional⁵⁹.

AS ORGANIZAÇÕES PROFISSIONAIS – MISSÕES DE APOIO ESTRUTURAL À PRÁTICA	
A função de arbitragem ou de peritagem	Relativa à responsabilidade civil, dentro de um objectivo de co-responsabilização de tipo mutualista;
A regulação da concorrência	Negociando bases de contratação, processos de selecção e avaliação, com as instituições representativas dos vários mercados e apoio à penetração em novas áreas (capital de risco);
A regulação das bases da formação	Programas de estágios e formação profissional contínua para garantia pública do padrão do desempenho profissional;
A função de serviço	Marketing da profissão, interface informativo, assessoria e consultoria).
As novas funções de certificação	Da credenciação profissional clássica (registo, controle do título), à gestão de qualidade e à gestão da Autoria, para garantia da fiabilidade profissional;
A negociação de parâmetros de relacionamento inter-profissional	Com as outras profissões, com a Administração e com a opinião pública.

⁵⁹ Por exemplo, no novo marco da convenção de Bolonha será possível a estas organizações um papel na formação pós-graduada reconhecida a nível europeu. Sem esquecer a prestação de serviços valorizados pelos profissionais. Por exemplo, para recriar um novo tipo de certificação da prática profissional (na linha do “visado” espanhol), uma “Quality assurance”, referida à avaliação da qualidade de prestação do serviço.

O desempenho da função cultural	Âmbito (investigação, divulgação, intervenção, reflexão) e carácter (coesão, estímulo, criatividade, prestígio).
---------------------------------	--

pb

As Organizações Profissionais, tendo de protagonizar a sua modernização no quadro de um exercício profissional mais competitivo, terão de apontar a sua acção, não na direcção defensiva, mas encontrando para si próprias novos objectivos, através de formas de apoio simultâneo à profissão que representam e aos seus destinatários.

RESPONSABILIDADES CLARAS

Os regimes de responsabilidade são, como veremos no Livro 2, muito diferentes de país para país ⁶⁰. Eles representam para os profissionais uma preocupação crescente, pois verifica-se o seu envolvimento frequente numa responsabilidade solidária (*in solidum*) isto é, em que as instâncias arbitrais, ou judiciais, não distinguem a responsabilidade dos diversos agentes (devido à multiplicidade crescente de intervenientes, e à dificuldade de estabelecer aquele que está na origem da produção de um dano). As responsabilidades profissionais envolvidas num projecto de espaço público, com a diversidade dos actores em jogo, sujeitam os participantes a avaliações nem sempre fiáveis dos nexos de causalidade entre erro e dano.

Em particular, no sector da construção (seja de edifícios, de infraestruturas ou obras de urbanização), estão envolvidos na responsabilidade vários agentes e funções:

- **O dono da obra**, que tem a função de contratar os produtores em condições que lhe garantam, nomeadamente, a previsão das relações preço-qualidade;
- **Os projectistas**, que concebem tecnicamente a obra, entre os quais há também conflitos de papeis e hierarquias de decisão;
- **As autoridades competentes** que, na medida em que tiverem a atribuição de verificar a conformidade com os regulamentos, se tornam co-responsáveis;
- **Os construtores** que executam a obra em conformidade com o projecto e com os níveis de qualidade contratados, que os anteriores devem comprovar;
- **Os responsáveis pelo controle técnico e pela recepção da obra** (um agente dos anteriores ou um agente autónomo), que certificam a conformidade;
- **Os proprietários e compradores sucessivos** que são responsáveis pela manutenção, de acordo com “pautas” que lhes devem ser transmitidas;
- **Os consumidores-utentes** que utilizam a construção depois dela concluída de acordo com o uso a que se destina;

⁶⁰ O conceito de responsabilidade, que nas línguas latinas tem dois sentidos – o relativo a funções ou competências que alguém é chamado a desempenhar e o da obrigação de assumir as consequências dos seus actos – interessa aqui, para efeitos dos regimes legais, neste segundo sentido (em inglês para ele usa-se o conceito de “liability”), que além de dar conteúdo à noção de Indemnização, que é do Direito, tem um sentido ético desenvolvido em Weber, op. Cit.

- **Os seguradores** que aceitam a transferência da responsabilidade de todos ou algum(s) dos anteriores.

Para evitar a solidariedade das responsabilidades há só um caminho: a disciplina de relacionamento entre as partes (foi este o objecto da reforma recente do regime de Responsabilidades, no campo das actividades da Construção em Espanha). Em consequência da adopção de um regime de responsabilidades, há custos, mas acima de tudo há mudança de atitudes e procedimentos. É no plano dos procedimentos, que as profissões ganham, pois a responsabilidade tende a elevar a extensão e profundidade das missões profissionais, aumentando o peso do autor junto dos outros intervenientes (maior responsabilidade permite simplificar o Licenciamento das obras optimizando os seus procedimentos e portanto os custos).

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. I - A problemática
 1ª parte. Os intervenientes

O processo de estabelecimento das relações de Responsabilidade entre os intervenientes, é um processo de ganho múltiplo: para o profissional do desenho, tais relações significam a possibilidade de ganhar vantagens comparativas perante a concorrência de técnicos ou empresas menos qualificadas ou menos independentes, no projecto, e portanto menos aptas a cobrir a sua responsabilidade; para o consumidor significa a consagração da posição de principal protegido pela responsabilização das partes “técnicas” do processo. Para protecção do consumidor frente à diversidade de agentes potencialmente produtores de danos é preciso definir as responsabilidades do profissional de desenho em função das suas missões. Um regime de responsabilidades coerente, exige o estabelecimento de uma plataforma sólida entre os actores no processo de concepção, produção e uso ⁶¹.

Aquela plataforma corresponde a uma alteração significativa face à que se assumia tradicionalmente na contratação dos serviços profissionais, com a figura de contrato de “Mandato”. O contrato de “Mandato”, pressupunha uma capacidade de representação do cliente pelo profissional, com plenos poderes, particularmente importante no que toca à sua capacidade para dirigir uma obra e a aceitar em nome do proprietário, teóricamente com a contrapartida de uma responsabilidade objectiva, pelo resultado ⁶².

⁶¹ A Lei mais radical neste processo de ampliação dos conceitos de responsabilidade na Construção é a lei francesa conhecida por “Loi Spineta”, apresenta como traços principais:

- A ampliação do regime de responsabilidade a todas as obras;
- A ampliação da defenição de pessoas responsáveis, incluindo todos os intervenientes;
- A ampliação da responsabilidade mesmo aos trabalhos menores (acabamentos, instalações e equipamentos) e aos “vícios ocultos”;
- A introdução de uma garantia de perfeito acabamento e bom funcionamento;
- A ampliação do conceito de ruina a tudo o que possa tornar a obra, ou sua parte, menos própria para o uso;
- estabelecimento de uma presunção de responsabilidade contra o construtor;
- estabelecimento do início dos prazos de responsabilidade (decenal) a partir de uma Recepção em que todos os intervenientes são co-participantes;
- A capacidade de reclamação admitida a todos os sucessivos proprietários e locatários;
- O estabelecimento do Seguro obrigatório para todos os participantes.

⁶² O mandato foi a figura considerada apropriada a profissões liberais cuja dignidade impunha a sua libertação da autoridade do contratante (ao contrário do que acontecia com a contratação dos trabalhadores manuais, cujo contrato era semelhante ao de um simples arrendamento). Mas a contratação deixou de ter um enquadramento específico muito

Também na inserção dos profissionais em empresas e organizações, dá-se uma valorização contractual responsabilizadora. Isto é, aquilo que na profissão liberal tradicional era uma recusa do assalariamento por prejudicar a independência de julgamento, deixa de ter justificação jurídica ⁶³. Poder-se-á assim dizer, que as responsabilidades contratuais do profissional (arquitecto, engenheiro, artista ou designer), dependem :

- da forma como exerce a profissão: isto é, como profissional independente, como sócio de uma sociedade, como empregado por conta de outrem ou como funcionário público. Nos dois primeiros casos, teremos predominantemente contratos de prestação de serviços e nos dois últimos contratos de trabalho, embora sujeitos a regimes diversos;
- da actividade que realize em cada caso concreto: se a actividade contratada não se reduz á prestação de um serviço, mas compreende a obtenção de um determinado resultado, poderemos estar perante uma espécie contratual afim do contrato de empreitada, ou perante um caso de concepção/construção - por exemplo um artista que constroi a sua própria obra.

Que incidência tem uma nova plataforma na Responsabilidade profissional, no domínio do urbano? Se a Responsabilidade constitui uma garantia de protecção do cidadão (protecção de direitos individuais da pessoa à liberdade, à mobilidade, à segurança, à propriedade), no plano ambiental ela tem sido traduzida pelo principio “poluidor/pagador”, principio que nem é moralmente aceitável, nem é factor de sustentabilidade, quando aplicado ao ambiente urbano. Passar-se-á talvez de futuro, no espaço público como na indústria de automóveis ou electrodomésticos: o valor da responsabilidade do “produtor”, pela fiabilidade do produto é “socializado” através de uma garantia, incorporada no preço ⁶⁴.

distinto em relação aos normais contratos de prestação de serviços. A evolução do Direito conferindo igual dignidade a todos os tipos de trabalho, tornou aquela figura algo obsoleta: os poderes de representação foram sendo na prática reduzidos de tal forma que, mesmo no caso do arquitecto, e mesmo em países em que o arquitecto tem uma autoridade funcional na obra, como em Espanha, o seu poder é estritamente técnico. Costales, X.F., "El Contrato del Arquitecto en la Construction", Editoriales de Derecho Reunidas, Madrid 1977 explica os vínculos contratuais dos arquitectos, referindo diversos enquadramentos profissionais e o seu edifício jurídico - serão de mais difícil tipificação quando se caminha no sentido de diversificar os clientes, os programas, as encomendas, os serviços e os mercados. Grandes grupos de vínculos contratuais permanecerão contudo como referências tipificáveis:

- contrato de prestação de serviços de projecto;
- contrato de assalariamento;
- contrato administrativo de provimento;
- contrato de sociedade entre arquitectos ou entre estes e outros profissionais.
- contrato de consórcio
- contrato de empreitada, por exemplo de concepção/construção

⁶³ A evolução do próprio Direito do Trabalho, no sentido de mitigar a submissão hierárquica do trabalhador à entidade patronal, para além da óbvia dependência económica, não exige hoje uma dependência técnica.

⁶⁴ Se é certo que a “socialização” do risco entre os segurados pode permitir uma diminuição do custo da responsabilidade por eles suportado, a protecção dos direitos do cidadão implicará sempre para o profissional incorporar o custo da responsabilidade no custo dos serviços que presta, sob pena de não poder assegurar a viabilidade económica da sua actividade. No final, o comprador, de facto, paga.

Compreender-se-á assim, as dificuldades para arbitrar a repartição de responsabilidades entre os vários intervenientes na produção, já que tal implica a repartição do custo de responsabilidade, entre estes e o consumidor, o utente final. A redução do risco através de uma eficaz promoção da qualidade, é a pedra de toque de toda a questão da Responsabilidade, envolvendo as profissões e os outros intervenientes na produção, o próprio consumidor e finalmente o Estado, a quem **compete ditar as regras do jogo.**

Livro I. As responsabilidades do desenhador e do juiz

Cap. I - A problemática

1ª parte. O que é uma profissão

Na protecção de valores e interesses públicos concretos, como o Ambiente, o Património, a Segurança, uma "démarche - responsabilidade" terá terreno mais favorável perante o rigor, a eficácia, a clareza, a equidade e o pragmatismo dos instrumentos de regulação. Mas igualmente, **interessa à protecção dos valores e interesses colectivos, a descentralização da competência de regulação, permitindo o exercício de verdadeiros juízos de valor, não só com o objectivo da transparência, mas também da maior proximidade da decisão em relação aos interessados. A evolução dos estatutos profissionais, pode favorecê-lo.**

SIGNIFICADO CULTURAL RECONHECÍVEL

Se é decisivo para a Identidade profissional de qualquer profissão garantir a fiabilidade das suas estruturas produtivas e do sistema de regulação das suas responsabilidades, em particular para as que se ocupam do desenho da forma urbana, também é indispensável a legibilidade do significado cultural dos seus produtos. Não sendo as cidades percepcionáveis como obras de arte, para que o público percepcione claramente o conteúdo das missões do seu desenho, o reconhecimento dos significados culturais obriga-nos desde logo colocar o problema a vários níveis, respondendo a questões, no domínio da cultura, do desenho :

- 1. A questão do significado, relativo à substância do desenho do urbano**
- 2. A questão do reconhecimento, ou dos códigos de evidência no discurso**
- 3. A questão do destinatário, o público ou os utilizadores, da forma urbana**

1. Para a primeira questão, **do significado, ou da substância**, são relevantes as condições que permitam às profissões do desenho o exercício a partir de uma disciplinaridade substantiva, como a que se materializava na triade Vitruviana da substância da Arquitectura, como Firmitas, Utilitas e Venustas (firme, útil e belo), no caso da forma urbana, em que "contexto" e "vivência" assumem protagonismo ⁶⁵:

⁶⁵ Quatro premissas de referência sobre a função cultural da Arquitectura, podem ser aceites provisoriamente como códigos específicos da sua leitura:

- A unidade da Arquitectura: a unidade entre estrutura, forma e uso (na triade de Vitruvius "Firmitas, Venustas e Utilitas");
 - O lugar da Arquitectura: a relação da Arquitectura com o contexto natural ou urbano em que se coloca (tudo se relaciona com tudo);
 - O lugar da Arquitectura: a relevância de qualquer objecto Arquitectónico independentemente da sua dimensão, autor, época ou categoria;
 - O significado da Arquitectura: a inclusão dos conceitos extra materiais como o "tempo" (a história como significado) e a poética (o simbólico como "finalidade").
- in Kostof, S. "Historia da Arquitectura" Alianza, Madrid, 1988.

- **Na substância material** – no caso do desenho da forma urbana, por substância material deve-se entender a materialidade física construída que se realiza para lá, ou depois, do desenho, e na qual reside a finalidade – a morfologia, feita de matéria, volume, escala, textura... sobre a qual se constrói habitabilidade urbana;
- **Na substância paisagística** – no caso do desenho da forma urbana, por substância paisagística deve entender-se uma intencionalidade não só sobre o visual dos elementos e estruturas naturais na cidade, mas sobre a manifestação do equilíbrio vital entre estas e as práticas culturais da paisagem urbana;
- **Na substância económica** – no caso do desenho da forma urbana, por substância económica deve entender-se o conjunto dos mecanismos de produção e consumo de valor - o fluxo económico na cidade sofre constrangimentos provenientes da adequação do espaço;
- **Na substância social** – no caso do desenho da forma urbana, por substância social entende-se a qualidade do sistema de lugares e da ligação entre eles, num contínuo onde se processa o conjunto de actividades e o relacionamento social, as condições de mobilidade e de permanência no espaço ;

11
 Livro I - As identidades do desenho e a cidade
 Cap. I - A problemática urbana, que é uma profissão

2. Para a segunda questão, da **legibilidade dos códigos de leitura** das intenções do desenho, é relevante o sentimento de frustração nas profissões do desenho (frequente se não permanente) pela fraca literacia do público, em termos da sua capacidade de leitura dos significados codificados do desenho. Decorre esta circunstância de uma série de causas que se ligam com facilidade ao carácter da educação básica, em que são privilegiados os saberes literários e numéricos, em detrimento dos plásticos e expressivos, mas também a uma inabilidade da própria cultura do desenho, nas tarefas da sua própria pedagogia. É o caso do desvio dos meios de mediatização do desenho da Cidade para um discurso interno de consagração, entre iniciados, alheio à função de divulgação para o público em geral.

Na questão da legibilidade do significado cultural, importa tanto o plano da evidência, como o do equívoco. Na mediação entre ambos, pela pedagogia e pela crítica, é possível uma “assistência” à leitura dos códigos do desenho, na sua relação com a forma urbana e em particular com o espaço público:

SIGNIFICADO CULTURAL RECONHECÍVEL – PLANOS DE AFIRMAÇÃO DO DESENHO
<p>A. Das evidências:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● da percepção estética – o primado da percepção visual, em que se enquadram tanto o ornamental “retiniano”, como os valores emocionais do “espectáculo” urbano; ● da obra de arte – o primado da “obra” no monumento (o programa de um marco) e a função artística, os valores da cenografia urbana da fachada; ● da gênese – o primado do elemento fundador: edificado ou espaço aberto, Arquitectura ou Arte, função ou forma, História ou Ambiente... ● da sociabilidade – o primado de um carácter “público”, seja político seja pelo menos colectivo do sentido, do usufruto ou da apropriação; ● da racionalidade – o primado de uma ordem, de um sentido de organização contra o caos, os meios e os fins (sentidos) expresso no desenho.
<p>B. Dos equívocos :</p> <ul style="list-style-type: none"> ● da maximização do valor da criatividade em si, para lá da aplicação na resolução de

problemas – a “ideia” como fundadora da “obra”;

- **da busca de totalidade como pensar fundamental**, para a lógica do desenho (desenhar um “mundo novo”, sobre uma “tábua rasa”);
- **da busca de identidade estilística**, como lógica de afirmação mediática da diferenciação de um produto, num tráfego de imagens.

C. Da mediação:

- **Do discurso e da pedagogia crítica.** O discurso cultural, na descodificação dos valores do desenho (no limite, o valor que o desenho acrescenta no ambiente construído) é frequentemente um discurso legitimador unilateral, se bem que utilize meios de comunicação de massa (revistas, prémios, exposições...).

Livro I. As identidades do discurso e do projeto
Cap. I - A problemática do projeto
1ª parte. O que é uma profissão

Importa reter, sobre este assunto, o contributo de alguns autores: Fisher aponta a necessidade de uma crítica das culturas do desenho (arquitetura, paisagismo e design) como prática necessária de abertura à interdisciplinaridade a partir da Universidade: *“Em vez da força conservadora que representam agora, as escolas deveriam pelo contrário ser o lugar onde a crítica da cultura do desenho fosse mais aguda. Esse, creio, é o seu papel cultural”*.⁶⁶

Eco, procurando terreno próprio para os códigos do desenho, toma o desenho arquitectónico, em si próprio, como comunicação (nem se trata do código da geometria nem do código da geografia, que lhe são exteriores e prévios). **Sejam técnicos (condições estruturais como condições de significação), sejam sintáticos (tipos espaciais), sejam semânticos (com significados conotativos ou denotativos), será através de códigos específicos que se poderá procurar o suporte explicativo dos significados, pelo interior de uma disciplina do desenho.**⁶⁷

3. Na terceira questão, sobre o próprio destinatário da forma urbana desenhada, que designamos por utilizador, cidadão, ou público, são relevantes as considerações sobre **o carácter específico da utilização pública do espaço urbano** (uma forma que implica uma relação própria entre a criação e o público, que não pode fugir do plano da Cidadania, por si só distinta da que se verifica em qualquer disciplina artística).

Lefebvre⁶⁸ aponta o carácter concreto, e vivido da leitura do espaço feita pelo destinatário. Isto é, ao contrário da leitura do profissional, que é da representação e

⁶⁶ Fisher, T.R. “In the Scheme of Things – Alternative thinking on the Practice of Architecture” University of Minnesota Press, Minneapolis 2000, aprofunda esta ideia da necessidade de uma crítica da cultura do desenho: *“The idea of a world of flows suggests that in academia too, we begin to use our synthesizing and pattern-finding skills to make connections with related and even seemingly unrelated disciplines in the university, as well as with disparate and even sometimes discordant groups in the community. That envisions design as a way of structuring fluid relationships, as fundamental a way of thinking as science or logic”*

⁶⁷ Por exemplo, para a crise da utopia funcionalista moderna *“In other words, the principle that form follows function might be restated: the form of the object must, besides making the function possible, denote that function clearly enough to make it practicable as well as desirable”* em Eco, U. “Functionalism and sign: The semiotics of Architecture”, na colectânea “The City and the Sign” Gottdiener and Logopoulos (eds) Columbia Univ. Press, New York 1987.

⁶⁸ Lefebvre, H. (1974) op. cit.

da abstracção, o leigo tem uma experiência subjectiva única, com a qual é possível o estabelecimento da comunicação.

Pela sua inscrição na vida quotidiana, a possibilidade de o desenho se relacionar com práticas e investimentos sociais no espaço urbano, é uma qualidade comum das obras do desenho da cidade, seja no plano da Arquitectura, da Paisagem, do Design de artefactos, ou da Arte urbana.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

2ª PARTE

OS FUNDAMENTOS DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO DESENHO

“Desenhar é levar uma linha a dar um passeio”. (Paul Klee)

A actualização da teoria ética profissional, para uma prática centrada na esfera pública, equacionará também o papel da ética do ambiente e da ética do consumo, nos fundamentos morais das políticas de cidade. Assim, para vencer os equívocos do auto-conceito profissional, valorizando a interactividade do desenho num contexto, proporcionaremos o bom encontro entre profissão e política ?

2.1. PARA UMA “ANTROPOLOGIA DO DESENHO” - PROCESSO OU DISCIPLINA ?

De que falamos quando falamos de desenho? As distintas profissões do desenho usam-no do mesmo modo, para “dar forma” às coisas e aos ambientes? Como se confrontam as práticas, profissionais e não profissionais, na configuração do espaço e dos objectos do nosso quotidiano ?

Desenho pressupõe mediação: a relação programa-projecto. Tanto com um desígnio anterior, do desejo e da necessidade, como também com um desígnio posterior, da vida da coisa.

Os paradigmas do desenho estão em mutação. A autoria partilhada, as relações arte-técnica no múltiplo reproduzível, o quotidiano desmistificador e ainda a emergência do novo actor - o utilizador - são traços de uma socialização do desenho?



Incluindo numa visão antropológica todo o uso do desenho, seja a produção artística, o desenho arquitectónico, paisagístico, o desenho de produtos, artefactos e equipamentos, sejam utilitários, simbólicos ou decorativos (de design mas também de engenharia, com produção industrial ou artesanal) e em todas as áreas da comunicação gráfica, áudio, visual ou outra, o desenho de eventos e outras cenografias de interiores ou exteriores e ainda as práticas “adjacentes” como a ilustração, a moda, as marcas, a multimedia... atingimos uma profusão desmedida. A verdade é que nas sociedades ocidentais industrializadas “poucas coisas existem, que não tenham sido desenhadas” (ou, o design é tudo ⁶⁹).

Aquela ampliação reclamaria de uma taxonomia de orientação em que se incluiriam referências a conceitos mais latos como os de “espaço construído”, “ambiente artificial”, ou “cultura material”. Para tal haveria que encontrar a matriz, o tronco comum, de onde derivariam as diferentes sub-disciplinas. Numa formulação de Francisco Providência, o carácter do desenho como criação de sentido, é aferido holisticamente ao paradigma clássico da arte:

“A arte e a engenharia, por razões opostas (liberdade subjectivada e optimização objectiva), e em tempos distintos (primeiro a engenharia e depois a arte) autonomizaram-se do tronco comum ascendente e antecedente das artes: o artístico da techné, que se pode reconhecer na natureza construtiva da obra, a poesis. Entendido desta maneira, o design, como o mais fiel dos descendentes deste sistema sintético de três elementos – autor, programa e tecnologia – que por sua vez é o único que assume utópicamente essa herança (já que os seus companheiros se especializaram reduzindo a estrutura conceptual a uma base dual, como vimos), é, de entre todas as disciplinas, se não a única, o mais legítimo dos herdeiros do título de “artístico” ⁷⁰.

O desenho, como actividade técnica, artística e científica, está pois cindido. Diz Fernando Martin Juez ⁷¹: *“Os problemas do desenho não são assunto de uma só disciplina, um ofício ou uma arte; a sua relação estreita com a natureza ou o humano obriga-nos a uma visão que integre e compreenda o específico (uma comunidade de*

⁶⁹ Em editorial sob o título “Discurso sobre o futuro, a ética e o êxito do design”, in Brandão P. “Cadernos de Design” nºs 21,22, Centro Português de Design 2000, referimos que o Design terá cumprido um desígnio dos seus pioneiros, ao invadir a quotidianidade da sociedade de consumo, com uma infinidade de produtos, ambientes e imagens, resultado de um desenho que responde à própria invenção da necessidade.

⁷⁰ Providência F. “Algo más que una hélice” in “Arte? Diseño? Nuevos Capítulos en una polémica que viene de lejos” Ana Calaverda (ed) Gustavo Gilli, Barcelona, 2003

⁷¹ Juez, F.M. “Contribuciones para una Antropología del Diseño” Editorial Gedisa, Barcelona, 2002

utentes, uma técnica, um problema local) e o que transcende a dita especificidade, uma sociedade, uma tecnologia, o global”.

Ainda assim, se definirmos o desenho de forma abrangente, “dar-forma” – temos uma disciplina que define, prevê ou dá forma à realização de coisas (quer seja predominantemente técnica ou de expressão plástica), mas haverá que admitir-lhe um exercício profissional e um exercício não profissional:

- O “desenhador” não profissional é capaz de reproduzir com a técnica e materiais que tem à mão, soluções conhecidas que respondem com eficácia e sentido comum frente a problemas comuns ou a uma procura corrente, permitindo a todos julgar o resultado em função de parâmetros conhecidos.
- O “desenhador” profissional caracteriza-se não tanto pelo domínio de um corpo de conhecimentos disciplinares próprios do desenho, mas pela capacidade de identificar num problema “mal determinado” ⁷², um grande número de variáveis técnicas, físicas e contextuais, que maneja com congruência formal (pregnância), para escolher uma de entre uma infinidade de hipóteses.

O trabalho do desenho é portanto, visionário, como refere Juez, visando: *“revelar, no possível, uma cadeia de sucessos que um propósito implica”.*

Assim, o desenho pode encarregar-se não só das “próteses” de que necessitamos para melhorar a nosso alcance como seres adaptáveis a um contexto, mas também das metáforas e outros desígnios. Por aí, estaremos ainda na esfera do desenho determinado por uma necessidade (prática ou simbólica, mas determinada a partir do exterior ou do interior daquele que desenha), para a transcender.

Com efeito, se a necessidade em si mesma não poderá explicar a infinita variedade dos desenhos criados pelos homens, já o desejo invoca as pulsões que estão para lá da racionalidade. A partir da ultrapassagem de uma ideia de relação causal, entre necessidade e resposta técnica, ao objectivo prèdefinido (o programa), é o desejo que permite pôr em marcha uma ideia de “sujeito”, que o desenho pretende conferir ao objecto. Assim, o **desejo (ou desígnio) é já desenho antecipado?**

MODELOS PARADIGMÁTICOS DA ARTE E CONVICÇÕES DISCIPLINARES DO URBANO

Diagnóstico, estratégia, programa, conceito, simulação, representação, produção, são momentos sempre identificados, nas tentativas simplificadoras do processo criativo (por vezes algo mecânicamente, nas “metodologias do design”) quanto à intervenção do desenho no desenvolvimento das formas.

⁷² Manuel Tainha, por exemplo, hesita em atribuir à Arquitectura a categoria disciplinar, antes a vendo formular as suas “teorias” a partir dos “interstícios” disciplinares – *“A arquitectura não é uma disciplina, mas não é menos que uma disciplina”* in lição de Doutoramento Honoris Causa, FAUTL, Lisboa 2004.

a) **O paradigma técnico** do desenho, corresponde frequentemente a isolar o momento de produção, e considerar a sua relação com a necessidade, como directa e determinante.

b) **O paradigma artístico**, por seu lado, corresponde frequentemente a isolar o momento de representação, e considerar a sua relação com o desejo como independente de qualquer outra - o desejo, único facto inicial do desenho, (partilhado pelo criador ou centrado nele próprio) convertido no seu mandato.

Se o desenho começa na necessidade ou no desejo, e deles não se pode destacar, ele também não pode facilmente terminar no momento da existência da coisa, sem que haja algum grau de perda. Porque a coisa tem uma vida posterior, que também a determina. (é conhecida a atribuição ao arquitecto de uma preferência pelo momento da obra recém-acabada, para a fotografar vazia de vida, antes de ser usada, e o seu sobranceiro desinteresse pela sua apropriação e devir posterior, o tempo em que a consistência, ou falta dela, frequentemente se revela).

Assim, àqueles momentos em que o desenho projecta um desejo/necessidade anterior, numa representação/produto, há ainda que acrescentar a possibilidade de o desenho intervir, (nem que apenas prevendo) em outras fases e momentos da vida das coisas: a sua distribuição, a apropriação, o uso, o acondicionamento ou arrumo, a manutenção ou reparação, a adaptação a novos desígnios como as funções menos operativas e mais ligadas à memorização, à comemoração, à homenagem ou ao coleccionismo (mais ou menos patrimonializados), e ainda, noutra grau de “inutilidade”, o momento do abandono, da morte, do descarte ou da reciclagem noutra coisa. **Isto é, se o desenho dificilmente pode escapar a uma interacção com o programa, o desígnio que lhe é prévio, também o não pode, na sua relação com o desígnio da vida que lhe sobrevive, na forma das coisas.**

Arte e técnica, em alguns paradigmas modernos

Históricamente o tema da relação entre Arte e Técnica manifestou-se em factos conflituais, como os debates relacionados com a Arquitectura de engenheiros, na introdução dos novos materiais no sec. XIX (mais notado é o caso da Torre Eiffel) ou noutra sentido, as controvérsias de Ruskin e Morris, ou da Deutsch Werkbund, sobre o artesanato e a produção industrial.

As convicções disciplinares dos profissionais do desenho a partir do período de rotura da modernidade, têm recorrentes insistências na temática da relação da forma com a produção material e com o significado. Este (o significado) está muito patente na ideia paradigmática de vanguarda, de criação do novo, a partir do novo; aquela (a produção) está muito patente nas polémicas sobre a “estética industrial”, o “maquinismo”, a “arte implicada”.

Retemos neste contexto, algumas reflexões de referência sobre o discurso técnico e o discurso da arte, em dois grupos.

1. Num primeiro grupo, a perturbação do discurso da excepcionalidade - por um lado em Walter Benjamin ⁷³, sobre a reprodutibilidade da Arte, como base para uma rotura epistemológica essencial do papel mediador do desenho, e por outro lado, em Kriz e Kurz ⁷⁴, sobre os “mitos” em torno do personagem artista.

- Retemos do primeiro, que *“graças à litografia, o desenho pode acompanhar de aí em diante a vida quotidiana”* - o desenho passa a ser um mediador para uma intervenção interactiva na vida - e mais do que discutir se a reprodutibilidade elimina o artístico, fica pertinente que ela transforma um carácter tido por geral na arte. É a excepcionalidade que está em crise, quando a Arte comporta também o comum.
- Retemos do segundo, a desmitificação do discurso da heroização do artista, suportado numa elevada conflitualidade com a encomenda, com a crítica ou com o público, seja em torno de uma ligação total artista-obra (o artista proprietário incondicional da sua criação) seja em torno da excepcionalidade da arte no plano do virtuosismo, da originalidade, ou mesmo da transcendência (a musa, a visão, a inspiração).

2. Por outro lado, no segundo grupo de reflexão, a construção de ideologias - em Habermas ⁷⁵ sobre a ideologia tecno-científica, que suporta a ideia de progresso, e em Francastel, sobre o suporte da relação entre o Belo e o Útil :

- Retemos do primeiro que a cientificação da técnica, característica do capitalismo tardio, transforma-a em primeira força produtiva e força legitimadora da ideologia tecnocrática. Isto é a função intrumentalizadora da técnica, que faz despertar a convicção de que o progresso técnico terá de ser levado a respeitar uma ética da convivência social.
- Retemos do segundo, a insistência em que o significado não é sobreposto ou acrescentado ao uso, mas que ambos se fundamentam, como se o significado estivesse no uso, ou o uso fosse simultaneamente significado e significante: *“Não se poderá, portanto sustentar que a arte, como a religião, aliás, possua sómente valores sui generis e que só as técnicas positivas são susceptíveis de produzir um efeito físico regular”*⁷⁶

Percorre esses discursos, uma lógica de poder e legitimação do desenho, seja através de um imaginário (Arte e Técnica) seja através de um papel ideológico, (centrando o desenho no seio de uma “expertize” profissional), seja para consagrar uma identidade criativa no plano do social, seja para resolver um problema material com excepcional performance, tirando partido de novas técnicas, novos meios de produção. Daqui irá resultando um novo paradigma – o funcionalismo racionalista

⁷³ Benjamin W. in “L’Oeuvre d’Art à l’Epoque de sa Reprodibilité Technique”. Allia, Paris 2003

⁷⁴ Kris, E. e Kurz, O. “Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista – uma Experiência Histórica”. Presença, Lisboa 1988

⁷⁵ J. Habermas, J. (2001) op. cit.

⁷⁶ Francastel P. “Arte e Técnica” ed. Livros do Brasil, Lisboa 2000

Autoria ou Responsabilidade – o caso da Construção

A imagem pública de um trabalho profissional, está relacionada frequentemente com a avaliação sobre se esse trabalho terá, ou não, significância moral: se é visto como digno, respeitável, limpo e prestigiante, ou o contrário. Mas aquela imagem pública pode não coincidir com o auto-conceito dos próprios profissionais: os fundamentos artísticos da formação dos profissionais do desenho, levam-nos com facilidade à reclamação de um estatuto de autor, com poderes irrestritos sobre o resultado e até sobre o uso da Obra, sintomáticos da imagem social do artista como criador paternal (e da sua preparação)⁷⁸.

Vejamos no exemplo da Arquitectura, a partir do caso-estudo, como aquele estatuto de autor se materializa. É a afirmação de Vitruviuso sobre o carácter eclético e universalista da preparação, que garante a omnisciência do arquitecto: *“Ele que seja educado, habilidoso com o lápis, instruído em Geometria, que saiba muito de História, que tenha seguido os filósofos com atenção, compreenda música e tenha alguns conhecimentos de Medicina, saiba a opinião dos Juristas e esteja familiarizado com a Astronomia e a teoria dos céus”*.⁷⁹

O arquitecto medieval, simultaneamente construtor, reunia em si por inteiro aquelas virtudes ecléticas. Por isso os seus códigos de responsabilização eram globais: respondia por tudo. Mas a Arquitectura como profissão moderna, tem afinal e em última análise a sua origem histórica na rotura Renascentista, do projecto em relação à obra (de que a invenção da perspectiva foi o instrumento técnico viabilizador).

A partir daquela rotura, o “território profissional” deslocou-se do domínio da obra (execução) para o do projecto (concepção) e tornou-se progressivamente menos favorável à possibilidade da profissão assegurar por si um mandato exclusivo, um monopólio, em todo o campo da sua actividade, e menos ainda um verdadeiro

⁷⁷ Num trabalho sobre a o imaginário técnico na Engenharia, Debreuil defende que o discurso de Taylor e Ford sobre a organização do trabalho por decomposição de tarefas é sem dúvida histórico, mas não é apenas ele que funda o poder dos engenheiros: a par do imaginário técnico da resolução de problemas pela adequação dos meios, está o imaginário liberal que adequa os negócios à autoridade do especialista e ao imaginário estético-funcionalista, reunindo o belo e o util. DuBreuil, B.H. in “Imaginário Técnico e Ética Social – Ensaio sobre o Ofício de Engenheiro”, Instituto Pisget, Lisboa 2000.

⁷⁸ Legalmente a protecção da autoria inscreve o conceito, vindo da obra literária, do direito do autor a dispor da obra, só possível de renúncia através de contrato (na edição) de cedência do direito patrimonial, sem renúncia do direito moral (paternidade e integridade da obra). Interpretado à letra e por vezes praticado pelos costumes de certa “elite” na Arquitectura, verificam-se certos casos em que a obra não pode ser totalmente apropriada pelos seus destinatários – sempre dependentes de consulta ao autor, para adequação ao uso, por exemplo na sua decoração, equipamento e vivência quotidiana.

⁷⁹ Vitruviuso, “Los Diez Libros de Arquitectura”. Obras Maestro, Barcelona, 1985

controle do resultado construído, proveniente da sua acção. De facto, a actividade agora proeminente - o projecto - não é determinante no código de responsabilidade da edificação, que passa, progressivamente, para a esfera do Construtor e da sua relação contratual com o Dono da Obra.

Por outro lado, em simultâneo com esta rotura dá-se a **segmentação do processo construtivo**, a **especialização técnica** e a **concorrência de outras profissões**. O **conflito de interesses** e a **desresponsabilização**, acentuam-se com a **desmultiplicação dos agentes**. Passando a actuar predominantemente na esfera do projecto (a concepção, o desenho) é apenas no domínio das relações a montante que lhe é reconhecida alguma autoridade, nomeadamente na relação “artística” programa-projecto, tendo de enfrentar novos intervenientes e poderes, a jusante da sua acção.

No século XX dá-se a valorização do papel de um novo actor, até aqui inexistente, que é o utilizador/consumidor, quase sempre representado pelo Estado, Municípios e outras Instituições, responsáveis pela tutela de interesses públicos. A Arquitectura finalmente “socializa-se”. Com esta alteração, a noção e os procedimentos da responsabilidade, podem passar a intervir ao nível das contradições assinaladas:

- A responsabilidade profissional, como **factor favorável aos objectivos qualitativos próprios da disciplina**, valorizando-a como cultura, na construção.
- A responsabilidade profissional, como **factor favorável ao aumento do controle pelos autores das “margens de poder”** face aos restantes intervenientes.
- A responsabilidade profissional, como **factor favorável à clarificação da ética profissional**, revalorizada face ao papel do destinatário final.

A crescente relevância da responsabilidade profissional, é simétrica das crescentes limitações da Autoria, como modelo paradigmático de afirmação e reconhecimento das profissões do desenho. Tem sido evidente desde que o Direito de Autor está legalmente instituído, a dificuldade da sua utilização com eficácia para defender a autoria no contexto da obra colectiva, de forte complexidade organizacional. O alcance da protecção no que respeita ao controle do resultado pelo autor, tem sido de ainda mais reduzida eficácia. Porquê?

- O autor, ao reivindicar a propriedade intelectual contra alterações da obra sem o seu consentimento, terá de assegurar que a obra é original, isto é, que corresponde de facto a uma criação, a um valor artístico, e que não é reprodução de um modelo, isto é, que ela é Arte e não apenas Construção.
- É necessário estabelecer alguma diferença entre a alteração que corresponde a uma simples adaptação a necessidades supervenientes do uso, e as modificações que constituem mutilação.
- Mais importante é reconhecer a natureza utilitária da obra que tem uma finalidade de serviço, que evolui forçosamente com o tempo: o Direito da Autoria é conflitual com o Direito de Propriedade, e com o Direito do Uso ou do Consumo, que pressupõem uma mutabilidade.

Então, o controle do resultado, imprescindível a uma ética da responsabilidade, não pode ser garantido com a postura artística, defensiva, baseada na Autoria. É o conjunto do edifício – normativo, estrutural e cultural – que tem de agir interactivamente para que o reconhecimento social de uma profissão não seja conseguido à custa de mais uma dominação. Assim, a Ética Profissional procura enfocar todos os elementos do edifício da Identidade da profissão, não a partir da **integridade da Obra (que não está em causa como direito do autor mas que já não é sustentável como o centro da sua relação com a vida social)** mas sim, a partir dos valores de relacionamento com “os outros”. **E aí, todas as disciplinas do desenho partilham a História.**

A CIDADE É UMA OBRA DE ARTE ?

Num projecto de espaço público, poderá uma atitude de desenho centrada no artista-criador, vendo a cidade como “obra”, dar suporte a uma responsabilidade social? Mesmo numa situação em que predomine uma intervenção artística isolada – por exemplo na escolha de uma obra de arte - não se impõe, no Design Urbano, uma atitude menos autocentrada?

Para responder a esta questão, reconheçamos que se difundiu a ideia de que a cidade é arte. A nossa formação, dos profissionais do desenho da cidade, tem privilegiado uma noção de projecto como uma manifestação de impulsos individuais e estéticos reproduzindo uma cultura da autoria. Porém, a espectacularização e mediatização da vida pública em que assenta esta imagem do autor como “criador do espaço urbano”, é contemporânea de uma outra, de sentido inverso: a maior “socialização” da ideia de cidade.

O paradoxo está aí: a ideia de que a cidade é uma obra exige, paradoxalmente, que consideremos que ela nunca está terminada. Por outro lado, mesmo que admitamos a ideia de obra aberta, sendo a cidade cada vez mais complexa, temos de admitir que a partir de certo ponto, ela pode não ser regulável a partir do exterior – a cidade, como um todo, não é projectável. A ideia de “integridade” inclui, cada vez mais, a responsabilidade das decisões de projecto face ao contexto do processo urbano (com os seus actores actuais e futuros). Ora “dar forma” à cidade é fruto de múltiplas acções (podemos dizer, de múltiplos desenhos) de múltiplos actores, profissionais e não profissionais. O que estimula uma cultura profissional do desenho, centrada, não no criador, mas no contexto. Isto é, **a “integridade da obra”, ideia inseparável da lógica da Autoria, é um conceito que não se entende linearmente, tendo como objecto a cidade.**

Françoise Choay ⁸⁰ escrevia, *“a consciência de uma irreductível diferença de natureza entre percepção estética e percepção da cidade deveria ser uma das chaves do desenho*

⁸⁰ Choay, F. “ L’Urbanisme, utopies et réalités –une anthologie”, Seuil, Paris 1965

urbano do futuro". Tendo em conta as realizações actuais, parece que tal chave por vezes andar  perdida, pois assistimos a um desejo de estetiza o generalizada da cidade (ou do que resta dela, na acep o idealizada da cidade do centro histórico e da sua renova o numa lógica de "City-Beautiful"). Hoje, sob o impacto da cultura mediatizada, a estetiza o, a desmaterializa o, a tematiza o, a espectaculariza o, são paradigmas de uma "arte da dissimula o", que se vai colando também   realidade urbana.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. I - A problemática

Para responder   questão - *  a cidade uma obra de arte?   a própria literatura sobre a cidade* (refiro a fic o e a dramaturgia, que cada vez mais nos vêm apresentando as cidades, não apenas como palcos da ac o ou como registos das descobertas inesperadas de um "flanneur", mas como verdadeiros protagonistas) prova por si só que a cidade não   literatura. Isto  , se   verdade que há um desenvolvimento crescente das narrativas poéticas sobre a cidade, e se o Design Urbano   cada vez mais, centrado num discurso ou numa representa o ⁸¹, não   porque o projecto seja apenas um discurso ou uma representa o,   porque ele exige um tipo de actua o instrumental, indissociável duma estratégia de comunica o.

Recordando Rossi ⁸², uma coisa   o projecto de uma obra, na cidade, e uma outra coisa   o projecto de cidade que pode haver (ou não), numa obra. Mesmo que um projecto para uma obra na cidade tenha um autor (e mesmo que no processo mediático o autor hoje seja visto como vedeta, o alfa e o  mega da determina o formal) a cidade não se acaba nele (autor), ela só se realiza depois dele, quando se lhe escapa, para viver a sua própria vida.

Se o desígnio de um desenho   "dar forma", a partir de um quadro programático anterior, feito de necessidade e desejo, ele   também o de submeter o desenho ao "embate da vida", que lhe sucede. Os lugares, quando os desenhamos,     procura do que neles acontece.



⁸¹ Por exemplo, as retóricas do lugar, da identidade, da memória, do futuro, como refere Genestier em "Projet urbain, maitrise d'ouvrage, comande" L'Armattan, Paris 01, p.101)

⁸² Rossi, A. " A Arquitectura da Cidade" Editorial Cosmos, Lisboa, 1996

2.2. UMA ÉTICA DA RESPONSABILIDADE, NO ESTATUTO PROFISSIONAL CONTEMPORÂNEO

Uma tese sobre um campo profissional é algo que tem de se situar no tempo e no espaço, já que - a análise histórica o demonstra - uma profissão não pode ser encarada como algo em si próprio, obedecendo a um só modelo, de igual modo nas diferentes sociedades e momentos históricos. A lógica tradicional, de unicidade deontológica e proteccionismo das profissões, está em crise.

As agendas da Responsabilidade podem limitar-se à regulação negociada do risco? Com a maior exigência de competitividade, a abertura mais ampla dos mercados, as diferentes formas de um exercício com maior complexidade, as contradições supervenientes reclamam um novo elenco de Responsabilidades face aos destinatários?

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. I - A problemática

2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Mesmo uma tese “funcionalista”, isto é, baseada nos paralelos comparativos com as profissões tradicionalmente estabilizadas e formalizadas (como a advocacia ou a medicina), teria de contextualizar o problema: considerando o Estatuto Profissional como correspondente ao somatório de componentes (formação, conduta...), o problema consistiria na determinação das componentes em falta em cada época e local, para que a realidade se ajustasse ao modelo.

Por maioria de razão, numa perspectiva sistémica do problema, o enquadramento contextual é inelutável. Da leitura que fizemos ao enquadramento histórico do problema, no caso-estudo (a marginalidade da profissão, o carácter excepcional da sua utilização pela sociedade e a conseqüente falta de clareza das plataformas sociais que dão conteúdo ao Estatuto Profissional) resulta não só a noção de um fraco valor instrumental da perspectiva funcionalista para a superação do problema, como também a sua deficiente fundamentação na História da Profissão, da qual não é legítimo retirarmos qualquer modelo fechado, tão só elementos de referência.

Assim, ao encararmos a profissão sob a base teórica das teorias interaccionistas, ou do conflito, ela aparece-nos como produto da vida social. É por isso que teremos de dedicar especial atenção às relações sociais e económicas por ela estabelecidas, e aos poderes e papéis que os seus membros desempenham ⁸³.

⁸³ Concluíram dois arquitectos americanos, num estudo comparativo realizado em 91 (Cox, Hayde Report, UIA, polic.) sobre as responsabilidades dos arquitectos na Europa, que se pode estabelecer uma relação entre as responsabilidades dos diferentes agentes na Construção, a respectiva influência e importância social, olhando para as tabuletas das obras: Em França uma multidão de gabinetes de estudos, de controle, de “pilotagem”, é encabeçado pelo todo poderoso “Maitre d’Ouvrage”; Em Espanha, o arquitecto predomina; Em Portugal figura o Empreiteiro e sub-empreiteiros, encabeçados pela agência de vendas ao lado de um cartaz-tipo de modelo administrativo, onde figura um “técnico responsável” – quase sempre um engenheiro.

Interessa-nos sem dúvida a análise das estruturas institucionais da profissão (a formação, a legislação, a organização colectiva, a deontologia) mas na medida em que as podemos relacionar com as características económicas e culturais da actividade profissional, com a intervenção do Estado e com o próprio profissionalismo, como agente de poder.

Um objectivo que nos propusemos nesta tese é prospectivo: a procura de uma configuração desejável e possível do Estatuto Profissional. Saber como influenciar as condições estruturantes do Estatuto Profissional, e ao mesmo tempo preservar uma margem de autonomia, uma visão "exterior", é o desafio da prospectiva.

A dificuldade da questão que temos diante de nós reside em factores como:

- a complexidade crescente das sociedades actuais e dos seus mecanismos de poder e organização,
- a extraordinária complexificação do sistema produtivo, acrescido da dispersão dos poderes normativos
- o autocontrolo das profissões apenas em aspectos limitados (da capacidade de autodisciplina face à concorrência interna e externa).
- e a simultaneidade competitiva, de vários projectos e culturas.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da identidade profissional do desenho

O que pode a profissão fazer por si própria, é uma questão que já não pode ser respondida com base no voluntarismo. Este problema põe em jogo a relação da Identidade com a Responsabilidade, por duas ordens de razões:

- porque a marginalidade das profissões do desenho é razão directa da fragilização da coesão do grupo, da representação que o profissional faz da sua profissão e da sintonia dessa representação com a da sociedade em relação à profissão, o valor evocativo da sua história e da relação desse valor com o "projecto" ou "aspiração" da profissão;
- porque a marginalidade das profissões do desenho é resultante da fragilização da Responsabilidade: do grau de confiança (de fiabilidade) sentida pelos destinatários do trabalho do profissional em relação aos produtos concretos, que resultam da sua interferência, do controlo que os profissionais podem ter sobre aquele resultado.

O problema da superação da marginalidade dificilmente pode hoje ser reduzido à problemática da "protecção" devida à profissão, óptica que tende a empurrar as estratégias e as plataformas sociais propostas pela profissão para um modelo institucional, abstracto e formal ⁸⁴.

⁸⁴ No caso da Arquitectura vemos no Estudo de caso (livro 2) como tal aconteceu na fase de superação da crise de Identidade vivida em Portugal no início da década de 80, para a qual foi suficiente plataforma a ligação entre o problema das qualificações profissionais e o problema da Organização Profissional (vulgo Estatuto de Direito Público)

Hoje teremos de ultrapassar o esquematismo e dar resposta aos factores de instabilidade e de mudança ⁸⁵. Equacionar problemas tão diversos como o da vocação, da formação, da inserção na prática, da independência, do mercado, da acção do Estado, exige um centro de referência suficientemente sólido, concreto e estrutural. Situamos aquele centro de referência numa relação tão estreita quanto possível, entre a Identidade e a Responsabilidade.

SOBRE ÉTICA E DEONTOLOGIA, NA COMPETITIVIDADE GLOBAL

Nos Códigos Deontológicos herdados da tradição profissional do século XIX, o profissional liberal apresentava-se como guardião da propriedade do cliente e como guardião da sua própria propriedade artística. Por exemplo, a relação do arquitecto com os interesses económicos, é resolvida pela imposição da incompatibilidade da profissão com o “comércio”, fosse na função de promotor, fosse na de construtor. Era o tempo em que todas as decisões passavam pelo estirador do arquitecto, chefe de orquestra, mestre da imaginação e do real. Nada podia ser retirado ao seu controle, nada fugia ao seu conhecimento - a ciência (o cálculo), a técnica (a construção), a arte (o estilo).

Livro I. As Identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Em tudo a última palavra seria do arquitecto. Nas suas mãos estava todo o poder e toda a liberdade, e era nesse pressuposto que a ordem moral se impunha. O arquitecto liberal paradigmático era um aristocrata, íntegro, que geria as despesas do seu cliente sem tirar vantagem para si. Os Códigos Deontológicos correspondiam assim à prática liberal da profissão. Em todos eles este traço permanece. Só que entretanto o mundo mudou. É no pós-guerra que se desenvolvem e consolidam em toda a Europa os novos modos de exercício da profissão: o exercício “comercial”, por empresas, o exercício assalariado, e o exercício como funcionário.

Como aplicar normas orientadas para o exercício liberal, às outras formas de exercício? Por exemplo ao exercício liberal é interdito, nalguns países, o recurso à publicidade, justamente por um impeditivo ético anti-comercial. Será possível aplicar a organizações, ligadas às regras do comércio e do mercado, onde o poder e a responsabilidade repousam no capital social, a submissão àquela norma moral? E na prática, como submeter a conduta de uma empresa à acção disciplinar de uma Organização Profissional de pessoas singulares?

Poderemos realisticamente admitir que um funcionário, inserido numa cadeia hierárquica que é determinada no seu vértice por decisões políticas, tenha de sujeitar a estabilidade do seu vínculo de trabalho a uma interpretação “profissional” do que é o interesse colectivo? E como pressupor que o assalariado detém o mesmo

⁸⁵ Essa postura já constava dos documentos de orientação geral da AAP – desde as deliberações do seu 5º Congresso em 1991 e são repetidas pelo menos até 95, nomeadamente no “Livro Branco da Arquitectura e do Ambiente Urbano” (1995) op. cit.

grau de independência que o liberal, se a própria identidade do seu Estatuto Profissional repousa na noção de emprego, isto é, por conta de outrem?

A responsabilidade técnico-contractual, a responsabilidade moral e cívica e a responsabilidade no sentido estrito da cultura profissional, devem encontrar uma solução dinâmica e interactiva, através de uma cultura profissional de discussão e feed-back da experiência (a ética em acto). Mas um princípio normativo a um tempo universal e específico, uniforme e objectivo, cobrindo todo o espectro conceptual da disciplina, deixou de ser operativo. **O modelo da unidade deontológica profissional entrou em rotura. A diversidade dos estatutos profissionais exige novas respostas no domínio da Ética e da Deontologia .**

Uma actualização da Ética, para uma nova identidade profissional? Vivemos num contexto das práticas profissionais, em mutação e desequilíbrio:

- Ciclos de aceleração e estagnação no sector da construção
- Mutação de processos e actores
- Mudanças tecnológicas e sociopolíticas
- Desafios da abertura e internacionalização
- Desafios urbanos envolvendo novas escalas e domínios interprofissionais
- Complexidade acrescida dos procedimentos técnicos e administrativos
- Novos equilíbrios no poder de decisão

A mutação dos estatutos profissionais exige novas respostas no âmbito da deontologia, contando que o profissional já não é um personagem isolado:

- Programadores, directores de projecto, gabinetes de estudos, de controle, de acompanhamento, multiplicam as ordens, os pareceres, as decisões;
- Os novos regulamentos, técnicas e processos, interferem desde o próprio acto criativo inicial com a autonomia individual no projecto;
- Os processos administrativos rodeiam de crescente complexidade as tarefas e compromissos prévios à construção;
- A noção de encomenda alterou-se. Com os novos agentes do financiamento, da promoção e da comercialização, a encomenda passa a ser uma “prestação de serviço”, uma fase reduzida de um processo que ultrapassa o profissional.

Se já não é um profissional isolado, também na sua relação com os outros, a sua “aura” de autoridade é muitas vezes insuficiente para um estatuto de “chefe de orquestra”. Com os novos agentes do financiamento, da promoção e da comercialização, a encomenda deixa de ser aquele sólido referencial que classicamente se inicia com o contrato com o cliente e termina com a conclusão da obra, e passa a ser uma limitada “prestação de serviço”, uma “operação”, uma fase reduzida de um processo que pode nem terminar numa construção ou numa intervenção sobre o espaço.

A própria figura do exercício por conta própria, está cada vez mais próxima do exercício dito “comercial”, organizando-se os próprios profissionais sob a forma de

empresas, particularmente em domínios de *expertise*, como é o caso no Planeamento, oferecendo, numa única estrutura organizativa, todo o elenco multidisciplinar exigido (seja num nível regional ou municipal, seja de maior pormenor de um estudo urbanístico, seja sectorial no domínio de um tipo de infraestrutura ou equipamento). A fidelidade ética do profissional independente aos interesses do cliente, assume agora a forma da exigência de fiabilidade e competitividade, de responder mais rápido e oferecer maior rentabilidade, ao investimento no projecto.

Das fórmulas deontológicas tradicionais, o que restou foi um edifício que de pouco mais serve, muitas vezes, que de instrumento proteccionista da profissão, perante a crescente suspeita da sociedade. As contradições dos códigos com a realidade, despontam.

Exercendo por diversas formas, num quadro de poder disputado por outros agentes, os profissionais têm, cada vez mais, necessidade de orientar a sua acção por princípios de conduta face aos destinatários do seu trabalho, de regras enquadradoras das suas missões e responsabilidades e, acima de tudo, de informação e reflexão ética.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. I - A problemática

2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Em resumo, como sempre que a norma se revela de difícil ajustamento à realidade, temos de nos inclinar para analisar a mudança da realidade. A situação actual da identidade profissional caracteriza-se pelas debilidades, no controle por parte dos profissionais, da definição do que os identifica como grupo, e no modo como enfrentam vários tipos de conflitos.

Hoje, há como que uma dinâmica centrífuga em que prevalece o desacordo entre os profissionais do desenho quanto a vários conceitos, como por exemplo, qual é a especificidade da sua competência, qual a extensão das suas missões, quais são os padrões de qualidade e os critérios de julgamento da sua actividade. Esta é uma razão que os coloca à mercê dos encomendadores e dos julgadores, em vez de impor uma concepção própria do que é o seu trabalho ⁸⁶.

⁸⁶ Quando há uma crise na procura, torna-se relativamente curto o alcance das Normas Deontológicas sobre a concorrência. Vejam-se dois exemplos (referidos por Huet, Michel em "La Deontologie en Question" In "Le Moniteur Architecture", n° 20 Paris Avril. 91):

- A obrigação de formalizar em contrato qualquer relação com um cliente é um instrumento essencial para a clarificação desta relação. Mas é o arquitecto responsável pela sua ausência quando a relação da oferta com a procura fragiliza a sua força negocial? Por outras palavras, como sancionar o arquitecto, quando ele é a própria vítima de relações contratualmente tão desfavoráveis, que por vezes nem podem ser reduzidas a escrito?
- O preceito Deontológico contra a concorrência desleal é visto como uma obrigação de não concorrer com base nos honorários. Mas é estranho que os arquitectos, quando não têm garantido o monopólio da sua actividade (e portanto têm que disputar o seu território de actuação com outros profissionais que estão libertos de quaisquer obrigações Deontológicas) se fixem a si próprios, padrões de comportamento que dificultam a sua própria capacidade de conquistar o seu mercado e que aprofundem o fosso entre vários sectores da profissão, (entre os sectores que trabalham para clientes, mercados e países para os quais as tabelas estabelecidas são aceitáveis ou aqueles onde elas são ainda irrealistas)?

Para cada uma das profissões do desenho, há concorrência interna (do mesmo grupo profissional) e externa (de outros profissionais de desenho e de outros, não profissionais). Para além de deficiências legais, não é desprezível a existência de factores estruturais que o induzem, ou permitem.

Por exemplo, a concorrência em relação ao arquitecto por parte de outros profissionais, nomeadamente dos engenheiros, que se intrometem nas decisões de concepção, encontra apoio na ideia de que a formação técnica dos arquitectos é débil. Outro exemplo será o dos arquitectos que oferecem serviços de design de ambientes interiores ou de arranjo de exteriores com uma ideia de que falta aos profissionais do Design ou da Arquitectura Paisagista um adequado domínio do espaço construído.

Mas o conflito de interesses dentro do grupo de cada uma das profissões também é vivo, não só entre os que se dedicam ao projecto, mas também entre estes e os que se dedicam à promoção e programação, nas estruturas de donos de obra ou de controle, públicas ou privadas. Os conflitos internos não se manifestam só na luta pela encomenda na base económica, mas em tudo o que sejam meios de influência, desde a crítica cultural à disputa entre modos de exercício, às influências políticas ou económicas. Como podem os profissionais do desenho convencer a sociedade da sua utilidade social, se manifestam tão exuberantes divisões quanto à sua intervenção, e se a estratégia para chegar às oportunidades de um segmento, muitas vezes consiste em desacreditar outro?

Agendas da responsabilidade profissional e papel das Ordens

Vimos no caso estudo que hoje, apesar dos esforços das organizações profissionais dos arquitectos na Europa, para dar à profissão, em cada país, um referencial de comportamento à altura de um estatuto profissional de interesse público, estão por resolver as novas contradições éticas do exercício profissional.

Dissemos que os Códigos Deontológicos são ainda enquadrados pelo paradigma da profissão-liberal-tradicional, e que reúnem os preceitos essenciais à conduta, privilegiando o domínio do relacionamento com os seus clientes e com os seus pares. As contradições daqueles códigos nascem por um lado das formas de exercício, e por outro, do aumento do grau de complexidade do exercício profissional, que alteram a base de independência e de poder sobre o resultado final do trabalho, em que a Responsabilidade profissional assentava.

A Responsabilidade, aparece hoje como a alternativa de uma ética razoável, assegurando uma garantia prática reconhecível pelo público que, além de ser credibilizante, visa a reparação efectiva de prejuizos e a prevenção de riscos. Porém, trata-se de uma questão “técnica”, isto é, a Responsabilidade não depende de uma moral universal, mas sim das circunstâncias do risco, cuja imputabilidade, apesar disso, não deixa de revelar também determinações éticas, como por exemplo:

- A ignorância é menos imputável que o conhecimento. Assim, a responsabilidade do profissional difere da responsabilidade do não-profissional, porque o profissional tem obrigações especiais provenientes do seu saber.
- Para estabelecer a responsabilidade é preciso situar o erro, o que exige comparar a conduta do agente com uma forma de comportamento “standard”, pelo que é necessária uma referência técnica, ou seja uma “profissionalização” do Direito, na avaliação do risco e do erro profissionais.

Lutar pela “reserva de território” para os profissionais e por regras justas de concorrência, é sem dúvida um papel das organizações profissionais. Mas estas só podem ter um papel positivo neste âmbito, se actuarem com fundamento no Interesse Público, e não no interesse próprio de auto-protecção da “corporação”⁸⁷.

A responsabilidade profissional envolve uma “**agenda técnico-comercial**”, especialmente emergente nos contextos de exercício profissional altamente competitivos, e mormente os abertos à concorrência internacional:

- A necessidade de diferenciação e enquadramento num “ranking” seja pela via da confiança técnica seja pela via da performance mediática.
- A necessidade de fazer corresponder a oferta à procura dos serviços de projecto, **garantindo ajuste quantitativo e qualitativo.**
- A necessidade de desenvolver uma filosofia do exercício profissional consistente, e que corresponda às expectativas e requisitos dos promotores.
- A necessidade de controlar o mercado dos serviços, marcando pontos na concorrência com outras profissões.
- A necessidade de encontrar formas de melhorar a rentabilidade com melhor controle na gestão da produção .
- A necessidade de melhor organização e motivação para a produção de trabalho de qualidade, para reduzir o risco e aumentar o valor acrescentado.

Mas uma **agenda ético-cultural da responsabilidade**, também tem de ter lugar: reconhecendo que os profissionais do desenho têm de contribuir, profissionalmente, para criar as melhores condições do espaço para a qualidade de vida na Cidade, ancorando o exercício em valores coerentes com a cultura contemporânea⁸⁸.

⁸⁷ Em 1997, no âmbito do Conselho Nacional das Profissões Liberais foi criado um Fórum de Ética que aprovou um Memorandum de Referência, apresentado pelo autor no 3º Encontro Nacional das Profissões Liberais em que se afirma o primado do Interesse Público afirmando que “*O conceito que sustenta a auto-regulação só pode ser o de uma deontologia ao serviço da sociedade*”.

⁸⁸ Muitos autores (não apenas nos EUA e no Reino Unido em que abundam ensaios e estudos estratégicos da profissão, mas também em trabalhos realizados em Espanha, por exemplo de Casals, que referiremos adiante) hoje estão valorizando a necessidade de dominar a técnica, o saber construir, como um traço de identidade do arquitecto a revalorizar, no interior do sistema produtivo, em alternativa à tendência para os contornos mais mediáticos e artísticos, da performance profissional. E aqui se coloca a questão da resposta da especialização técnica, à maior competitividade requerida no mercado, e se tendencialmente estamos perante uma matriz, sob a qual se formarão distintas profissões especializadas.

RISCO E ERRO – CASOS DA RESPONSABILIDADE CIVIL

Outro domínio da Responsabilidade profissional é o da Responsabilidade Civil (RC). Muitos casos concretos podem ilustrar a importância na protecção do consumidor, através da diminuição do erro e do risco. Podemos com facilidade achá-los tanto nas actividades da construção de edifícios, como do desenho do espaço público, nomeadamente nos casos em que se evidencia a segurança de utilizadores.

É muito conhecido em Portugal, o impacto de alguns casos, como por exemplo o da morte de duas crianças num parque aquático que determinou a responsabilização do Estado por não ter produzido a necessária normativa e fiscalização; outros acidentes devidos a factores de insegurança de equipamentos em espaços públicos (seja um artefacto desportivo mal fixo ou um semáforo com um interruptor não isolado); o crescente número de recursos judiciais contra o Estado, por deficiente manutenção de infraestruturas viárias, que provocam danos em viaturas, ou por traçados que prejudicam o direito de vistas de uma habitação. Tais casos, evidenciam que, tal como na edificação, no domínio do Espaço Público a Responsabilidade profissional terá a crescente atenção da Lei civil.

Os profissionais, se podem delegar por contrato a sua RC (no caso do design, em direcção ao fabricante; nas obras de arte pública, em direcção à autoridade pública), não podem ignorar a sua lógica legal e contractual⁸⁹. A RC tem naturalmente custos

⁸⁹ De um conjunto de vários artigos, de Francisco Teixeira da Mota em que é abordada a jurisprudência relativa à Responsabilidade Civil (RC), publicados no jornal O Público entre 10/3/91 e 13/10/91, recortámos dois casos :

- 1) **"Defeitos"** - "Rui Vieira e a mulher decidiram comprar uma casa(...) celebraram contrato de promessa com os vendedores, entregando um sinal de 7000 contos. Os restantes 500 contos seriam pagos no acto da escritura(...) Com as primeiras chuvas Rui Vieira e a mulher constataram o que não tinha sido visível até aí: o andar apresentava deficiências de caixilharia, fissuras no revestimento exterior do prédio, má construção da marquise e deficiência de escoamento da água do telhado(...) infiltração de humidade com as consequentes degradações(...) De imediato Rui e a mulher, escreveram uma carta aos promitentes vendedores denunciando-lhes os defeitos(...) Entre fazer a escritura com a reserva de pedir uma redução de preço, e arriscarem-se (caso fosse julgada injustificada a recusa) a perderem a fracção para a qual já tinham entregue 7 000 000\$00 , ao verem o seu direito em perigo com uma justiça retardada, decidiram comparecer na escritura e entregar os 500 contos que faltavam(...) quando fizeram a escritura de compra e venda sabiam o que estavam a comprar (...) A Lei (artº 913 e seguintes do CC) ao falar de coisa defeituosa pressupõe que o comprador não conhece os defeitos (...) porisso se concluirá que os compradores têm direito a indemnização (...)"
- 2) **"Construções na areia"** - "Abílio e João na sua qualidade de administradores de um condomínio intentaram uma acção judicial contra o Mário e o Rui, aquele dono da obra e este construtor do prédio(...) Devido ao mau isolamento o imóvel, com 5 andares, apresentava fissuração na lage de cobertura e fendilhações ao longo das fachadas por onde se infiltravam as águas pluviais(...) Na primeira instancia ambos os réus foram condenados. No tribunal da Relação o Mário foi absolvido mas o Rui, construtor, foi condenado(...) provado ficara que o Mário apenas orientara a obra o que não significava que fosse o construtor. E não sendo construtor a sua posição jurídica resumia-se à de vendedor. E os prazos para meter acção judicial contra vendedores de coisas defeituosas são muito mais curtos do que os prazos para intentar as mesmas acções contra os empreiteiros. Em causa estão os artigos 916, 917 e 1225 do CC. Nos termos desses artigos o comprador tem de denunciar ao vendedor os defeitos que encontra na coisa comprada nos prazos máximos de 30 dias depois de conhecer o defeito e seis

para o profissional - os custos da diminuição do risco através da maior diligência e fiabilidade dos resultados, e os custos dos seguros de responsabilidade. Mas a Responsabilidade Civil tem o carácter de uma garantia perante o consumidor, de que o profissional reparará os danos, por efeito da sua acção, quando eles forem danosos ou devidos a falta de diligência.

A RC, não sendo o único tipo de responsabilidade que abrange a actividade profissional, tem por todas as razões aduzidas, um carácter ético e um alcance estratégico para o profissionalismo nas sociedades modernas, que justificam que o seu custo seja assumido, em benefício de um melhor relacionamento entre o profissional e os destinatários dos seus produtos.

Se a RC constitui uma garantia de protecção do cidadão (protecção de direitos individuais tão fundamentais como o direito à liberdade, à segurança, à propriedade) convém ter presentes os problemas decorrentes do seu custo, matéria decisiva sempre que se quer fundamentar um sistema de responsabilidades. A verdade é que a responsabilidade é um problema ético, mas também um problema técnico, que revela do domínio económico: quem a paga ?

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Se os intervenientes no processo da Construção, correm riscos de provocar danos a terceiros atribuíveis à sua acção, eles são obviamente responsabilizáveis, tendo a obrigação de repor a situação anterior ao dano, e/ou indemnizar o lesado. Se esses

riscos são muito elevados, quer pela probabilidade elevada de sucederem danos, quer do elevado valor da sua reparação (convirá ter presente não só os valores patrimoniais, mas também o valor de danos pessoais). Pode assim suceder que o valor económico gerado pela actividade profissional desenvolvida, ou até o património pessoal do prestador de serviços, não seja suficiente para satisfazer a obrigação de indemnizar. **Aqui radica a necessidade do seguro.**

O recurso ao seguro, pela transferência de responsabilidades do profissional para uma empresa seguradora (ou outra organização congénere como uma Mútua,) aparece então, como a solução para garantir aos terceiros eventualmente lesados, que o responsável pelo dano, terá os meios necessários ao seu dispôr para cumprir com a sua obrigação. Sucede que a actividade dos seguros é também uma actividade económica, e que as empresas e organizações seguradoras terão de ser economicamente viáveis para cumprir a sua função, pelo que inevitavelmente, farão repercutir no valor dos prémios e outros encargos a pagar pelo conjunto dos segurados ou mutuários, o encargo proveniente das indemnizações que probabilisticamente terão de satisfazer ⁹⁰.

meses após a compra(...) já no caso da empreitada, no caso de imóveis destinados a longa duração o artigo 1225 do CC estabelece ser o empreiteiro responsável durante cinco anos após a entrega (...)

⁹⁰ Quando um sector deixa de ter a capacidade económica para pagar o custo real da sua responsabilidade, sob a forma dos prémios, duas coisas acontecem: o seguro deixa de ser interessante para as seguradoras, que têm prejuízo com um valor baixo dos prémios, e para os segurados, que não têm capacidade para a sua subida. No caso do sector da Construção, nos vários países Europeus, esta é uma realidade ou pelo menos uma tendência que se

Se é certo que a “socialização” do risco entre os segurados pode permitir uma diminuição do custo da responsabilidade por eles suportado, a lógica diz-nos que o custo, em termos globais, se situará a um nível tanto mais elevado quanto mais universais e rigorosas forem as definições a respeito da responsabilidade. Por isso, **a protecção dos direitos do cidadão implicará, para o profissional, incorporar o custo da responsabilidade no custo dos serviços que presta**, sob pena de não poder assegurar a viabilidade económica da sua actividade. O comprador, de facto, paga. Passar-se-á como na indústria de automóveis, ou electrodomésticos: o valor da responsabilidade do fabricante pela fiabilidade do produto vendido é “socializado” através da garantia, incorporada no preço.

Poderá ainda assim, cada produtor aspirar a que o seu custo de responsabilidade baixe, pelo facto de o seu produto ser mais fiável e, portanto, com menor número de incidentes que accionem a garantia? Sem dúvida, e desde que haja possibilidade de o comprovar, esse será o “apelo” da responsabilidade à qualidade. **Esse será o ganho social final de um sistema de responsabilidades tão universal quanto a sustentabilidade económica do sector o permita.**

A promoção da qualidade, através de uma redução do risco, é uma pedra de toque da Responsabilidade, com reflexos no plano das incidências económicas, para a profissão, para os outros intervenientes na produção, para a actividade seguradora, para o consumidor e finalmente para o Estado (a quem compete fixar as regras do jogo protegendo o elo mais fraco, o consumidor).

Compreender-se-á assim, alguns dos problemas do sector da Construção em geral, em matéria de Responsabilidade Civil. Trata-se não só dos problemas para arbitrar as situações de repartição de responsabilidades, entre os vários intervenientes numa obra, mas também os problemas de repartição do custo de responsabilidade entre os intervenientes, e entre estes e o consumidor, o utente final. Sem falar de problemas relativos às responsabilidades contratuais, de uns em relação aos outros, que não são cobertos por seguro ⁹¹.

manifesta já hoje, no jogo de influências em torno da regulação, através de um regime legal. A diminuição das coberturas do seguro, a criação de excepções, limites de indemnização, franquias e outras ressalvas da técnica seguradora, se podem ser eficazes na contenção do valor dos prémios, deixarão a descoberto certo grau de responsabilidade, para a qual haverá que encontrar novamente cabimento no património do lesante. Sucede então, que o recurso é o de juntamente com os limites e ressalvas do seguro, serem estabelecidos limites e ressalvas na definição das responsabilidades do prestador de serviços. Obviamente, com algum sacrifício do consumidor.

⁹¹ Compreende-se também assim a dificuldade de encontrar consensos nesta matéria. Assim o demonstrou o episódio da fracassada tentativa de introdução do seguro de projecto obrigatório em Portugal através do regime de Licenciamento de 91- Dec. Lei 445/91 (neste aspecto alterado pelo Dec. Lei 250/94 e Decreto Regulamentar nº 11/92, por sua vez alterados pelo Decreto Regulamentar 32/92 e pela Portaria 245/93, todos posteriormente revogados), com a ineficácia da lei perante a recusa do ramo segurador em colocar no mercado uma “apólice uniforme”, face á elevada imponderabilidade na definição do risco e repartição da responsabilidade e às ambiguidades do edifício “disciplinador” da Construção.

A convergência entre uma vertente reguladora e uma vertente ética da responsabilidade (na relação entre risco e erro profissional), é um sinal de que, num estatuto profissional centrado no interesse público, a Responsabilidade deve ser, cada vez mais, o centro de referência.

2.3. UMA TEORIA LIBERAL OU UMA TEORIA SOCIAL?

Enunciamos uma teoria da regulação profissional, que tenta compatibilizar a responsabilidade contratual (aferida ao contrato no mercado profissional) e a responsabilidade moral (aferida a um quadro de vida social). Para tal temos de enfrentar os equívocos do nosso auto-conceito e procurar, no desenho, o fundamento ético da alteralidade.



As dimensões sociais do projecto urbano, numa relação mais próxima do desenho com determinações políticas, fazem-se pela matriz “pública”, em torno dos vínculos colectivos que o desenho prossegue na cidade. Por aí chegaremos a colocar a questão: quais são os fundamentos morais do desenho na esfera pública, frente às políticas de cidade, na era da Globalização?

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. I - A problemática

2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Nos níveis mais competitivos da “globalização” da actividade projectual (os conglomerados técnicos de consultadoria internacional e o circuito das grandes estrelas), produz-se naturalmente o receio de que num desempenho profissional ajustado à complexidade actual do desenho da cidade, sejamos levados a desvalorizar os valores ético-culturais das profissões, que cada vez mais serão “desreguladas”, pelo mercado. ⁹²

Para esclarecer a ambiguidade dir-se-á sinteticamente que a nossa teoria:

- a) **por um lado é liberal** (o profissionalismo com o objectivo do cliente, garantindo a qualidade da sua prestação e assumindo a liberdade de escolha, no plano contratual de uma economia competitiva de mercado)
- b) **por outro lado é social** (o profissionalismo com o objectivo humanista de melhorar a qualidade do quadro de vida pela intervenção profissional, isto é, como uma instituição da sociedade cívil).

Nesta óptica, a regulação profissional procura garantir que o profissional prosseguirá não só o seu interesse e o do seu cliente, mas também o interesse do "contrato", com a qualidade do quadro de vida dos cidadãos.

⁹² Por exemplo, a inovação pode encontrar resistências no mercado: o projecto pode ser condenado a ir a reboque da tecnologia mais segura, inviabilizando a inovação.

O interesse social da Arquitectura, da Arte, da Paisagem, ou do Design Industrial, poderá merecer protecção, como bens que à semelhança dos outros bens socialmente necessários, são escassos, e como tal precisam de ser mais intensamente produzidos e redistribuídos, do que resultaria apenas da acção do mercado.

E porque é que o quadro de vida se torna escasso de qualidade ?

- Porque os elementos degradadores da qualidade são mais fortes que os elementos qualificadores;
- Porque a perda de qualidade provém de valores ou proveitos ilegitimamente apropriados;
- Porque se ampliaram artificialmente (culturalmente) as necessidades das populações, de tal forma que hoje considera-se como um direito de todos, o que anteriormente era visto como privilégio de alguns;
- Porque se especializou de tal forma o fornecimento da qualidade do quadro de vida (no qual os cidadãos têm escasso poder de intervenção) que se tornou inacessível do ponto de vista económico e social;
- Porque o ritmo do crescimento demográfico e da concentração populacional, é superior ao ritmo de crescimento dos meios socialmente disponíveis, para a qualificação do quadro de vida;
- Ou ainda, porque o investimento na qualificação do quadro de vida induz novo crescimento e novas concentrações.

Estas são questões que se podiam colocar falando de qualquer aspecto relativo à escassez que anima o conflito social pela justiça e pelo melhoramento das sociedades. Por isso, são questões políticas. Mas, simultaneamente profissionais, basta reflectir sobre objectivos e opções de projecto correntes, as que qualquer profissional não pode deixar de considerar como seu objectivo, para ver a incidência das convicções “cívicas”, explícita ou implicitamente políticas, nos dilemas das convicções profissionais:

Livro I - As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2.4 - Mas, simultaneamente profissionais do desenho

DILEMAS DAS CONVICÇÕES PROFISSIONAIS	
OBJECTIVOS	DILEMAS DAS CONVICÇÕES
A qualidade da construção, duração, custo, manutenção.	Sustentabilidade/rentabilidade.
A inserção harmoniosa no ambiente e na paisagem.	Integração/contraste.
A promoção dos valores urbanos, a arquitectura da cidade.	Património herdado/construído.
A inovação tecnológica na construção.	Segurança e conforto/racionalização.
A integração social de minorias, diferenças	Autoria/participação social.

culturais dos utentes.	
A crítica e o debate cultural.	Crítica profissional/crítica social.

Pb

Entre os dois fundamentos da regulação (liberal e social), há um conflito latente, entre os dois germinam os equívocos do auto-conceito profissional:

- **Equívoco auto-centrado e messiânico:** o designer intérprete do progresso tecnológico, da tradição ou do poder normativo, a quem caberia produzir modelos de vida, frente aos quais os interesses e aspirações particulares seriam irrelevantes, ou perturbadores;
- **Equívoco auto-culpabilizador e redutor:** o designer instrumental, que adopta acriticamente a "visão do outro", anulando a convicção própria da autoria e a obrigação de transmitir "como se deve fazer", isto é, de conquistar um compromisso a partir do seu próprio espaço de independência.

Em qualquer caso, a recusa do isolamento, a abertura das profissões ao seu exterior, é a condição da resolução dos equívocos e ambiguidades. Como profissões, como disciplinas sociais e "Artes Urbanas", veremos que as profissões do desenho da Cidade, estão implicadas dos valores humanistas, da justiça e da cultura - as suas convicções a respeito de um papel no melhoramento do quadro da vida social **impõem, por aí a sua abertura à sociedade.**

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. I - A problemática
 2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

O FUNDAMENTO ÉTICO DA ALTERALIDADE – “O OUTRO”

O fundamento ético da Responsabilidade nas profissões do desenho, assenta em dois suportes teóricos distintos mas interactivos na regulação de interesses:

- um actuando na esfera predominante da Responsabilidade contratual (profissão liberal, actuando num mercado),
- outro na esfera predominante da Responsabilidade moral (profissão social, actuando no quadro de vida).

Uma recentragem dos códigos de conduta, coerente com o quadro contemporâneo da identidade das profissões do desenho, terá inevitavelmente como referência fundadora, o Interesse Público.

A noção de Interesse Público, o primado do relacionamento do profissional com os destinatários do seu trabalho, poderá não ser conflictual, no plano dos princípios éticos, com a noção de interesse próprio, se aquele resultar de uma negociação, um contrato social entre os interesses dos indivíduos, sob o primado da Lei. Isto corresponde à noção de interesse público com um interesse geral, contractualizado. A regulação contratualista, sob o signo da responsabilidade, é o tema central da

deontologia moderna. Mas no plano das opções éticas diárias que afectam o exercício dos profissionais do desenho, a ambiguidade no conflito de interesses, está cada vez mais presente, e atinge directamente a matriz cultural:

- Uma ética profissional centrada nas obrigações perante um cliente, cujo interesse é construir com proveito próprio, é também ela clara e objectiva - não trair a confiança do cliente. O código de deveres é neste caso, de fácil tradução normativa. Mas como conciliá-lo com os valores e convicções sobre o interesse público, eventualmente contraditórias com o interesse do cliente?
- Uma ética centrada nas obrigações perante o público, é por definição subjectiva. De que público estamos a falar? Dos utentes futuros de um edifício ou espaço urbano? Da comunidade inteira que com ele irá conviver? Da Humanidade que o receberá historicamente? E quem é o intérprete desse interesse? O Estado, através dos representantes democraticamente eleitos? O profissional, através do saber?
- E uma ética subjectiva, por definição discutível e conflitual, significativa da diversidade de valores intangíveis expressos na sociedade (como são os interesses e valores no âmbito das questões culturais relativas ao ambiente, como são as do Design Urbano) poderá ter uma expressão normativa, uma deontologia, com regras racionais e universais, tipificando o comportamento?⁹³

A responsabilidade moral pela configuração física do quadro de vida da população define-se ao atribuir ao profissional a obrigação de responder perante programas de acção socialmente formalizados. Mas na concepção positivista moderna da disciplina, a responsabilidade social tende a ser maximizada, imputando-se-lhe, como profissional, a missão de impor os programas julgados mais adequados a uma “vida desalienada”, quando não de fornecer alternativas ao próprio modo de vida.

Nesta visão ampliada de uma postura ética, o profissional do desenho veria o seu papel alargado. Mas sendo ao mesmo tempo argumentista e intérprete, arrostaria com o conflito entre a sua cultura disciplinar, a sua visão pessoal da vida e da cultura que o rodeia e as realidades sociais ou económicas do sector produtivo ou do mercado, onde se enquadra o seu trabalho.

Ética profissional, cultura e desenho da cidade

O essencial da “actualização” no campo da ética profissional, estará pois, na consideração do desenho não como disciplina fechada, sob reserva de um grupo, mas como uma prática na esfera Pública. Esta perspectiva coloca, entre as responsabilidades morais do profissional do desenho, a sua responsabilidade

⁹³ Também se traduz esta ambiguidade, na conflictualidade profissional entre regimes de exercício: por exemplo, o arquitecto funcionário e os seus conflitos, por um lado com os eleitos, por outro com a burocracia e por outro com os autores dos projectos particulares (que perante a Administração não representam o Interesse Público da Arquitectura mas bem pelo contrário, o interesse privado do “requerente”); Por outro lado, o arquitecto assalariado e os seus conflitos com o “interesse empresarial” ou o dos seus superiores hierárquicos; ou ainda, os arquitectos numa mesma organização mas com projectos pessoais diferentes, em conflito entre si.

cultural: expressar na linguagem do desenho as necessidades, as aspirações, e as emoções do seu tempo.

A construção de uma “plataforma” alternativa ao isolamento auto-centrado, imprescindível perante a diluição do paradigma ético do profissionalismo-liberal-tradicional, faz-se também no plano cultural ⁹⁴.

A legibilidade social das profissões do desenho, isto é, a clareza com que as sociedades distinguem os planos da indispensabilidade e insubstituibilidade do papel dos profissionais do desenho, não está relacionada apenas com os factores económicos; coloca-se também, na esfera superestrutural da sociedade, isto é no domínio das ideias. Por exemplo, na Arte ou na Arquitectura, aquilo que elas simbolizam ou significam numa época, isto é, a sua função cultural, é indissociável da relevância do Estatuto profissional. ⁹⁵

Livro I. As Responsabilidades do Desenhador e do Urbanista
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Se as questões éticas estão presentes no desenho, já não é tão frequente que estas considerações façam parte do processo de decisão no desenho da cidade. Isto é, se é óbvio que os valores e considerações éticas (confiança, respeito, responsabilidade, igualdade, justiça, altruísmo, cidadania) atravessam com grande acuidade as questões urbanas, já a implementação do raciocínio ético tende a ser considerado inefectivo na acção de projecto.

É certo que a responsabilidade, a obrigação de reparar danos, também no projecto urbano é relevante (por exemplo no plano ambiental, na lógica “poluidor-pagador”). Mas tal é certamente insuficiente, mais não fosse, face ao carácter multigeracional que adquiriu a avaliação dos impactos e portanto da responsabilidade. As questões éticas do urbano terão um espectro mais largo.

⁹⁴ Podemos assumir que o princípio do primado do Interesse Público tem óbvio cruzamento com o domínio estrutural e as funções de corresponsabilização das Organizações Profissionais, promovendo uma transformação da deontologia, em três vectores:

- A reflexão ética sobre as responsabilidades da profissão, o seu papel no quadro de vida dos cidadãos, na ocupação do território, na utilização dos recursos, nos saberes e tecnologias e a formação permanente;
- A simplificação dos normativos, sintetizados em princípios e valores; e as normas, variáveis com o país, com os regimes de exercício e com o tempo, susceptíveis de aplicação aos actos profissionais;
- A acção disciplinar, para lá da estrita função de “julgamento”; A certificação profissional activa das pessoas, mas também dos trabalhos e das organizações; o recurso pelo cidadão à acção de mediação e arbitragem.

⁹⁵ Assinala-se a este propósito a forma como o princípio está consagrado no âmbito europeu da profissão (“Les Missions Professionels de l’Architecte” – CAE, Bruxelas, 1992):

“5. A obra de Arquitectura tem uma vida mais longa que a do seu criador, ou do que o seu dono, ou mesmo do que dos seus primeiros utilizadores. É por isso que o arquitecto responde, em conformidade com o seu código de ética, perante todos os beneficiários e utilizadores, segundo princípios deontológicos essenciais:

- benefício do utilizador (o interesse público);
- a integridade profissional;
- a competência;
- a concorrência tendo por objecto a qualidade”.

QUESTÕES ÉTICAS DO URBANO – ÉTICA DO AMBIENTE E ÉTICA DO CONSUMO

Uma importante dimensão moral está ligada ao Design Urbano: verbaliza-se quando se diz que o projecto tem uma missão, que afirma uma cultura, que mobiliza um processo de cidadania. São valores da democracia, na proclamação do utente ⁹⁶ como entidade final do projecto. Reconhece-se no “direito à cidade”, a manifestação de um fim “público” e por aí, um desígnio moral.

O “outro”, essa essencial categoria moral do desenho do espaço público, pode ser visto como o «público», o objecto do espectáculo que montamos, ou como «utentes», isto é, aqueles que irão viver o espaço público, ou ainda como cidadãos, isto é, aqueles a quem pertence o espaço público.

No caso da Cidade, o Espaço Público é uma manifestação eloquente da vida urbana, a vida entre os edifícios, traduzida na infinidade e diversidade de contactos em que a cidade se manifesta, como uma parte das nossas vidas. *O significado está no uso*, diz Wittgenstein. O espaço público só se realiza através da experiência. O “outro” está, por isso, no centro do processo do desenho. **O Espaço Público é não apenas uma matriz formal da atracção poderosa da vivência da cidade, mas também, o espaço do outro.**

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática

2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Para enquadrar as questões éticas do urbano, podemos apelar aos três domínios da “filosofia prática” :

- **A política** – questões relativas ao poder, à decisão, à lógica gregária e colectiva da vida urbana, a hierarquia dos papéis dos diferentes parceiros; No caso consideram-se as questões relativas à participação, e também à representação, através de discursos de afirmação dos valores democráticos (ou do poder), o elenco de prioridades na acessibilidade ao espaço público e na liberdade na comunicação.
- **A economia** – questões relativas aos interesses, aos recursos materiais disponíveis e sua criação e gestão, ao fluxo de valor e sua apropriação; No caso, são pertinentes a sustentabilidade da cidade, por exemplo os consumos energéticos e outros recursos finitos, ou nos encargos de manutenção, o desenho respeitoso para com os grupos mais desfavorecidos ou marginalizados.
- **A ética, ou estética** – questões relativas à representação plástica dos valores presentes na comunidade; No caso, através de símbolos da ordenação física, emocional e visível da vida na comunidade, isto é, de soluções espaciais, sejam da Arquitectura, das Artes Plásticas, da Paisagem, ou outras áreas do desenho, capazes de emocionar, de mobilizar auto-estima, gerando significados de identidade, na sua relação plástica com o lugar.

⁹⁶ Note-se à margem, que usamos o termo utente (user), considerado cada vez mais como grupo heterogénio, constituído de diferenças, termo que revela o campo do serviço e do contrato e não tanto o termo “o público”, que parecendo mais próximo do de cidadão, na verdade provem mais da comunicação ou da publicidade.

Uma ética do urbano reclama que se entenda a cidade como organismo económico e social, numa dimensão plural, reconhecendo a diversidade de convicções e interesses. Essa dimensão incluirá, até, a validação de uma ética pragmática, ao legitimar os comportamentos em função da sua vantagem, se não para todos, para o maior número (ou para os interesses politicamente prevalecentes).

Se este pluralismo é especialmente reclamado num dos planos do fenómeno moral – o plano da “Vida Boa” – na verdade, ele dá sustento operativo a uma Ética do Consumo, tanto numa vertente social, baseada no consenso, como numa vertente liberal baseada no contrato. Mas no outro plano do fenómeno moral – o das normas justas – exclui-se o pluralismo, no respeito pelos valores universais (da pessoa, da natureza). O fundamento último da Ética do Ambiente, como veremos, pode ser um monismo ético.

Assim, a montante dos domínios da ética nos temas urbanos, estão as problemáticas da ética do consumo e da ética do ambiente, estreitamente associadas, nomeadamente nas suas determinações espaciais.

1. O acto do consumo é um acto urbano (a cidade como espaço das trocas, o espaço público como lugar de aprovisionamento e comércio) **e pertence ao reino da liberdade**⁹⁷: na capacidade de escolha que pressupõe (nomeadamente na passagem do reino da produção para o do ócio), e nos valores sociais revelados na própria esfera do consumo, como representação simbólica de uma cultura. Esta ideia parece obviamente contraditar o discurso crítico da cultura de massas, que não reconhece na massa o valor de cidadania, mas pelo contrário, a sua negação.

Livro I. As problemáticas do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática
2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Uma tese algo “provocatória”, como a que faz a defesa dos consumidores como sendo uma verdadeira vanguarda social, ou pelo menos a defesa do papel das chamadas “classes ociosas”⁹⁸ na economia, reproduzindo competitivamente a identidade das classes modelo através dos objectos que suportam o seu “bem-estar”, tem ajudado a colocar na ordem do dia uma variedade de reflexões Éticas que são pertinentes para o urbano:

- Os consumidores reclamam direitos, mas a ética do consumo é também uma Ética de responsabilidade, equacionando as consequências (por exemplo, o consumo de recursos escassos ou finitos como o espaço ou a água);
- A Ética do consumo respeita a obrigações recíprocas do vendedor, do comprador e de ambos face a terceiros, sejam pessoais ou morais (por exemplo, a acessibilidade dos bens - o que é proibitivo não é inclusivo);
- Uma Ética do consumo suporta uma Ética da produção, podendo a montante minorar ou suprimir dilemas éticos decorrentes (por exemplo, quanto ao uso universal do automóvel);

⁹⁷ Cortina, A. “Por una Ética del Consumo”. Taurus, Madrid 2002

⁹⁸ Verben, T.B. “La teoría de la clase ociosa”. Editorial FCE, Mexico, 1969

- Os consumidores podem exprimir os valores da solidariedade através do consumo (por exemplo, as campanhas de solidariedade com oferta de bens, ou a socialização através de artefactos trocados em festas).

A revalorização ética do consumo apoia-se num “romanticismo”, uma espécie de hedonismo moderno que valida a procura de prazer e auto-gratificação, através de um tipo de consumo, que é envolvente da própria identidade pessoal: o consumidor prefere as novidades porque procura novas experiências (ilusão ou realidade). **E as imagens do consumo, não mostram apenas produtos, mostram principalmente estilos de vida.**

Mais do que uma esquizofrenia individual, o consumo evidencia, na nossa época, um novo sistema de relação público-privado em que o sentido do lugar, e o(s) valor(e)s do espaço, contam de forma diferente da tradicional. Lefebvre ⁹⁹ mostrou-nos o espaço urbano como produto, como lugar de consumo, e de reprodução das forças produtivas humanas, numa noção que implicitamente estava já presente em enunciados de Marx e Engels, com também estava nos de Cerdá.

Os valores económicos do espaço (valores de troca, de um produto que permite realizar mais-valias diversas e valores sociais como a recuperação e qualificação da força de trabalho) permitem-nos recordar, que o espaço é um recurso escasso, no limite finito, sujeito por isso, a constrangimentos no seu consumo. Ora, se o espaço como conceito operacional não tem contornos precisos nem conceptualmente uniformes (na Geografia, nas Ciências sociais, na Arquitectura ou no Urbanismo as nuances são significativas), podemos dar por adquirido, que no sentido aqui pertinente, há que distinguir os “lugares”, que incorporam os valores do espaço ¹⁰⁰ e que por isso justificam a sua protecção, face ao consumo.

O elenco dos valores do lugar, é por isso muito pertinente pelo que um esboço de taxonomia sobre a percepção de valor do espaço, poderá ser de utilidade:

“1. Preferências associadas ao lazer:

a)publicamente observáveis (benefícios riscos ou inconvenientes associados ao uso do solo)

b)Amenidades reconhecíveis, transferíveis (vista, capacidade de uso para desportos...)

2. Aspirações “place-oriented”:

a) Desfruto que depende do passado ou do futuro do lugar (história, geografia, espécies) exigindo transmissão de informação/conhecimento)

⁹⁹ Lefebvre, H (1968) op.cit.

¹⁰⁰ Podemos aqui incluir aqueles em que reconhecemos, com subjectividade, o “espírito do lugar”, como o define Shulz, N. “Genius Loci”. Mandrago, Liège 1981

b) *Valor de continuidade cultural da comunidade.*¹⁰¹

Se o acto do consumo é um acto urbano, os valores que ele implica ou que reproduz, são valores traduzidos na forma urbana, no espaço público.

2. O Ambiente, a sua sustentabilidade, inclui-se também na lógica urbana dos recursos, mas como domínio de filosofia moral, suscita diferentes perspectivas em relação à necessidade de uma ética específica.

- Aquela que não reconhece essa necessidade, assumindo como suficiente uma ética da responsabilidade;
- A que lhe acrescenta o reconhecimento dos valores próprios do ambiente (incluindo como sujeitos morais as futuras gerações);
- A que exige uma nova ética, baseada na ampliação radical dos membros da comunidade moral a todos os biótipos (animais, plantas, e outros seres).

O fundamentalismo desta última perspectiva (a da Ecologia profunda) considera um valor intrínseco da natureza, independentemente da sua utilidade para os homens, e sublinha a interdependência entre lugares e seres: o biocentrismo contra o antropocentrismo (embora nalguns casos reconhecendo legitimidade ao homem para um papel de orientação).

Se esta concepção crítica radical não é de grande operatividade no Design Urbano, a verdade é que, **vai estando assumida uma ética da responsabilidade e de cuidado (duty to care).** Por exemplo, a responsabilidade intergeracional, como base ética do conceito de sustentabilidade, ou o imperativo da manutenção da diversidade ecosistémica mesmo no ambiente urbano (reconhecida como preferível ao investimento na reparação, ou compensação dos impactos).

Os problemas do ambiente e da sustentabilidade do desenvolvimento, colocam em evidência o facto das profissões do desenho, estarem mais preparadas para construir do que para conservar. Construir consome sempre recursos finitos, como o solo, a água ou a energia, e produz efeitos "abrasivos", seja sobre o ambiente natural, sobre o ambiente rural, ou sobre os ambientes urbanos preexistentes. As políticas ambientais encontram-se por isso, frequentemente perante o dilema de estarem "a favor do ambiente, contra a Cidade" ou inversamente.

De facto, a tomada de consciência ambiental, para a qual confluem conhecimentos e ideais, movimentos de opinião e disciplinas científicas, tem também o contributo de profissões que se ocupam do ambiente urbano, mas face ao poder destruidor da sociedade industrial, um certo "medo da técnica" acompanha a "crítica do progresso" e a dúvida sobre **se os profissionais farão parte da solução ou parte do problema.**

¹⁰¹ Norton, B. e Hannan, B. "Democracy and the Sense of Place – Values in Environmental Policy" in *Environmental Ethics*, Light and Rolston, III eds., Blackwell Publishing. Oxford 2003

Ora uma sociedade tem tanto de memória quanto de projecto. O projecto social, realiza-se num projecto técnico. À medida que os projectos sociais se tornam mais complexos, fora de escala em relação aos grupos a que se reportam, e que os meios técnicos são confiados a especialistas afastados do todo social, fechados em corporações técnicas, há dificuldades crescentes de diálogo do profissional com a sociedade, que nele por vezes não se reconhece.

Na realidade o nosso ambiente, sendo resultado de uma "capacidade de fazer" e sendo por isso "projectável", implica ele próprio um comportamento projectual, em desafio à sua própria alienação. A questão da técnica e da sua relação com a finalidade, é de novo pertinente.

A Arquitectura, o Design, a Arquitectura Paisagista, as Artes Plásticas, não são artes de "embelezar" as construções, mas sim colaboram na tarefa de transformar o ambiente, segundo uma cultura e uma concepção do mundo, **para realizar nas formas habitáveis a imagem complexa que o homem tem de si próprio, e do seu lugar. O profissionalismo e a Política não podem senão reencontrar-se.**

A ESFERA PÚBLICA NA ERA DA GLOBALIZAÇÃO, E A CIDADE

Não fará mal explicitar, ainda que de forma simplificada, um sentido preciso da ideia de "público", que usamos nos conceitos de bem público, interesse público, domínio público, esfera publica, e espaço público.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. I - A problemática

2ª parte - Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Habermas desenvolveu uma teoria da esfera pública e da importância da sua ampliação nas sociedades modernas, a partir da constatação histórica de que quando a "cidade" assume as funções culturais da Córte o espaço público se transforma:

"O "Público" designa na França do Sec. XVIII, os leitores, os espectadores, os ouvintes enquanto destinatários, os consumidores e os críticos da arte e da literatura. Mas por aí compreendemos melhor e em primeiro lugar a Córte e bem assim a franja urbana da nobreza que acotovelava nos salões dos teatros parisienses a camada superior diminuta da burguesia. A Córte e a Cidade constituíam assim o primeiro público. Uma fase da evolução moderna se desenha já na sociedade aristocrática que forma esse círculo(...) Na medida em que é a "cidade" que assume as funções culturais da Córte não é só o suporte desse espaço público que se transforma, mas é o espaço público ele próprio"¹⁰²

A escala Global confere novas características e nova amplitude ao Espaço Público, incluindo não só os espaços públicos urbanos (ruas, praças, jardins...) mas a

¹⁰² Habermas "L'Espace Publique – Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bougeoise". Payot, Paris, 1997

totalidade dos espaços de interacção social e de formulação de um discurso, opinião, ou decisão de natureza pública como por exemplo é o caso da comunicação social.

Com efeito, este conceito alargado de espaço público, leva-nos a interrogar o como e o porquê das mutações contemporâneas nos meios de comunicação de massas, que intervêm na informação dos cidadãos sobre as questões sociais e culturais do nosso mundo. A própria teoria política da democracia integra estas interrogações, no que toca aos lugares de encontro onde se possa exercer uma vontade colectiva, à dinâmica da relação entre governantes e governados (ou melhor, entre governância e cidadania).

No quadro conceptual de Habermas, a ideia de Espaço Público designa um espaço social, cujo advento coincide com o desenvolvimento do capitalismo burguês, e que tem plenitude na sua fase tardia, da Globalização. Após as fases iniciais da industrialização, o impulso dos meios de comunicação (primeiro escrita, depois sonora e televisual e finalmente em rede multimedia) e o Estado social intervencionista, (ou pelo menos “garantista”) alteram os limites entre espaço público e privado do poder burguês inicial.

O carácter crítico desta abordagem, que se inscreve desde logo em McLuhan ¹⁰³, recoloca (porventura de forma romântica?) o paradigma de um espaço público, em que os cidadãos se colocam frente a frente e se dirigem a palavra, um objectivo que há que alcançar numa época de públicos massivos, que intercomunicam de várias formas, frente a um poder imenso. Não se trata de um pensamento utópico: persistem esferas públicas alternativas, “plebeias”, não institucionalizadas, e espaços de socialização informais, que modelam os vínculos comunitários e a consciência colectiva - são canais de intercâmbio de informação e expressão cultural, com os quais interagem muitas expressões artísticas eruditas.

Ora, quando falamos de vínculos comunitários e consciência colectiva, regressamos à Cidade. Mas por outro lado hoje o referente para a ideia de colectivo, é a rede, a metáfora da Internet – o espaço público digital ¹⁰⁴, a sinergia comunitária, mas que também não escapa a um processo de privatização globalizante, unidireccional. A polissemia e a utilização metafórica do conceito de espaço público, fruto da ampliação conceptual da esfera pública (para domínios não territoriais), a partir de Habermas, pode prestar-se a alguma confusão. Mas a incorporação desta noção em várias áreas, desde as ciências políticas e sociais ao urbanismo, ajuda a repor num discurso interdisciplinar, a relação entre urbanidade e cidadania.

¹⁰³ McLuhan, M. e Powers B.R. “The Global Village”. Oxford University Press, Oxford 1989

¹⁰⁴ Diversos trabalhos vêm tratando as questões do espaço público e do poder na Internet, nomeadamente na problemática da liberdade criativa, acessibilidade ao software, cultura colectiva, e interacção entre espaço público real e virtual. Ver por exemplo Veyrat-Masson, I. y Dayan, D. (comp) “Espacios Públicos en Imagens”. Editorial Gedisa Barcelona 1997

Sennet ¹⁰⁵, por exemplo, sublinha que o narcisismo adquire na nossa época um carácter de contraponto do espaço público, que teria já “morrido”: as pessoas procuram na vida pessoal o que lhes é negado na esfera pública, dependentes de permanente gratificação do “self” através do consumo individual, da reprodução de modelos, imagens e aparências. Entre estes modelos, imagens e aparências estão todas as simulações de espaço público (ou, na verdade, espaços destinados à representação pública). O que nos leva a alargar também a categorização do espaço público, incluindo para além dos “tipos” que caracterizam o meio urbano denso e socialmente inclusivo – a rua, a praça, o jardim – novos tipos, como o espaço do automóvel, os lugares do lazer, do turismo, do espectáculo e porventura mesmo os lugares onde aparentemente não se processa interacção social, os “não-lugares”¹⁰⁶, como aeroportos, áreas de serviço e outros espaços de consumo.

Ascher¹⁰⁷ refere que a criação de uma esfera social construída em torno das novas TIC e em particular da Internet, com novos serviços e novas relações económicas que dispensam o contacto co-presencial, têm contrapartidas de sentido contrário, em que o espaço virtual abre novos espaços de relacionamento físico (por exemplo o comércio electrónico que não dispensa os showrooms, ou os blogs que redinamizam o debate de causas e os telemóveis que convocam encontros).

O que caracteriza o espaço público contemporâneo, no que Ascher define como uma terceira fase da modernização (correspondendo a primeira ao iluminismo e a segunda à revolução industrial) é o que designa por “sociedade de hipertexto” em que se redefinem as relações entre interesses individuais, colectivos e gerais. Os laços sociais são mais fracos mas mais numerosos e diversos, estão imbrincados em redes de relacionamento. Os grupos de pertença que partilham características comuns duráveis (família, cultura...) tendem a perder importância – os indivíduos partilham menos coisas com um mesmo grupo mas têm mais grupos de pertença, o que tem consequências na integração de vontades colectivas e na formulação dos “interesses gerais”, obrigando a redefini-los e, frequentemente, gerando novas formas de exclusão e segregação espacial.

O princípio que modernamente coloca as profissões do desenho na esfera pública, é o de “interesse público” – numa dimensão do conceito de “público” que Sennet considera resultado de uma evolução no sentido da sua modernidade, que é paralelo à evolução do conceito de “privado”:

- da noção tradicional de “Público”, como sentido emergente de bens ou propriedades comuns, para a noção moderna, predominantemente social, de uma área da vida aberta ao escrutínio geral e poder de decisão do colectivo, sobre interesses gerais;

¹⁰⁵ Sennet, R. “The Fall of the Public Man” Faber&Faber, London, 1977

¹⁰⁶ Augé, M. “Les non-Liées”. Editions du Seuil, Paris, 1992

¹⁰⁷ Ascher, F. “Les Nouveaux Principes de l’Urbanisme” L’Aube, poche essai, Paris, 2001

- da noção tradicional de “Privado”, como referente a um privilégio, para a noção moderna, predominantemente liberal, de um espaço de “intimidade”, separado do “público”.

Como Giddens, diremos que, para que público e privado se tornem distintos, e portanto para que interesse público e interesse privado sejam claros, é necessário não apenas recorrer às noções de propriedade ou de interesse, mas também garantir que os mecanismos geradores da confiança se institucionalizem socialmente, e a noção de “estranho” perca significado. **Aí, as políticas de cidade têm seguramente uma importante missão, e o desenho, um papel insubstituível.**

Fundamentos morais, que suportam as políticas de Cidade.

Na discussão da esfera pública integra-se naturalmente a discussão da democracia, em especial quanto ao processo de decisão e ao poder do Estado. Ora, na sua relação com as disciplinas artísticas, onde prevalecem valores intangíveis, a acção do Estado não é fácil de estabelecer.

Preferem os governos frequentemente, manter-se à parte do esclarecimento do interesse público dos valores de carácter qualitativo (por exemplo estético). Entregando esse território aos “peritos”, parecem refugiar-se da necessidade de tomar partido e é mais frequentemente pelo dirimir dos interesses divergentes (por exemplo na ocupação do solo), que se orienta a fundamentação de uma qualidade “Pública” do ambiente urbano.

Mas no caso da participação das profissões do desenho na Cidade, em particular no desenho do espaço público, a questão moral que se coloca na abstracção jurídica que é o “viver em conjunto” no espaço urbano concreto, resulta da infinita singularidade dos desejos e formas de habitar dos cidadãos, da natureza da tarefa de elaboração consciente de um espaço público, onde se defrontam e convivem interesses diferentes, e que podem pôr em causa a própria “capacidade” do território para suportar usos ou regenerar recursos. Problemática que nos remete para uma sociabilidade fundada na liberdade dos indivíduos, aporia da democracia, fundamento último do Estado.

Assim:

- Cabe ao Estado assegurar os direitos dos cidadãos**, corrigindo a desigualdade no acesso aos bens escassos: políticas de Habitação, de Património, de Urbanização, de mobilidade e acessibilidade, de utilização racional de energia, de Ambiente e Ordenamento do Território. O bom desenho, a qualidade de vida urbana, é um bem escasso, ao qual têm direito todos os cidadãos, como têm aos outros bens que mobilizam os valores intangíveis da Cultura.
- Cabe ao Estado promover a sustentabilidade** da ocupação humana do território, isto é, o objectivo das comunidades não consumirem mais valor do que aquele que são capazes de produzir no mesmo espaço e tempo, é um nó central na responsabilidade que recai sobre a concepção e produção do espaço

urbano, e em especial do espaço público. São questões de sentido temporal dilatado, que não se podem resolver sob a lógica imediata do funcionamento do mercado.

- c) **Cabe ao Estado desenvolver políticas que regulem os interesses.** Se as profissões do desenho procuram ter maior influência na formulação da acção do Estado, tal não significa nem um desejo de burocratização, nem uma excessiva dependência da protecção normativa, mas que este tem de qualificar a sua acção com os saberes das profissões do desenho.

Para melhor concretizarmos os princípios da formulação das políticas públicas urbanas, vemos em Ascher que os seus “Princípios de um novo Urbanismo”¹⁰⁸ procuram dar resposta a desafios estratégicos da urbanidade contemporânea como:

“1. Elaborar e gerir os projectos num contexto de incerteza

Da planificação urbana à gestão estratégica urbana

2. Privilegiar os objectivos em relação aos meios

Das regras exigenciais à regra de performance

3. Integrar novos modelos de performance

Da especialização espacial à complexidade da cidade das redes

4. Adaptar as cidades à diversidade de necessidades

Dos equipamentos colectivos aos equipamentos e serviços individualizados

5. Conceber os lugares em função das práticas sociais

Dos espaços simples aos espaços múltiplos

6. Agir numa sociedade fortemente diferenciada

Do interesse geral substancial ao interesse geral procedural

7. Requalificar as missões dos poderes públicos

Da Administração à Regulação

8. Responder à variedade de gostos e procuras

De uma Arquitectura funcional a um Design Urbano atractivo

9. Promover uma qualidade urbana nova

De funcionalidades simples a um urbanismo multisensorial

10. Adaptar a democracia à terceira revolução urbana

Do governo das cidades ao governo metropolitano”

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. I - A problemática

2ª parte. Fundamentos da Identidade profissional do desenho

Princípios europeus¹⁰⁹ estarão articulados hoje com a acção subsidiária dos Estados. Também por aqui, para além do óbvio discurso técnico que informa o político, incluem-se nas capacidades internas do desenho, as da leitura e avaliação dos vários programas e desígnios presentes. Não sendo o espaço público uma política redutível à função do Estado, como dissémos na introdução, os valores universais da cultura democrática, são estimulados no Design Urbano:

¹⁰⁸ Acsher, F. (2001) op. cit.

¹⁰⁹ No que respeita à política urbana os princípios comunitários como o da coesão, sustentabilidade económica do desenvolvimento e preservação do Ambiente, estão expressos na “Estratégia Territorial Europeia” – Comissão Europeia, Luxemburgo, 1999, cujos objectivos e políticas estão apontados: desenvolvimento territorial policentrico, Acessibilidade e Mobilidade e Gestão da Natureza e do Património Cultural.

- **Liberdade:** O Design Urbano como prática interdisciplinar e como actividade interprofissional requer um amplo grau de liberdade de expressão e decisão incluindo, mas não se esgotando, no pluralismo das "tendências". As profissões do desenho, terão de se libertar da caução ideológica moralista que lhe é exigida pelo historicismo e o ecologismo e, simultaneamente, do formalismo estilístico gratuito;
- **Igualdade:** O Espaço Público é um direito de todo o cidadão, mas no exercício profissional do Design Urbano constatamos facilmente que a diferença é recorrente: A acessibilidade universal no espaço público significa que à diversidade social, correspondem vantagens e desvantagens no exercício duma cultura dos valores do lugar. E também, que os profissionais não são todos iguais;
- **Fraternidade:** A ampliação de oportunidades de um discurso comunicativo, afirmada na interactividade social, é um apoio na construção de uma identidade de grupo. Face aos domínios de forte eticidade dos temas urbanos e em particular da interacção no Design Urbano, será cada vez mais necessária, uma perspectiva de solidariedade inter-social e intergeracional, para passar a informar os códigos da cidadania, que as profissões podem ajudar a produzir.

CAPÍTULO II – HIPÓTESE – INTERACTIVIDADE, UMA IDENTIDADE EMERGENTE

“Não suportamos a conexão. Essa é a nossa doença. Temos de nos afastar e estar isolados. Chamamos a isso ser livre, ser si próprio. Para lá de certo ponto, que já atingimos, é o suicídio” (D.H. Lawrence)

Um novo tipo de complexidade nos projectos urbanos advém das novas relações económicas em torno das cidades, envolvendo em simultâneo diferentes actores, públicos e privados, em novos tipos e formas de investimento.

Numa dinâmica que é simultaneamente estratégica e de acção no terreno, às escalas urbana e arquitectónica, de alcance central e periférico, global e local, o Design Urbano envolve ainda uma perspectiva social, política e cultural e coloca as profissões do desenho perante uma nova realidade, na actuação na esfera urbana. Mas como tipo de intervenção ainda emergente carece ainda de pensamento, de feedback da experiência e de defenição conceptual.

O que é o Design Urbano e qual é o conceito de Espaço Urbano que o integra?

O Design Urbano é uma profissão, isto é, exige um conhecimento próprio e reúne um conjunto de saberes e capacidades estruturadas, capazes de dar resposta a problemas determinados ?

Trata-se de uma manifestação do saber fazer da Arquitectura, a maior escala? É antes um tipo de exercício de Planeamento? Ou as indeterminações da forma urbana exigem outra coisa, em escala simultaneamente urbana e arquitectónica ?

É uma Disciplina, ou trata de algo que só pode ser resolvido fora ou para lá do âmbito das disciplinas que tratam das questões urbanas, numa visão transdisciplinar? É uma prática projectual pluridisciplinar, implicando uma coordenação, ou antes uma prática em zonas de fronteira entre vários domínios, que exige a interação entre as respectivas abordagens, isto é, interdisciplinar ?

A resposta a estas questões, que procuraremos na primeira parte deste capítulo, permitir-nos-á, na segunda uma abordagem da cidade contemporânea, num mundo global. Parecerá adquirido que o consumo da imagem (como a imagem do consumo) se manifesta não só nas vivências, na economia e nas formas urbanas, mas também nas práticas profissionais, no desenho da cidade contemporânea.

Livro I. As 800 cidades do desenho urbano
Cap. II - A hipótese

A ideia de que o Design Urbano enfrenta a temática urbana contemporânea a partir de uma nova abordagem, em que o Espaço Público é elemento condutor, é boa para contrariar o isolamento a que se votaram as identidades profissionais auto-centradas dos profissionais do desenho. E sugere a possibilidade de estarmos perante uma identidade emergente, cujo papel será cada vez mais relevante, por vários motivos: Porque se adapta a graus elevados de indeterminação e aceita, ou reclama, uma interactividade entre diferentes actores (profissionais e não profissionais) que “dão forma” à cidade, e ainda porque é flexível na sua relação com as esferas do público e do privado.

Na primeira parte deste capítulo, para definir a matriz da interdisciplinaridade no Design Urbano, partiremos das tradições suas fundadoras, desde os seus antecedentes históricos na “vialidade” dos traçados, às suas matrizes conceptuais, sujeitas de três tipos de determinações:

- a visual (a forma física urbana),
- a social (as relações de cidadania)

- a cultural (a cultura do lugar);

Visitaremos os diferentes contributos disciplinares na temática do urbano, comprovando a necessária **multiplicidade de perspectivas, para que o Design Urbano possa dar respostas aos fenómenos emergentes no desenho da cidade**.

Com as mutações urbanas induzidas pela competição aberta entre as cidades, a utilização de espaços agora privilegiados para investimentos, e os novos actores urbanos, reclama-se cada vez mais uma prática interdisciplinar. Porém, sabemos ainda mal de que é feita a relação interdisciplinar:

- do reconhecimento dos diferentes domínios em presença?
- da procura de um terreno conceptualmente comum?
- de técnicas próprias da interdisciplinaridade: negociação, saber emprestado, comunicar em espaços de fronteira?

Na situação de desconforto gerada com o novo fenómeno da Globalização (ainda não estabilizado nas várias interpretações científicas), perante o impacto das novas lógicas de competitividade e de internacionalização, a dualidade é persistente nas questões relacionadas com as mutações do ambiente urbano:

- de um lado estão as correntes de pensamento apocalípticas¹¹⁰, pronunciando-se contra a insustentabilidade do modelo de consumo de bens e seu reflexo na cidade, no seu extremo, numa forma “selvagem” de capitalismo;
- de outro lado estão as correntes integradas, a tentar controlar ou reduzir impactos, a instituir princípios ordenadores, relativos aos efeitos, mais que as causas, ou a delinear estratégias, para gerir a incerteza.

Das visões irreduzíveis sobre a cidade - entre a da economia da expansão do consumo e a da sustentabilidade do ambiente - damos aqui conta. Cada vez mais, as dualidades irreduzíveis, deixam de fora parte importante da realidade. O pensamento paralelo, ou lateral ¹¹¹, poderá ajudar. Para desenvolvermos uma hipótese, procuramos responder à necessidade que temos, nós próprios, de um novo tipo de conhecimento (para lá dos limites protectores da nossa disciplina, e da nossa condição de especialistas do já sabido), para entendermos as mutações emergentes. Esse novo conhecimento deverá poder responder a dilemas e contradições como:

- A alteração da escala da cidade em extensão é inaceitável, ou é um facto decorrente da acelerada urbanização da população e da mudança dos modos de vida contemporâneos, que torna incontornável o fenómeno das periferias?
- Na cidade global uma política de cidade deixou de ser pertinente, ou o grau de complexidade e indeterminação permite, e reclama, novas formas para a sua regulação?

¹¹⁰ Eco, U em “Apocalípticos e Integrados”. Difel, Lisboa 1982

¹¹¹ Forma de raciocínio que não se coloca frente a uma realidade à procura de uma interpretação por correspondência com situações paradigmáticas (standard), mas sim à procura de novas coisas num registo paralelo, ou complementar de outras interpretações (sobre o que pode vir a ser) - Ideia a ver com detalhe em Bono, E. “New thinking for the new Millenium”. Viking London, 1999

- Como é que a cidade cria valor, na nova realidade de competitividade e internacionalização? A mediatização da cidade “espectáculo” e dos seus personagens, diferencia-a ou uniformiza-a? A imagem urbana é ela própria um “activo”, um recurso a ser gerido?

As novas identidades emergentes da globalização – identidades decorrentes das mutações urbanas e identidades decorrentes das mutações profissionais, estarão relacionadas entre si. As profissões do desenho terão de fazer um novo caminho. Esta é a questão que dará origem à segunda parte da nossa hipótese.

Questão para a qual o Design Urbano é suposto de apresentar soluções, ao nível do desenho, atento à complexidade e indeterminação das contemporâneas formas de formação de valor na cidade, e à crescente competitividade a que as cidades, como unidades económicas, estão sujeitas. **Assim, formularemos e fundamentaremos nas duas partes deste capítulo, uma Hipótese, em duas partes :**

- **sobre a Interactividade de perspectivas e actores, de onde decorre a interdisciplinaridade no Design Urbano ;**
- **sobre a competitividade das cidades, de onde decorre a complexidade e mediatização das práticas do desenho.**

1ª PARTE – SOBRE O DESENHO DA CIDADE, PROFISSÕES E INTERDISCIPLINARIDADE

“Lugares assim não existem, e não há modo de o espaço se converter em questão, de deixar de ser evidência, de ser incorporado, de ser apropriado. O espaço é uma dúvida: continuamente necessito de remarcá-lo, desenhá-lo, nunca me pertence, nunca me é dado, devo conquistá-lo” (George Perec)

Formularemos a primeira parte da hipótese, na ideia de que as alterações emergentes impõem uma cultura receptiva. A interdisciplinaridade, no Design Urbano, ao contrário da especialização, decorre da interactividade entre as práticas, profissionais e não profissionais, e dos interesses e actores que “dão forma” à cidade.

1.1. O DESENHO DA CIDADE – ALGUNS CONCEITOS SOBRE O ESPAÇO URBANO

A ideia de “composição urbana”, como ideia de um projecto de Arquitectura de grande escala, reflecte-se na expressão “desenho urbano”, (geralmente reivindicado para o “corpus” disciplinar da Arquitectura). Neste sentido, será uma ideia que coincide com o conceito de Design Urbano ?



Este é um tipo de equívoco que a seguir tentamos desfazer. Como também o da falsa sobreposição entre Design Urbano e Urbanismo. Quais são então os traços essenciais do Design Urbano, como prática no desenho da cidade?

Promoveremos a ideia de que Design Urbano não é uma disciplina, nem uma profissão, antes pressupõe uma relação de colaboração entre disciplinas, fora da lógica da especialização. Poder-se-á fundá-la numa interactividade emergente na cidade. Interrogaremos as mutações mais visíveis nas práticas profissionais - a internacionalização e a competitividade das práticas: porque é que a mediatização (a cultura da imagem) parece ter ganho de causa, na afirmação dos novos perfis profissionais?

Livro I. As Identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

Para aprofundarmos a matriz do exercício profissional no Design Urbano é necessária uma precisão conceptual. Na sua praxis contemporânea, de facto, o Design Urbano corresponde a um conceito operativo ainda com alguma fluidez, à espera de clarificação. Ele inclui casos tão distintos como a reabilitação dos Waterfronts, a criação de novos centros urbanos, os recintos para eventos temporários como as Expo ou as Olimpíadas, as reabilitações de espaços históricos nas cidades, espaços associados a redes de transportes públicos, verdes urbanos ou parques empresariais, ou residenciais...

“Design Urbano”, formulação anglo-saxónica muito corrente em Portugal, designa um processo de concepção do espaço urbano focalizado no Espaço Público. Podemos defini-lo pela conjunção do conceito de “Design” com o conceito de “Urbano”, se precisármos o sempre difícil conceito de “Design”. Uma análise cuidadosa dos conceitos em presença no contexto das culturas profissionais de diferentes países, permite-nos verificar que existem nuances significativas.

É importante recordar que em inglês o conceito é predominantemente um verbo (“to design”, significando projectar, conceber ou “dar forma”) podendo não implicar

qualquer consideração de ordem estética, ou em qualquer caso, que fosse específica de uma actividade, ou profissão. Mesmo se por vezes o conceito é substantivo – Design como “Projecto” - ele nunca se refere ao resultado desenhado (para o que se utilizará a palavra “plan”) mas sim ao processo. O termo “Design” conserva, portanto, uma autonomia conceptual (isto é, não se refere a uma particularidade ou a um atributo adjectivado de outra coisa) e como vimos implica uma asserção dinâmica, processual.

Como se sabe a adopção da palavra “Design” pelas línguas latinas, em particular em português, em francês, em castelhano ou em catalão, traduz-se quase sempre por uma identificação mais restricta, confundindo-se por vezes com a noção de desenho como representação gráfica (embora em castelhano exista o termo “diseño” que, a par de “dibujo” permite uma maior precisão). Outras vezes, a palavra restringe-se: associada a uma particular disciplina projectual, o design industrial, impregnada de uma conotação estética ligada à modernidade desse modo de produção.

Portanto, “Design Urbano”, adquire na utilização comum em português uma tonalidade algo mais reduzida do que a mesma designação tem em inglês: é mais focalizada na estetização do espaço público (algo próximo de “*decorum*”) ou, melhor, no desenho de um ambiente urbano qualificado. Mas esta restrição conceptual não faz a noção de Design Urbano coincidir, exactamente, com a noção comum associada em português a “Desenho Urbano”. Esta, como dissemos, revela mais da ideia de composição urbana, no essencial como uma ideia de morfologia arquitectónica (feita da soma implantação + volumetria); aquela, revela a ideia de qualidade do ambiente, ou da sua imagem.

A recente evolução disciplinar no domínio da Arquitectura e do Urbanismo veio assim acrescentar valor ao conceito “Design Urbano”, caracterizado como um tipo especial de actividade ou processo projectual, que não está por inteiro na escala disciplinar da Arquitectura (embora a requeira), mas numa escala entre o arquitectónico e o urbano (ou melhor, reunindo as duas escalas em simultâneo).

Segundo Nuno Portas, “*O espaço público – ou colectivo – tornou-se em duas décadas, no centro do debate sobre as políticas urbanas, ao ser tomado por um valor urbano em si mesmo, como algo capaz de suportar ou desencadear outros processos económicos ou culturais...*”¹¹².

Na formulação de origem francesa, esta nova realidade disciplinar adoptou a designação de “projecto urbano”, que poderemos usar como equivalente à designação anglo-saxónica de “Design Urbano”. Não sem alertar para uma nuance que “Projecto urbano” por vezes adquire: a ideia errónea de que a este tipo de acção

¹¹² Portas, N. “Espaço Público e cidade emergente – os novos desafios”, in “Design e Espaço Público, deslocação e proximidade, eds Brandão P. e Remesar A., Centro Português de Design, 2003.

projectual corresponderia uma pretensa “nova figura de planeamento” ou “especialidade de projecto”. Pois tal não é o caso.

Assim, para simplificar, referir-nos-emos a “Design Urbano” como uma dimensão do desenho urbano, na matriz do qual estão presentes cinco traços próprios:

MATRIZ CONCEPTUAL DO DESIGN URBANO – TRAÇOS CARACTERÍSTICOS	
a) O papel do desenho e produção do espaço público, na fundação da urbe	uma visão da construção da forma urbana a partir do espaço público, como traçado matriz,
b) A relação estreita de escalas, entre o traçado e o objecto, ou entre fixo e móvel	Considerando tanto elementos de continuidade como outros variáveis, de transformação e diferenciação,
c) A interactividade de diferentes tempos e actores, numa dinâmica participativa	Actuando no tempo longo, e no tempo curto (dominando os objectivos de sustentabilidade e de oportunidade),
d) A gestão de recursos em parceria, participação e iniciativa público-privada	a que corresponde um processo decisório envolvente da relação dos interesses e recursos envolvidos,
e) A interdisciplinaridade dos recursos de projecto, no conhecimento e na acção	requerendo novas formas de comunicação e interacção entre diferentes competências.

pb

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - **Definindo-se como desígnio e desenho, como processo e projecto, o Design Urbano está também fora da lógica tradicional do planeamento urbanístico.**

1ª parte - Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade.

Em si próprio o Design Urbano não se define como um plano (figura que é mais de uma lógica normativa, quando muito uma acção organizadora do processo de urbanização) mesmo que seja cada vez mais frequente a adopção, também no próprio planeamento, dos procedimentos de urbanismo negociado, e que o Design Urbano também possa, em certos casos e momentos da sua prática, recorrer operacionalmente a figuras de planeamento (por exemplo, através de Planos de Pormenor, de Salvaguarda, de Ordenamento...)

O Espaço Urbano, na Teoria Geral da Urbanização

Onde se enraiza historicamente o Design Urbano moderno? Desde logo, teóricamente, nas primeiras conceptualizações modernas de Espaço Público como “aruação” ou “vialidade”. Em 1862, foi publicada talvez uma das mais pioneiras das teorias utópicas e higienistas, do fim do século XIX (na linha de Owen, Fourier e outros) e ao mesmo tempo a primeira realmente instrumental, pois fundamentava o desenho e a obra do Ensanche de Barcelona ¹¹³. Nela, Cerdá pôs um certo acento

¹¹³ Cerdá, I. “Teoria General de la Urbanizacion, Reforma y Ensanche de Barcelona” Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1968.

tónico na “Vialidade” (a mobilidade e a comunicação, como matriz não só da acessibilidade mas também da produção do espaço urbano).

Cerdá fixou no nosso léxico os vocábulos: Urbe (uma ideia de conjunto que é independente da magnitude ou concentração do edificado, antes vincando a noção de entreaajuda ou complementaridade funcional); Urbano (para lá da realidade física construída e do conceito social de Cidade, abarca em si o conceito de sistema de organização da vida na urbe) e Urbanização (fazer urbano, o que não o era), isto é, um conceito a um tempo culturalista e progressista, de “cultivo do urbano” ¹¹⁴.

Na teoria de Cerdá reúnem-se já, portanto, certas noções modernas que são determinantes para o espaço público, como a da circulação (com redes pedonais contínuas e sistemas de transportes mecanizados), a organização dos fluxos económicos e a sua regulação, a hierarquia dos espaços públicos e seu equipamento incluindo as periferias, que Cerdá também considerou à dimensão metropolitana do seu tempo.

Afirma-se o nascimento de uma nova área de conhecimento, uma nova disciplina, quando Cerdá pretende nela reunir toda a informação disponível sobre o urbano. Essa teoria, esse conhecimento disciplinar, Cerdá nomeou-o de Urbanização (hoje recorreríamos talvez ao conceito de “Urbanística”, se adoptarmos o termo de alguns teóricos italianos, ou “Urbanologia”, numa etimologia mais clássica). Tal ideia disciplinar não cabe bem no termo mais vulgar de “Urbanismo”, que pode historicamente ser lido mais como uma práxis da actividade de planeamento, que requer diferentes “aports” disciplinares, de gestão e outros (como noutro plano a Edificação também requer aportos disciplinares diversos, desde a Arquitectura e as diferentes Engenharias, à gestão técnica e económica).

Do Espaço Urbano, ao Design Urbano - conceito normativo, biológico, ou artístico?

Espaço Urbano é um conceito pluridimensional: na perspectiva do planeamento urbanístico, é um conceito normativo (espaço urbanizado, potencialmente construído e infraestruturado), que não coincide com a noção de Ambiente Urbano (um conceito mais “biológico” de espaço urbano), nem com a noção “artística” do espaço de representação urbana, ligada ao conceito de Desenho Urbano (visto como uma composição arquitectónica de grande escala).

No Design Urbano, propõe-se uma nova noção de Espaço Urbano, reunindo (ultrapassando) o conceito artístico, o conceito normativo e o conceito biológico.

¹¹⁴ Em “Cerdá, las cinco bases de la Teoria General de la Urbanizacion”, comp. Arturo Soria y Puig, Barcelona, 1999 - uma excelente análise da extensão do edifício teórico de Cerdá

¹¹⁵ “*Concebi a primeira ideia de ocupar-me nos estudos de urbanização. Tratei de buscar se se havia escrito algo sobre este assunto e, visto que nada se havia feito, ocorreu-me a ideia de realizá-lo...Vi que para o fazer em devida forma era necessário enteirar-me de tudo quanto se havia escrito...*” (1999) p. 65 op. Cit.

Tratando-se de uma prática de projecto, isto é, sendo operacional, o Design Urbano implica um especial cuidado na caracterização da imagem urbana (da forma do espaço, dos recursos que são necessários à sua produção, e também da sua apropriação). Por isso, **o Design Urbano implica-se numa nova noção de Espaço Urbano, reunindo as dimensões com acento tónico no Espaço Público: a económica, a social e a espacial (física).**

Para desenvolver esta noção de Design Urbano não a queremos aprisionar, nem diminuir o seu potencial como “terreno de jogo” de diferentes disciplinas, cada uma com a sua configuração conceptual relativamente ao espaço urbano. Então retemos os cinco preceitos distintivos do Design urbano, para desenvolver a partir deles, os contornos epistemológicos que permitem clarificar o conceito de Espaço Urbano:

a) A fundação da urbanidade.

O Design Urbano manifesta-se muitas vezes sob a forma de uma “démarche” [ou de uma estratégia] e põe em comum diferentes saberes, competências, desejos... *“O seu trabalho é o de estabelecer uma transversalidade, a articulação entre a escala local e a mais vasta...”* ¹¹⁶.

A vertente estratégica está presente em formulações novas sobre o urbano, como é o caso da ideia de “projecto de cidade”, de contornos mais políticos. No Design Urbano tal vertente estratégica está no espaço público. A relação do espaço público com a expressão arquitectónica, com a mobilidade e acessibilidade, com a imagem e a auto-estima, exprime-se na criação e representação de valor(es).

Livro I. As condições do espaço urbano
Cap. II - A hipótese
1ª parte - Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

O espaço público deixou por isso de ser residual no desenho do espaço urbano e tornou-se o principal activo estratégico do Design Urbano. Tal como a própria estrutura fundiária, o espaço público é fundador e estruturante, deste processo. Ele trata de permanências e por isso invoca a questão da sustentabilidade do Espaço Urbano.

b) Entre objecto e cidade

No Design Urbano procura-se uma dupla “démarche” urbano-arquitectural:

- por um lado, a “démarche” política, na gestão das relações e da decisão, para desembaraçar o urbanismo dos pesadelos tecnocrático e burocrático;
- por outro lado, a “démarche” teórica, na procura de instrumentos conceptuais, para desembaraçar a Arquitectura, a Arte e o Design, de obsessões formalistas.

A sempre pertinente questão do domínio das escalas, na relação do objecto com o espaço, coloca-se desde as dimensões menores que a da arquitectura (como o objecto funcional e comunicativo, por exemplo do mobiliário urbano), até aos mais amplos sistemas, por exemplo das estruturas naturais ou das estruturas viárias. A qualidade do espaço público desenha-se, não como um desejo de desenho de igual

¹¹⁶ Ingallina, P. em “Le projet Urbain” ed. PUF col. Que sais’je, Paris, 2001, um pequeno livro de “precisão conceptual” e revisão de literatura sobre o Design Urbano.

definição em todos os pontos, mas como um processo de carácter não rígido, numa espécie de embraiagem, em acções de enriquecimento mútuo, entre uma e outra escalas do Espaço Urbano – a do traçado e a do objecto.

c) Da comunicação e da interacção, dos tempos e actores

Como refere Ingallina na sua caracterização do projecto urbano, nele “*o desenho deve ser capaz de justificar os elementos rígidos e os elementos leves. Ele deve permitir a tradução da acção do tempo sem fixar o aspecto definitivo, permitindo imaginar os espaços futuros*”¹¹⁷.

O projecto de um objecto urbano, é limitado na sua concepção por um pensamento de concretização física: tem de ser realizado no tempo curto (em geral os objectos são de duração curta, são consumíveis ou substituíveis, enquanto os traçados se inscrevem na duração resistindo melhor ao tempo, mas não é isso que aqui importa). Talvez por isso, a afenidade do Design Urbano com a estetização, e em particular com a arte pública (designação que em Remesar se argumenta “*a prática social cujo objecto é o sentido da paisagem urbana mediante a actividade de objectos/acções de uma marcada componente estética*” contra a de “*arte em espaços públicos*”¹¹⁸),

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

Entre o tempo curto, da oportunidade, e o tempo longo, da sustentabilidade, as lógicas do projecto exigem permanente comunicação. O território da comunicação visual no projecto de espaço público é menos convencional, não lhe bastando as velhas técnicas de representação técnica, nem as novas do rendering, sempre disponíveis, para estabelecer a comunicação entre todos os actores que disputam o Espaço Urbano num processo interactivo.

d) Da iniciativa, ou parceria, público – privado

Na acção do Estado, os meios da Administração Pública permitem informar a decisão e a acção em vários domínios. São valores de Interesse Público que o justificam.

No caso das questões urbanas, os papeis do Estado são hoje, cada vez mais, papéis reguladores, seja pela acção legislativa, pelo planeamento e gestão urbanística, seja ainda pelo estabelecimento de parcerias para a realização de interesses comuns, como o investimento na infraestruturção: A regulação do uso fundiário, das protecções ao do território, da protecção do património, do regime edificatório, entre outras.

¹¹⁷ Ingallina (1999) Op.cit.

¹¹⁸ Remesar, A. “Arte e espaço público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano” in “Design de Espaço Público, deslocação e proximidade” CPD, Lisboa, 2003

Com o enfraquecimento do Estado-Providência, a regulação urbana é cada vez menos Keynesiana e cada vez mais fruto de convergências necessárias para viabilizar investimentos, beneficiando alegadamente o interesse público e privado, com a obtenção de padrões de qualidade e de diferenciação (identidade), numa perspectiva da competitividade (das cidades), a partir do seu Espaço Urbano.

e) Da Interdisciplinaridade

A complexidade do Design Urbano, a multiplicidade de agentes e a diversidade de dinâmicas em jogo, traduzem-se, no plano operacional do projecto não apenas na necessidade de colaboração e de interactividade entre várias áreas do conhecimento, mas também de articulação desse conhecimento em zonas de fronteira das disciplinas tradicionais.

É a abordagem interdisciplinar que viabiliza as características do Design Urbano:

- **Por visar a resolução de problemas complexos e pouco determinados,**
- **Por estar centrado no Espaço Público, conjugando interesses e projectos,**
- **Por articular diferentes escalas de espaço, componentes de “cheios e vazios”.**

O DESIGN URBANO, NOVA PROFISSÃO, OU DOMÍNIO DE COLABORAÇÃO?

O Design Urbano é uma área profissional em expansão. Existe uma procura crescente nos sectores público e privado, de serviços profissionais e conhecimentos periciais de várias naturezas, relacionados com o Espaço Público. Porém, a correspondente valorização de áreas do conhecimento e da experiência está na ser correspondida, pela oferta de formação a partir dos domínios universitários estabelecidos: da Arquitectura, da Arquitectura Paisagística, do Design, das Artes, dos Estudos Urbanos, das engenharias de Infraestruturação, da Gestão.

Livro I. A responsabilidade do plano de cidade
Cap. II - A hipótese.
1ª parte - Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

Todos os profissionais que trabalham na área do Design Urbano sejam profissionais do desenho ou outros profissionais e ainda os actores não profissionais (autarcas, proprietários e outros que referiremos adiante), procuram que a sua intervenção no ambiente construído seja capaz de criar valor (seja valor económico, de uso, de carácter estético ou emocional). Mas o Design Urbano corresponde a uma profissão?

Problemas do Design Urbano

Como campo de actividade profissional o Design Urbano é crescentemente objecto de atenção, criando um espaço de identidade própria entre as actividades relacionadas com o ambiente construído, como meio em que a transversalidade das políticas urbanas e das práticas da interdisciplinares, é chave. Existe um razoável consenso quanto aos objectivos do Design Urbano, desde os indicados por Kevin Lynch ¹¹⁹ aos indicados em vários guias e manuais de referência ¹²⁰.

¹¹⁹ Lynch, K. “La Imagen de la Ciudad”. GG, Reprints, Barcelona 1998

¹²⁰ Em “O Chão da Cidade – Guia de Design de Espaços Públicos” Brandão P., Carrelo, M. e Águas, S. ed. CPD, Lisboa, 2002, identificámos 9 objectivos/critérios gerais:

Dificuldade maior teremos quando percorremos o elenco de qualidades a que respondem os objectivos do design urbano ou o elenco dos seus conteúdos consensuais, como Cowen ¹²¹:

“Qual a profissão que é melhor para interpretar políticas; para avaliar uma economia local, a propriedade e o mercado; para compreender um sítio em termos do uso do solo, da ecologia, da paisagem e das condições do terreno, os factores sociais, a história e a arqueologia, a forma urbana e os transportes; para facilitar e gerir um processo participativo; para desenhar e ilustrar os princípios de desenho e programar o processo de construção?”

Estas são algumas das competências frequentemente requeridas no processo do Design Urbano, em conjunto articulado e integrado numa procura holística (e não separadamente). Se é cada vez mais raro, e virtualmente impossível, que aquelas competências estejam reunidas num só profissional, havendo por isso um rápido consenso em torno da necessidade de organização e de trabalho de equipe, já se coloca frequentemente a dúvida em torno da questão prática de “quem deve coordenar?” ou da questão académica de “quem tem a visão de conjunto?”

Sendo uma área recente e em processo evolutivo, verificam-se áreas de ambiguidade na delimitação dos territórios profissionais que correspondem ao Design Urbano, nas formas de abordagem que lhe são próprias, no elenco dos conteúdos, ou na sua problemática (encarando o Design Urbano como produto, como processo ou no interface produto – processo).

Para que se possa tratar do papel dos profissionais é preciso esclarecer estas áreas de ambiguidade. Madanipour ¹²² faz a sua identificação em sete tópicos:

PROBLEMAS DO DESIGN URBANO E ÁREAS DE AMBIGUIDADE	
Como produto:	a) O design urbano deve focalizar-se numa particular escala ? ¹²³ b) O design urbano refere-se apenas às características visuais do espaço urbano ou, mais amplamente, à organização e gestão do espaço urbano, com os seus diferentes sistemas e produtos componentes? c) O design urbano tem a ver com a transformação do arranjo espacial ou tem raízes mais profundas, tratando de questões relativas às relações culturais entre espaço e sociedade ?

Identidade; Continuidade / Permeabilidade; Segurança / Conforto / Aprazabilidade; Mobilidade / Acessibilidade; Inclusão / Coesão social; Legibilidade; Diversidade / Adaptabilidade; Resistência / Durabilidade; Sustentabilidade; não muito distintos dos que Lynch formula.

¹²¹ Cowan R. “Arm Yourself with a Placecheck – a User’s Guide” Urban Design Alliance. London, 2001

¹²² Madanipour “Design of Urban Space: an Inquiry into a Socio-Spatial Process” Wiley & Sons, Chichester, 1996.

Como interface produto-processo:	d) O foco do design urbano deve ser o seu produto (espaço urbano desenhado a partir do espaço público) ou o processo da sua produção (processo profissional, social, económico, político, cultural) ?
Como processo:	e) O design urbano deve ser coutada de profissionais, arquitectos, paisagistas, artistas, designers, engenheiros, urbanistas, ou nele devem-se encontrar actores profissionais e não profissionais, e com que regulação de responsabilidades ? f) O design urbano deve ser uma actividade do sector público, uma parte da obrigação do Estado de construir e gerir o espaço público e de regular as actividades da construção, ou deve ser uma actividade do sector imobiliário privado ? g) O design urbano deve ser resultado de um processo racional, domínio de objectividade (tecno-ciência) ou resultado de um processo expressivo, de subjectividade criativa (arte) ?

pb a partir de Mandanipour (1996) op.cit.

A partir do esclarecimento destas ambiguidades, e com alguma simplificação, poderíamos ingenuamente perguntar: **Há uma profissão melhor para fazer Design Urbano?**

As tradições culturais do design urbano provêm de duas ou três origens:

Livro I. As identidades do desenho e a cidade.
Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o conceito de cidade

- A) **O visual e artístico.** É uma tradição consolidada a partir do desenho da cidade barroca, enfatizando as qualidades dos edifícios e dos grandes traçados, com antepassados renascentistas na Roma papal e mais recentes, que vão de Le Nôtre a Camilo Sitte num percurso que passará pelas grandes utopias modernas, das cidades novas de Unwin à cidade radiante de Corbusier, sem desprezar a componente da “imagem” urbana, de Lynch.
- B) **O do uso social do espaço.** Centrado nas qualidades sociais das comunidades humanas e das actividades que as podem induzir, vindo de antepassados como Cerdá. Aqui são pertinentes discursos valorizadores dos contextos sociais. Mais modernamente os da “crítica de esquerda” aos paradigmas do Movimento Moderno, como Jacobs, que recusa a abordagem moderna dos problemas urbanos a partir da determinação artística, e sublinha a função de socialização dos espaços urbanos, no caso da rua ¹²⁴.

¹²³ Banham R. “Megastructures: Urban Features of the Recent Past” Thames & Hudson, 1976 refere-se por exemplo à dimensão de 1 km² como a escala que seria a do Design Urbano, por alegadamente ficar entre a Arquitectura e o Planeamento.

¹²⁴ Em “Death and life of Great American Cities” não ignorando, também aqui, Lynch na componente da apropriação não elitista do espaço. Por caminho diferente, Alexander desde “Notes on the synthesis of form”, valorizando as conexões entre actividades e lugares, num discurso que o conduzirá a uma certa nostalgia do espaço urbano histórico e no limite aos paradigmas anti-modernos de reabilitação do “New Urbanism”, ou finalmente, de Krier cujo esforço doutrinador tem versão mais anedótica no discurso arquitectónico do príncipe Carlos.

C) **Do fazer e viver dos lugares**, com origens desde o “Genis Locci” de Shulz ao “Direito à Cidade” de Lefebvre, que chamaríamos a cultura do lugar (a partir da memória ou da experiência estética), como fundadora da urbanidade.

Hoje, os agentes do design urbano já não são apenas os profissionais. Entre os profissionais há que considerar não apenas os títulos profissionais (arquitecto, artista, paisagista, designer, engenheiro civil ou de infra-estruturas, planeadores, geógrafo, e os diversos profissionais das ciências humanas desde o sociólogo ao historiador), mas também as cada vez mais importantes “organizações” que suportam as equipas profissionais. Independentemente do seu grau de formalização e estabilidade ou permanência no tempo, vínculos jurídicos e estrutura empresarial de suporte, surge um novo elenco de “capacidades profissionais”:

- **Design total**, capacidade multidisciplinar integral
- **“All-of-a-piece”**, coordenador geral
- **“Concept provider”**, visão geral e plano de intenções visualizado
- **Design de redes** e infraestruturas
- **Consultor estratégico**, político-económico, de imagem
- **“Guideline designer”**, estabelecimento de princípios de negociação
- **Gestor urbano**
- **Produtor de eventos urbanos**, e seu equipamento, marketing e publicidade
- **Animador cultural**, catalizador comunitário,
- **Conservador**, gestor da salvaguarda patrimonial,

Por outro lado, entre os não profissionais, os que “tomam decisões no design urbano “sem saber que é isso que fazem” incluem-se:

- Políticos a nível Local ou Central que desenham políticas de infraestruturação, de incentivo ou de regulação de actividades;
- Comunidade empresarial ou gestores do sector público que tomam decisões de investimento;
- Burocracias estatais com poderes de tutela em domínios diversos desde os militares, os ambientais, agrícolas, industriais...
- Economistas, consultores ou Bancos e outras empresas que motivam ou aconselham na área dos investimentos urbanos, privados ou públicos;
- Engenheiros e outros técnicos, em empresas ou serviços que decidem sobre infra-estruturas de deslocação, transporte e redes urbanas .
- Companhias e serviços públicos que utilizam domínio público, desde os portuários e aeroportuários, aos de energia ou telecomunicações.
- Grupos comunitários que apoiam ou se opõem à construção, em campanhas de protesto ou de promoção de melhorias e processos de desenvolvimento.
- Moradores e proprietários.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. II - A hipótese da multidisciplinaridade

Vejamos um quadro interpretativo desta diversidade:

TIPOS DE PRÁTICA NO PROJECTO URBANO			
	Domínio profissional	Características	Actividades

Planos e projectos de urbanização	Tradicionalmente é domínio dos arquitectos e engenheiros, com apoio de arquitectos paisagistas e outros profissionais	Radicado no processo de desenvolvimento da urbanização (escala PU-PP*). Típicamente aplicado à escala do local	Envolve situações de desenho "all-of-a piece" e algumas situações de "design total"
Políticas urbanas, gestão e controle	Domínio tradicional de "planners" (urbanistas) com apoio de arquitectos, paisagistas, (historiadores, sociólogos, geógrafos e outros)	A dimensão de desenho no processo de planeamento (escala PDM? e sua gestão*). Elenco de considerações mais largas que o desenho operacional de projectos de urbanização	Inclui: diagnóstico, formulação de estratégia e políticas; preparação de orientações e programas para o desenho urbano; exercício do controle estético
Design Urbano – projectos de Espaços Públicos	Domínio comum de arquitectos, engenheiros, paisagistas, designers, artistas e outros. Frequentemente é resultado não intencional de decisões descoordenadas de outros parceiros	Desenho de infraestruturização de redes (viária, pavimentos, parqueamentos, interfaces de transporte e outros espaços urbanos). Relevante a várias escalas	Inclui: Desenho e implementação de projectos específicos; produção e aplicação de regras de desenho e melhoramentos locais; gestão e manutenção; programação de eventos, publicidade...
Design Urbano – projectos comunitários	Nenhuma profissão em particular (moradores com maior protagonismo)	Procura de relacionamento com/em comunidades desenvolvendo propostas básicas. Particularmente aplicável à escala de vizinhança.	Utiliza abordagens e técnicas para mobilização e compromisso com os utentes de um ambiente local

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese

Adaptado a partir de Carmona et. al. "Public Places, Urban Spaces, the Dimensions of Urban Design", Architectural Press, London, 2003, citando estudo da University of Redding, 2001

AS MUTAÇÕES PROFISSIONAIS DO DESENHO NO DOMÍNIO DO URBANO

Na nossa época, a cidade reclama de uma complexidade das actividades de gestão, idêntica à que se verifica noutras unidades económicas e da vida social. A multiplicidade e diversidade de intervenientes na gestão do processo, é também crescente, interferindo na sua concepção e desenho.

Aquela diversidade pode dever-se ¹²⁵ :

- à diversificação das funções e à segmentação do processo de gestão, sob impulso da descentralização de poderes,
- à complexificação dos procedimentos de gestão da obra pública e de "engenharia institucional",

¹²⁵ Ver a explicação da substituição tendencial dos lugares por fluxos, em Castels, M. e Borja, J., "Local e Global – La Gestion de las Ciudades en la Era de la Informacion" Taurus, Madrid, 1997

- ao impulso da externalização de partes do processo de investimento e gestão (outsourcing),
- à internacionalização das redes logísticas, da informação, do investimento...

No que toca à produção do espaço urbano, os agentes profissionais, sejam os dos perfis profissionais classicamente envolvidos na construção (engenheiro, arquitecto, construtor), sejam os de novos perfis, estão em grande parte organizados sob a forma de empresas de prestação de serviços, não só de projecto mas também de intermediação e agenciamento, de gestão e controle, de comercialização e manutenção, entre outras funções.

Neste quadro, a própria especialização das profissões tradicionais resulta para alguns na percepção de uma subdivisão dos estatutos profissionais, que poria em causa os próprios traços de identidade de cada profissão em resultado do processo de fragmentação, funcionando os diferentes perfis profissionais como “mundos à parte”¹²⁶.

Não chegará, a ideia de especialização ou a definição de uma nova profissão como “mundo à parte”, para os efeitos que nos propomos, de caracterizar as mutações profissionais emergentes (nem cabe bem nos adquiridos da Sociologia das Profissões). Para considerar os aspectos em que essas mutações são mais visíveis, podemos registar, entre parêntesis, dois novos aspectos que, na perspectiva do estudo do desenvolvimento contemporâneo de uma prática competitiva e internacionalizada das profissões, são relevantes: o exercício profissional no domínio do urbanismo e o exercício profissional sob a lógica do “star system”.

a) O Urbanismo como “domínio” profissional?

Alguma reserva merece-nos o conceito de uma profissão, ou de uma especialidade de “Urbanista”, com um perfil profissional indistinto, passível de definição uniforme. É indispensável ter em conta diferenças nacionais no plano linguístico, académico e legal da prática das actividades do Planeamento Urbanístico e do Desenho Urbano (um domínio quase totalmente inserido nos papéis da profissão de arquitecto em Espanha, partilhado entre esta e a dos Town Planners no Reino Unido, e com a dos Urbanistes, em França).

Não que recusemos identidade ao conceito de Urbanista, mas verificamos que a designação indistinta (reunindo vários tipos de Urbanista) favorece a diluição das práticas profissionais que em certos casos são submetidas às opções das engenharias dos sistemas urbanos (viárias, de infra-estruturas de saneamento, de transportes, de energia...). A dinâmica da internacionalização estimula o que designamos por “especialização globalizante” do Design Urbano, através dos grandes conglomerados da consultoria internacional.

¹²⁶ Em “El Arte, la vida y el oficio de arquitecto” Alianza, Madrid, 2002, Albert Casals elabora um manifesto a favor do regresso à matriz da Construção como fundadora da Identidade profissional do arquitecto. Considerando que essa identidade está hoje em crise, chega a propor que, se considerem as subprofissões de arquitecto para as actividades especializadas: O “Urbanista”, o “Estelar-publicitário”, o “Restaurador”, além do preferido, advogado como o verdadeiro, o “Quotidiano”.

Não parece, esta lógica de especialização, inelutável: Podemos conceptualizar a inclusão numa mesma “actividade urbanística”, de várias áreas e funções profissionais, mais artísticas umas, mais arquitectónicas e/ou paisagísticas outras, mais técnicas ou sociais outras. Tal terá melhor acolhimento sob a lógica da colaboração interdisciplinar do Design Urbano.

b) O “Starsystem” como cultura de competição, nas profissões do desenho?

Na outra vertente, a do “star system”, como refere Casals, demarcando-se criticamente de algumas posturas de Galliano e de Bohigas, o arquitecto consagrado num plano internacional através da acção da critica (e da sua mediatização a partir dos prémios e das revistas da especialidade), é a partir daí “privilegiado” sendo envolvido nos projectos urbanos de maior dimensão e poder de mediatização as cidades (mediante convite, ou por concursos restritos a esse tipo de profissionais).

Tal privilégio é atribuído - na opinião comum dos políticos e da “intelligenza” da sua acessoria arquitectónica - à ideia de que o cosmopolitismo destas escolhas é um valor acrescentado, mobilizando investimentos, afastando conflitos ou atraindo públicos, circunstâncias de outra forma impossíveis de verificar. Tomemos para já esta opinião por boa (como facto indissociável da crescente competitividade das cidades na era da globalização), e não apenas como moda passageira.

E reconhecamos que é também um facto que tal dinâmica induz um tipo de postura profissional generalizada não só entre arquitectos mas também já entre artistas plásticos, paisagistas e designers - que cultiva uma predominante atenção ao domínio formal e estilístico e desvaloriza as componentes técnicas e sociais da Arquitectura e do Espaço Urbano.

Livro I. As Fronteiras do desenho e a cidade
Cap. II - A história
1ª parte - Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

1.2. DISCIPLINARIDADE: FRONTEIRAS E CULTURAS DAS PROFISSÕES DO DESENHO

Como enraizar a disciplinaridade que intervem no Design Urbano, a das várias disciplinas do desenho, e também, a das várias ciências humanas, sem descartar outras práticas culturais que se exercem no território do urbano (da fotografia e do cinema à literatura, da música à moda)?



O que afasta as diferentes culturas do desenho? Diferenças na formação de base do conhecimento (teoria e tradições), do auto-conceito, das relações com o Estado e o mercado, ou da sua visão mais ou menos holística sobre o urbano? E se o que as aproxima - providenciar a “vida boa” - é mais do domínio das convicções do que do domínio das técnicas - podemos identificar como traço comum uma ética de alteralidade? Não será a diversidade de leituras sobre o urbano, indispensável ao domínio das

variáveis do desenho?

Á partida poderemos estabelecer como Margollin ¹²⁷ uma diferença entre as convicções e saberes sobre a cidade, que vêm :

- Do lado das “ciências do natural” (e sentido amplo que nos permite falar da geografia, mas também das ciências sociais, que são mais descritivas), ocupadas com “as coisas como elas são”;
- E do lado das “ciências do artificial”, as que procuram fundamento para a transformação, comprometidas com objectivos, sobre como “as coisas deveriam ser”, em termos mais imperativos que descritivos.

A artificialidade da cidade seria assim uma base de diferenciação para o pensamento que as disciplinas do desenho sobre ela têm: o artifício, o acto de construção, privilegia a síntese, para propor mudanças, enquanto que o natural, no acto de explicação, privilegia a análise.

E as disciplinas pensam em função disso: embora procurem alimento nas “ciências do natural”, as formulações teóricas sobre a cidade que vêm do lado da Arquitectura, do Design, da Arquitectura Paisagística ou das Artes Plásticas, afirmam princípios para o desenho da “cidade que se anuncia” enquanto as explicações sobre a cidade que vêm das ciências humanas, se estruturam retrospectivamente, a partir da “cidade que existe, ou existiu”.

LEITURAS DO ESPAÇO URBANO – A PAISAGEM COMO PALIMPSESTO OU SOLIPSISMO

Vejamos, no palimpsesto das convicções sobre a cidade, como se posicionam perante o tema da paisagem urbana, diferentes visões disciplinares, para depois examinarmos as convicções que estruturam as profissões do desenho ¹²⁸:

1) A cidade descrita

Cidades em fotografias - uma cartografia crítica. A fotografia providencia-nos hoje uma espantosa sequência de documentos sobre os sucessivos estados da paisagem urbana. Historicamente ela estimulou novos suportes para a imagem comum da cidade, como por exemplo o postal ilustrado. Deste modo a fotografia ajudou a expandir o interesse pela Arquitectura e pela paisagem urbana. Nos nossos dias cada vez uma parte maior desse interesse depende da cultura das imagens.

¹²⁷ Margollin, V. “The politics of the Artificial” in “Beauty is nowhere – ethical issues in Art and Design” ed Roth R., G+B Arts International, Amsterdam, 1998

¹²⁸ Como referências transversais analisando o contributo de diferentes “saberes” no espaço urbano, ou o interesse doutras disciplinas pela cidade, refiram-se as colectâneas “Design Professionals and the Built Environment”, Knox P.& Ozolins P. (eds), London, 2000 e “La Ville et L’Urbain – l’état des savoirs”, dir. Paquot, T ed. Alt. Editions de la Découverte, Paris, 2000. No que á noção de Paisagem diz respeito, Béguin, F. refere as relações transdisciplinares do conceito, em “Le paysage” . Flammarion, Paris 95. E sobre o registo da imagem e do cinema Krage, L. and Petro, P. eds. “Global Cities- Cinema, Architecture and Urbanism in a Digital Age”. Rutgers University Press, New Brunswick e London, 2003.

Curiosamente as cidades “não são fotografáveis” porque tirar uma fotografia é imobilizar, enquadrar, seleccionar por exclusão, e a cidade é justamente o oposto. O que não está dentro do enquadramento é o cheiro e o som e o movimento da vida na cidade.

A paisagem urbana nos filmes – espaços errantes. Se a fotografia é a escolha de um ponto de vista, uma técnica selectiva que revela ou esconde a paisagem, por outro lado o cinema, tomando por certa a mobilidade do olho, cortando e colando, dá-nos uma paisagem não apenas contemplativa, mas uma parte do argumento, a representação de novas formas espaciais nas nossas vidas. Frequentemente o cinema anuncia a radical contradição entre o lugar e a relação humana, escolhendo como cenário espaços errantes - auto-estradas, quartos de hotel, estações de serviço, comboios, aeroportos. Como numa novela, o lugar dá sentido à acção e vice-versa. Tornar-se-á desta forma a paisagem urbana mais compreensível?

Cidades e Literatura – alguma coisa sobre nomes. A Arquitectura é difícil de comunicar. Especialmente por palavras, porque a sua linguagem pertence antes de tudo ao espaço, volume e luz. Tentar explicá-la no registo das palavras, fora da sua própria coisa, é como procurar substituir as coisas pelos seus nomes, ou sinais. Nós não “contamos” a Arquitectura e as cidades. Mas contamos histórias a propósito de Arquitectura e cidades. E apesar de haver outras coisas na vida para além de edifícios, temos de reconhecer que todas as coisas na cidade têm um lugar. As cidades são, no fim, lugares e nomes, uma relação verbal.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – As representações da Cidade na História e na História da Arte.

Fazer um discurso através da história da arte é uma jornada na vastidão:

- Da idade media até ao renascimento – da cidade junta com o campo na mesma paisagem, até ao edifício como signo visual, definidor de paisagem;
- do barroco ao romântico – da paisagem hierárquica de eixos e escalas à vida cintilante e elegante, do rei-sol ao paradigma do prazer burguês;
- do futurismo ao racionalismo – dos crescentes dinamismos, modernos, desenraizados e apaixonados, à mais abstracta função mecânico - industrial;
- do Pop à representação post-moderna – o humor, a provocação, a trivialidade, ou o Design cenográfico global, do consumo de massas.

2) A cidade interpretada

As paisagens na geografia - gravando a passagem do tempo e do homem. Fazer a “anatomia” da paisagem – classificar as famílias, as divisões, e as suas fronteiras, compor um inventário das suas unidades ou componentes (geologia, vegetação, topografia, urbanização). Depois disso, um dos assuntos principais da geografia, quando tenta explicar a paisagem fabricada pelo homem (física, económica, cultural) é desenvolver uma espécie de “memória da paisagem” - estratificada, e dessa forma “histórica” e “económica”, através da identificação de recursos, sejam vinhas, pinhais, minas, meios de comunicação. De tal forma que a percepção

geográfica final, “de uma paisagem humanizada”, é finalmente a própria construção da cidade.

As paisagens urbanas, nas ciências sociais e humanas:

- A **Antropologia** que tem na cidade o interesse pelo peso da identidade dos grupos constituintes da diversidade e em particular no que respeita ao espaço público, o interesse pelo espaço de representação e os discursos sobre a sua apropriação,
- A **Sociologia** que descreve os efeitos sociais do quadro urbano construído, uma abordagem comportamental do processo de coabitação, ao papel que nele desempenham os movimentos sociais e as formas de exercício do poder,
- A **Economia** caracterizando os valores gerados e consumidos na cidade a partir da organização territorial e disposição espacial dos factores de produção. Mais qualitativamente, trata finalmente da competitividade urbana e metropolitana nas vantagens comparativas,
- A **Ecologia** começando por valorizar a ideia de oposição entre cidade e natureza para passar para a ideia de ambiente urbano (a sua paisagem, o “espaço livre”, não edificado, e sua sustentabilidade), no equilíbrio dinâmico de todos os elementos, naturais e artificiais e das relações entre eles,
- O **Direito**, entre os seus fundamentos públicos e privados, que procura ainda a unidade entre urbanismo e construção, num mesmo código normativo, que incluiria desde o direito fundiário à edificação, da regulação da responsabilidades, ao Direito Administrativo, de protecção do Ambiente, do Património ou do Consumidor.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

3) A cidade projectada

As culturas do Desenho. Podemos dizer que também o desenho é feito de diversidade ¹²⁹.

E que se esta diversidade é ideológica, ela assenta também em constructos de ideias formados nas várias subculturas profissionais: Arquitectura, Arquitectura Paisagista, Artes Visuais, Design Industrial ou de Comunicação, Engenharia, cada uma delas apoiando-se em convicções fortes, expressas frequentemente em teorias, manifestos ou tradições. De facto, tendo cada uma a sua própria tecnicidade, como outras profissões têm, as culturas profissionais do desenho exercitam um sentido de missão, ao qual é inerente a convicção. Sem evitar o risco dos saltos históricos e das lacunas, porque propomos um percurso basicamente exemplificativo e esquemático, vejamos alguns exemplos:

¹²⁹ Ver sobre as diferentes culturas disciplinares o artigo, Brandão P. “As Profissões do Desenho – Notas sobre a Interdisciplinaridade” in Cadernos de Design, com a epígrafe “A Alma do Design”, Centro Português de Design, Lisboa, 2003

- a) A cultura arquitectónica tem raiz em duas tradições intelectuais europeias:
- **Classicismo**, dos séculos XVIII e XIX, com os academismos das “Beauxarts”, base de um estatismo que se traduz nos “Grand Travaux” da arquitectura pública, uma mitologia que ainda hoje influencia os paradigmas do atelier ;
 - E a tradição **Idealista** vinda das referências heróicas modernas do anos 20, o “mainstream” da fé hegeliana de que a historia se move através de grandes ideologias, na construção do novo mundo e do novo homem .
- b) A Arquitectura Paisagista tem também tradições culturais, vinda da Arte dos Jardins ou da “École des Forets” para chegar ao Urbanismo, com base em diferentes raízes intelectuais, de que se destacam:
- **Naturalismo**, com origem no argumento de J.J.Rousseau, de que seremos mais humanos quando estamos mais próximos do estádio da natureza ;
 - E a **Ecologia**, na compreensão do território e de como a natureza funciona, ou que ela significa, para fazer “as coisas ser tal como elas devem ser”.
- c) O Design industrial também traz convicções para alimentar a sua prática:
- A ideia **empirista** do movimento Arts and Crafts, o designer em busca de uma autenticidade, colocando-se de novo ao lado do artesão, para alcançar a simplicidade e verdade dos artefactos quotidianos;
 - Ou, prosseguindo uma utopia globalizante, o **Funcionalismo** da Art Nouveau e da Bauhaus, com a ambição de um universo de produtos e ambientes modernos, num “sistema” para melhorar a vida prática.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. II - A hipótese
 1ª parte – Sobre estilos, numa missão que procura sempre interpretar

- d) **As Artes Visuais**, com uma sequência de vanguardas que inauguram sucessivos estilos, numa missão que procura sempre interpretar o “espírito do seu tempo”, que podemos simplificar em grandes troncos como por exemplo:
- **Romantismo**, com o acento na imaginação, inovação e permanente criatividade, no sentido da liberdade e da visão artística individual;
 - **Realismo**, procurando um sentido para a vida, no dia a dia, no ordinário, no vulgar, como expressão de expectativas e identificações da comunidade.

Mesmo sendo este percurso pelos domínios da convicção disciplinar apenas sugestivo e mesmo correndo o risco de ser excessivamente simplificado ou redutor - Racionalismo, Idealismo, Naturalismo, Ecologia, Empirismo, Funcionalismo, Romantismo, Realismo – **poderemos encontrar neles uma única tradição ética?**

Pelo menos nesta fase, admitimos que “providenciar a vida boa” será talvez um traço recorrente daquela grande diversidade de convicções. **De facto, embora reconhecamos a tendência para a separação nas culturas do desenho, e que passando algum tempo após a sua formulação, algumas das suas crenças parecem disputas superficiais, o facto é que as culturas do desenho valorizam mais as convicções que as técnicas, na procura de servir um bem comum.**

ARQUITECTOS, ARTISTAS, PAISAGISTAS, DESIGNERS, ENGENHEIROS, URBANISTAS E OUTROS, PERANTE O DESIGN URBANO

Os arquitectos com certa facilidade, adquirem protagonismo no desenho urbano, por via da edificação. A partir daí se constroi, frequentemente, a noção de que a visão do urbano lhes é própria.

Veremos que tal noção não lhes é, porém, exclusiva. Naturalmente uma formação eclética, perspectiva melhor a visão do todo, mas tal formação, pode não ser exclusiva do arquitecto e, por vezes, pode nem ser o caso. O paradigma enciclopédico ou omnisciente do arquitecto na tradição de Vitruvius, não corresponde hoje, na realidade, a muito mais que ao carácter generalista de uma formação centrada no projecto, muitas vezes com fragilidades nos domínios científico, técnico e até artístico, mas que tem suporte no próprio mercado da Arquitectura ¹³⁰.

O estudo de cada uma das culturas disciplinares e profissionais do desenho envolvidas nas questões urbanas, faz-nos descobrir com facilidade, outras visões globalizantes, levando a relativizar a natural tendência para o predomínio do desenho arquitectónico na perspectiva do trabalho em equipe que é necessário, a um nível mais interdisciplinar que multidisciplinar.

O posicionamento **do artista**, se por vezes adquire visibilidade na obra urbana fruto da notoriedade do “estrelato” ou da controvérsia da obra no público, é menorizado pela própria cultura profissional: individualismo, resistência à institucionalização, organização e planeamento do trabalho, confusão entre “público” e “o público” ¹³¹.

A verdade é que, se bem que a abertura à interdisciplinaridade não depare aqui com as mesmas barreiras que existem nas disciplinas mais “profissionalizadas”, a formação autonomizada dos artistas, em ambiente laboratorial ou “de cultura”, tem feito perder aos artistas os instrumentos de análise, e até de representação do espaço urbano.

Porém, o carácter holístico da “Obra” e a disponibilidade para o novo, patente na permanente persecução dos discursos de rotura, ou de fronteira, são factores favoráveis a um interesse pela pesquisa em termos híbridos, contemporaneamente ampliados por correntes artísticas que, advindo da PopArt ou da Arte Póvera,

¹³⁰ Se bem que nas economias avançadas a tendência vá no sentido de uma diminuição das edificações novas e de um aumento das actividades de conservação ou reabilitação (chegando já a 40% em alguns países) ou das actividades de planeamento e desenho urbano, nos EUA por exemplo, aos 35000 empregos na área dos serviços de urbanismo correspondem ainda 270 000 nos serviços da Construção. In Camenson, B. “Careers in Architecture”, VGM carrer books, McGraw Hill, New York, 2001

¹³¹ A este respeito haverá de ter presente a própria imagem social do artista como “herói resistente” e, por outro lado, o carácter excepcional do trabalho do artista como trabalho livre e criativo, com a correspondente parte de empenhamento e superação pela motivação e a remuneração do aplauso – cf. Merger, P-M “Portrait de l’Artiste en Travailleur – Metamorphoses du Capitalisme”. Seuil, Paris, 2003.

aumentaram o interesse pelo quotidiano, pelos materiais recuperados e os “readymade”, mas também pelos aspectos conceptuais, a paisagem ou as culturas urbanas.

São apoios importantes da cultura de transversalidade, que a Arte facilmente assume, na condição de uma centragem articulando melhor a expressividade “pessoal” com escala “pública” da arte.

No caso **dos designers** há alguma contradição entre dois discursos. Por um lado um discurso holístico em torno da “Arte do quotidiano” - para o qual também contribui a relevância crescente de novas áreas das práticas profissionais na esfera da Comunicação e dos Ambientes ¹³², no sentido de um “design total” nalguns casos com preocupações ambientais expressas - e por outro lado, um discurso da tecnocracia e da competitividade inerente ao consumo, que ainda se manifesta preponderantemente na divulgação dos produtos (no caso da cidade, produtos como o mobiliário urbano, iluminação, sinalética) do que dos sistemas e processos.

O domínio público da actividade do design, é mais pertinente para as políticas públicas, no que toca à competitividade económica, às estratégias de diferenciação de produto e de imagem, ou outro plano, às demandas relativas à acessibilidade social ou à temática da sustentabilidade ambiental (reciclagem, eco-eficiência, energia).

Livro I. As identidades do desenho e a cidade.
Cap. II - A hipótese
1ª parte – Sociologia e o tema da profissão de designer ambiental

Dilemas contemporâneos como o de Papanek ¹³³ – resolver problemas mesmo sem design (ou criar imagem mesmo com “anti-design”)? Ou o de Manzini ¹³⁴ - menos design de produtos e mais de serviços? – que trazem já o design para o domínio das questões globais, e mesmo civilizacionais.

O caso dos **arquitectos paisagistas**, revela a crescente permeabilidade estrutural do conhecimento. Com uma origem disciplinar comum com as ciências agrárias que já de si proporciona a estruturação do conhecimento aspirando a um conceito produtivo de paisagem, que é transversal, aproximam-se crescentemente da Teoria da Arquitectura, quando reclamam um património teórico fundador da ideia de espaço ¹³⁵ (particularmente quando a tradição disciplinar e a integração das práticas

¹³² Segundo estatística da profissão do designer em Portugal (fonte “Observar o Design” ed Centro Português de Design, 2000) as áreas de trabalho dos designers em comunicação, representa 51 % do total; Dos 10 tipos de serviços profissionais mais procurados, 5 são de comunicação, enquanto 3 são de produtos, 1 é de design de embalagem, e 1 é de ambientes.

¹³³ Papanek, V. «Arquitectura e Design» Edições 70, Lisboa, 1975.

¹³⁴ Manzini, E. «Artefactos – Hacia una Nueva Ecologia del Ambiente Artificiale». Experimenta Ediciones de Diseño, Madrid, 1992.

¹³⁵ cf. Raposo Magalhães, M. em “Arquitectura Paisagista – Morfologia e Complexidade” Estampa, Lisboa, 2001, que propõe um património teórico fundador comum com o da Arquitectura.

de projecto o justifica, como é o caso da França ¹³⁶). E também da expressão artística (desde o Romantismo com a pintura de paisagem até ao contemporâneo interesse pela Landart).

Com a ampliação epistemológica das noções de lugar e sítio, vindas da Antropologia (e porventura com a contaminação da ideia de virtual, de “site” ¹³⁷), uma nova noção global de paisagem é reflectida em perspectivas, ecologistas ou mesmo “biológicas” da paisagem, (germinando a ambiguidade entre sítio, lugar, paisagem e território, por fora ou por dentro da disciplina), dando maior ou menor primazia à ideia de criar paisagem, “naturalizando-a”.

Por aquele caminho, as perspectivas éticas da Responsabilidade confundem-se por vezes com posturas moralistas (com o seu arquétipo de gosto), às quais são sensíveis “opiniões comuns” de exigência crescente, procura dos serviços profissionais (muitas vezes em subcontratação proveniente de encargos de outros profissionais, como arquitectos ou engenheiros), isto é, no mercado da Arquitectura Paisagista ¹³⁸.

Quanto **aos engenheiros**, têm apoio principal para a sua participação no desenho urbano, na ideologia técnica - a ideia de que o desenvolvimento é um problema racionalmente determinável, com soluções situadas essencialmente no plano das técnicas, nomeadamente de infraestruturização e do seu planeamento¹³⁹.

No caso dos engenheiros, apesar da imagem de neutralidade técnica, é essa ideologia que legitima aspirações ao domínio tecnocrático. Isto é, no caso do desenho urbano, é a partir dos sistemas e das redes que, regra geral, se constroi a sua intervenção no desenvolvimento dos tecidos urbanos e se justifica uma reivindicada missão de coordenação. Mas a ideologia tecnocrática pode, por outro lado, contribuir no caso do isolamento dos engenheiros em relação às disciplinas que se colocam no lado mais “expressivo”, ou do lado mais “social” do design urbano, para a sua limitação a papeis auxiliares, de “viabilização” de soluções de outros ¹⁴⁰.

¹³⁶ Blanchon, B. “Les Paysagistes en France depuis 1945. L’amorce d’une Indiscipline ou la Naissance d’une Profession” in “les Espaces Publiques Modernes” Picon/Lefebvre (dir) Le Moniteur, Paris, 1997.

¹³⁷ Donadieu, P. “La Societé Paysagiste”, Actes du Sud. Arles, 2002

¹³⁸ Alguns exemplos da responsabilidade do Paisagista são referidas por Nicola Garmory et. Alt in “Professional Practice for Landscape Architects” Arc, Press, New York 2002.

¹³⁹ A análise histórica da profissão, por exemplo na sua confrontação com a Arquitectura, que referimos no Livro 2 no contexto do caso-estudo da profissão de arquitecto em Portugal, denotando a tendência hegemónica, é referida em Rodrigues, M. “Os Engenheiros em Portugal, Profissionalização e Protagonismo”, Celta, Oeiras, 1999

¹⁴⁰ Alguns números da profissão de engenheiro referidos por Rodrigues op cit, comprovam a posição do engenheiro progressivamente mais afastado dos trabalhos de projecto e de direcção de produção e cada vez mais em postos de comando e gestão

Aquela postura, aliás sustentada no posicionamento influente da profissão em termos económicos, ou na estrutura de decisão do sistema produtivo e do sistema político pode, também por isso, oferecer uma plataforma de relacionamento interdisciplinar: seja a partir da ideia do desenho urbano tendo por matriz o espaço público gerado pela “arruação” (a herança histórica de Cerdá), mas também nas teorias contemporâneas sobre o primado estratégico que tem a infraestruturização urbana sobre a matéria edificada, de menor duração, (referida nomeadamente em Portas ¹⁴¹), seja ainda a partir da ideia de operacionalização, de concretização em obras.

Por último, referimos um grupo de profissões que convergem com o desenho, no quadro das actividades do planeamento e gestão urbana, identificados como **urbanistas**. Há que considerar algumas áreas de base científica, como a geografia, a ecologia e em geral as áreas ambientais da engenharia, que se bem que não sejam em si mesmas profissões do desenho (por o desenho não ser nelas um instrumento operativo fundamental), estão dele muito próximas, influenciando opções políticas de grande impacto no desenho, como por exemplo, a localização (de infraestruturas, logística, equipamentos) com impacto no desenho e na economia urbana.

Para permitir uma visão comparativa do posicionamento das profissões envolvidas no desenho da cidade, considerámos um conjunto de indicadores sobre funções, conhecimento, convicções, relações com o Estado e o Mercado e a postura assumida frente à colaboração:

- A relação disciplinar/operativa com o urbano
- As características dominantes da formação, base teórica, tradições culturais
- Os paradigmas ideológicos, auto-conceito e fragilidades do Estatuto
- As relações e atitudes perante o Estado e o mercado em que se inserem
- A visão ou atitude perante a holística no urbano e perante a colaboração.

Num quadro sintético de chave múltipla, podemos descrever o elenco dos traços da interactividade, isto é, das características das culturas profissionais que aproximam ou afastam as profissões envolvidas no desenho da cidade umas das outras e de uma missão em colaboração, no Design Urbano:

OS ARQUITECTOS

Papel no DU	<p>Com alguma facilidade adquirem protagonismo no desenho urbano, por via da edificação e da noção de espaço que ela informa, daí partindo, frequentemente, para a noção de que a visão do urbano lhes é própria, se não exclusiva.</p> <p>Este predomínio ou hegemonia é ancorado em experiências históricas, desde o Renascimento e o Barroco a alguns espaços públicos da cidade burguesa e moderna, desenhados quase integralmente por arquitectos, ou com intervenção apenas pontual de outros.</p>
--------------------	--

¹⁴¹ Portas, N. “L’emergenza del progetto urbano”, Urbanistica 110, 1998 e também em “Espacio Público y Ciudad Emergente” in “L’Arquitectura de Espacio Público. Formas del Pasado, Formas del Presente” Junta de Andalucía/Triennale di Milano, 1999

Formação	<p>Uma formação eclética, no paradigma enciclopédico ou omnisciente de Vitruvius vocaciona a perspectiva arquitectónica da visão do todo – a soma das qualidades vitruvianas da Firmitas, Utilitas e Venustas.</p> <p>Mas na actualidade da disciplina novas qualidades “contextuais” são valorizadas, revelando-se fragilidades no domínio do social, do ambiental e do económico.</p>
Paradigmas	<p>O paradigma dominante na profissão, é o da autoria individual e a raiz visual e escultórica da Obra. Numa cultura contemporânea, tal significará que entre o objecto e o sistema, no desenho urbano, a tendência do arquitecto vai na direcção do primeiro, extremada na “tábua rasa”: Koolhaas restaura-a hoje de novo como um grosseiro: “fuck the context”.</p>
Estado e mercado	<p>O arquitecto encontra o Estado, desdobrando-se numa regulamentação exaustiva que o arquitecto sempre encara como obstáculo, limitação da liberdade criativa, nomeadamente nos países regulamentadores, de cultura napoleónica.</p> <p>Na sua relação com o mercado, o arquitecto encontra como lógica dominante o negócio urbano – a operação económica da criação de valor, da centralidade, da urbanização. Nem sempre tal significa uma fácil adaptação do arquitecto aos preceitos da gestão, predominando no ofício uma produção artesanal.</p>
Holística	<p>A posição holística da Arquitectura, revela-se na sua centralidade nas escalas, entre o design do artefacto e o plano urbanístico (da colher ao território, cf. Corbusier), e na capacidade de domínio do desenho segundo critérios de hierarquia de importância, ou vínculo, submetendo as componentes à intenção formal mais geral</p> <p>A tendência da colaboração mobilizada pelo arquitecto é a da multidisciplina: a ideia de colaboração aditiva de especialidades prioritariamente técnicas (estruturas, redes de energia, águas, comunicações...), reivindicando para si a autoridade final, seja em nome de um contrato, seja em nome de uma autoria ou responsabilidade legal.</p>

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

pb

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

OS ARTISTAS (ESCUultores, Pintores, Performers...)

Papel no DU	<p>São habitualmente envolvidos na temática do design urbano através das obras de Arte Pública, permanente ou efémera (no contexto de eventos), numa grande diversidade de modos, em geral com uma prática virada para atitudes e posturas valorizadoras de uma “arte fora dos museus”, ou “arte no quotidiano”, pressupondo um tipo especial de relação entre o artista e o público.</p> <p>A arte na cidade, além da função monumental e simbólica, por vezes com uma base antropológica ou etnográfica, outras estritamente plástica, manifesta-se em elementos esteticamente valorizadores de locais de maior prestígio para a imagem visual da cidade – e por aí implica rentabilidades indirectas.</p>
Formação	<p>A formação dos artistas, orientada para a manualidade na produção e cultivando o espírito de liberdade e autonomia criativa, promove o autoconceito, numa imagem da sua missão, muito centrada na qualidade intrínseca da obra. Novas atitudes perante a reprodutibilidade da obra e perante uma relação com público menos</p>

	<p>“sacralizada” introduzem hoje novas atitudes, em que se requer uma formação humanística e uma abertura à interacção, mas também o melhor domínio, quer analítico quer da própria “representação”, nas escalas urbanas.</p>
Paradigmas	<p>Os paradigmas de liberdade e responsabilidade estão presentes nas representações da Identidade – o artista-herói resistente. Algumas posições teóricas da Sociologia das Profissões sobre a posição do artista no trabalho, assinalam a par de uma certa inconsistência, ou inconstância, que designam de “des-profissionalização” um “ânimo” próprio do trabalho criativo, que contribui positivamente para a sua fiabilidade.</p> <p>Entre o trabalho dos artistas, destaca-se uma parcela significativa de trabalho não pago – por vezes tal é o caso dos trabalhos para o espaço público. A remuneração pelo aplauso e pela projecção de imagem, é nesses casos decisiva.</p>
Estado e mercado	<p>A relação com o Estado – supondo protecção (fora do mercado, subsídio e promoção, encomenda, divulgação) baseia-se na ideia de Estado – patrono. Também a relação com o Mercado supõe a instituição do Mecenaz.</p> <p>Embora exista uma forte segmentação e diversidade de públicos (clássico, moderno, nacional e internacional...), a fixação do Valor baseia-se na raridade e na desigualdade (talento, carreira). Instituições – como Museus, galerias, festivais, salões - são instrumentos de credibilização na “bolsa” da determinação do valor.</p>
Holística	<p>Tanto nos exemplos históricos –monumentalização da cidade - obra de arte – como na contemporânea marca de hibridação universal e de transversalidade na estéticização do ambiente, pode conferir-se à intervenção do artista uma marca de globalidade.</p> <p>Cada vez mais, a contaminação requerida pela hibridez dos programas centrados no espaço público, exigirá competências em novas áreas (como os novos media em intervenções experimentais). E mesmo no funcionamento individualista do “starsystem” da arte urbana, o protagonismo dos artistas (Buren, Aconcci, Christo) reclama colaboração participativa.</p>

Livro I. As identidades do design e a cidade
 Cap. II - A hipótese
 1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

pb

OS DESIGNERS

Papel no DU	<p>A participação mais evidente do designer, nos projectos de design urbano, está no mobiliário urbano ou nos sistemas de comunicação – sinalética. A estes, adicionam-se naturalmente as funções no design de iluminação ou na cenografia de eventos, na concepção de produtos e serviços ligados aos transportes.</p> <p>Preocupações de comunicação, ou de acessibilidade universal determinam a necessidade de soluções ou produtos com exigências especiais de ergonomia e a sua inclusão em equipas, ou mesmo, a sua condução global de operações.</p>
Formação	<p>A formação do designer, tem uma genealogia compartilhada com o arquitecto – o Movimento Moderno e a Bauhaus.</p> <p>Hoje a formação do designer tem uma menor base teórica, faltando-lhe, por exemplo a vertente histórica e geográfica, mas uma maior base tecnológica (em especial a sensibilidade às ferramentas, oficinais ou informáticas) e por vezes do Marketing, admitindo proximidades com a Engenharia e com a Gestão.</p>

Paradigmas	<p>O design é uma Estética Industrial, uma Arte, a Cultura Visual da sociedade de consumo, um Artesanato?</p> <p>A cultura do objecto, do produto, traz para o design um paradigma técnico (o modo produtivo) um paradigma funcional (o desempenho, mesmo assumindo uma tónica social, por exemplo a acessibilidade = ergonomia) e um paradigma estético (anti-artístico em certa medida). São as “metodologias” do design que procuram resolver as contradições entre paradigmas, ambicionando uma coerência de conteúdo disciplinar, que residirá antes nas suas próprias contradições.</p>
Estado e mercado	<p>A intervenção do Estado na profissão de designer é débil – se bem que a propriedade industrial seja regulada, a natureza utilitária da obra limita o alcance da autoria, pelo que o plano cultural da intervenção pública não tende a ser o determinante mas sim o plano económico (valor acrescentado, competitividade, tecnologia, diferenciação, moda) incluindo nele o domínio ambiental (eco-eficiência, competitividade urbana).</p> <p>O mercado, pelo contrário, tem uma relação estreita com o design – é especialmente evidente na relação com a comercialização (design de comunicação e de ambientes ligados ao Marketing e Publicidade). O mercado Global e Local estão presentes, por exemplo no mobiliário e na comunicação urbanos: das pequenas edições, virtualmente não industriais, ao design assinado, o mediatismo do autor do “starsystem”, a assinatura como valor acrescentado nas ofertas multinacionais.</p>
Holística	<p>Pergunta-se por vezes, visando o carácter abrangente e transversal dos papeis do design na nossa civilização: design é tudo? (a encenação e o suporte material, para dar forma ao quotidiano).</p> <p>Ou, noutro registo, mais amplo do conceito de design: O arquitecto é um designer? O engenheiro também? A predisposição do designer para a colaboração nos projectos urbanos, terá de ser, cada vez mais, atento ao fabrico e ao uso.</p>

OS ARQUITECTOS PAISAGISTAS

Papel no DU	<p>Do mais pequeno “arranjo” de exteriores ao jardim público, e deste ao parque e ao ambiente urbano no seu conjunto, o caminho do arquitecto paisagista tem sido o da procura de uma progressiva abrangência para a noção de paisagem urbana, integrando não só o visual mas também o produtivo.</p> <p>Se naquelas intervenções, em espaços tipificados a autoria do Arquitecto Paisagista já não é questionada, a sua participação no design urbano, participando em equipe no projecto de espaço público, é crescente.</p>
Formação	<p>Entre o estético e o ético, a base teórica da Arquitectura é compartilhada em parte com a Teoria da Arquitectura, a par da fundamentação Científica fundamental, que é herdada da Agronomia, (a Silvicultura?) .</p> <p>Hoje inclui como fundamento primordial a Ecologia e a Geografia, para resolver a contradição natural / artificial embora por vezes numa base epistemológica predominantemente “biologista” .</p>
Paradigmas	<p>Os paradigmas da missão da Arquitectura Paisagística são temáticos: o da socialização da paisagem urbana no Jardim, o da aproximação visual ao “pitoresco” (estetização do panorama), o da dicotomia ecológica entre ruralidade e urbanidade, na ideia de Natureza (ambiguidade do carácter histórico e a-histórico da paisagem promovendo a sua equivalência com “naturalização”), ou da geografia no carácter humanizado e produtivo da paisagem.</p> <p>Da nostalgia ao naturalismo, na ambiguidade entre os conceitos de sítio, lugar, território e paisagem (e na cultura contemporânea do efémero, do “site?”), a Paisagem ambiciona o território.</p>
Estado e mercado	<p>A relação da actividade com o Estado, afere-se pela responsabilidade pública na configuração do Território, da gestão de recursos (naturais ou não) e da regulação do mercado – a construção dos jardins e parques urbanos, como espaços públicos, têm determinado uma encomenda crescente no contexto geral das obras municipais.</p> <p>As tendências do mercado ilustram o protagonismo crescente, nomeadamente a partir do momento em que as cidades estabilizam o crescimento, e se inicia a fase da qualificação.</p>
Holística	<p>Paisagem como conceito vasto (mais do que estruturas naturais, uma ecologia urbana) persegue uma visão do todo, que evidencia a inevitável colaboração.</p> <p>Sendo a relação mais forte da Arquitectura Paisagista com a Arquitectura (cheios e vazios), com o Planeamento – ordenamento do território, e com a arte – a landart, a Paisagem pretende ser o ponto de união, entre todos eles.</p>

pb

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

OS ENGENHEIROS

--	--

Papel no DU	<p>O urbano, para a Engenharia Civil, começa na fortificação e na arruação militar incluindo logo as infra-estruturas.</p> <p>A organização dos sistemas urbanos (transportes, redes de abastecimentos e de saneamento...) reclama compatibilização, optimização. Finalmente, assumindo papeis de monumentalização e estetização da própria performance tecnologica construtiva (de Eiffel a Calatrava), permitem-se aproximar da temática do design urbano.</p>
Formação	<p>A formação e base teórica fundamental da Engenharia Civil – o cálculo – coloca com facilidade o engenheiro sob a lógica da especialização. Em cada especialidade, reproduz-se rapidamente a tendência de subdivisão da "expertize".</p> <p>O engenheiro pode assim, ser considerado mais como um grupo onomástico de várias profissões, que apenas têm aquele fundamento de formação em comum, do que uma profissão. No caso, diversificam-se os títulos para uma maior abrangência.</p>
Paradigmas	<p>Paradigmas do auto-conceito são aqui a ideologia do progresso, muitas vezes considerado o número de engenheiros como indicador de desenvolvimento;</p> <p>O fordismo e o liberalismo alimentam ideologias profissionais algo contraditórias; as fragilidades são as do código da linguagem, em relação às disciplinas "artísticas", de um desenho "de outro tipo", e a menor transversalidade da criatividade técnica.</p>
Estado e mercado	<p>O Estado e as estruturas de Poder, são uma base de estruturação da influência dos engenheiros: IST, LNEC, CSOPT, JAE... não raro são daí recrutados para lugares de confiança política, com papel activo na produção legislativa ou nas decisões de investimento público, do Governo Central e Autárquico.</p> <p>No mercado, os tipos de carreira evidenciam também uma influência dos Engenheiros muito superior à que o protagonismo na autoria de projectos de Espaço Público faria supor.</p>
Holística	<p>Para os engenheiros, o desenho, conduzido pela infra-estrutura ou pela análise de impacto, perde em função de síntese o que ganha em rigor normativo do projecto.</p> <p>A Holística, quando existe, apoia-se aqui numa ideologia técnica. A colaboração com a Arquitectura, tem vindo lentamente a ultrapassar as tendências históricas, para a competição e hegemonia – não fazendo sentido na Europa certos conceitos presentes nos EUA (a Engenharia Arquitectónica ou a Engenharia de Design), onde não relevam de uma lógica de hegemonia mas de especialização em ramos técnicos e de gestão.</p>

pb

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. II - A hipótese
 1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

OS PLANEADORES, OU URBANISTAS E OUTROS PROFISSIONAIS

Papel no DU	<p>A sua intervenção no design urbano pode ser a montante, pode ser residual ou lateral. As escalas das actividades do urbanismo (do design urbano ao ordenamento do território) e os problemas, temas ou sistemas, acabam por dificultar uma percepção dos eventuais traços de identidade de uma "profissão" cujo papel no design urbano não é uniforme nem, por vezes, distinta.</p>
--------------------	--

Formação	Os planeadores ou urbanistas podem ter formação de diversa natureza – em Arquitectura como em Espanha, em Engenharia, em Geografia, ou numa formação autónoma, no que os ingleses chamam “Town Planning” ou os franceses “Urbanisme”. Mas os espaços da teoria urbana são sempre partilhados. A formação e as tradições teóricas, constroem a diversidade da imagem de uma missão profissional: Estético- formal? Científico-técnica? ou Social ?
Paradigmas	Os modelos e paradigmas, das Cidades Novas e das Cidades Jardim, do funcionalismo mecanicista do CIAM a par da utopia da conservação da Cidade Histórica como único modelo de urbanidade, são recorrentes.
Estado e mercado	O Plano como instrumento arbitral de interesses (função pública) e como política urbana (indutor de investimento) acusa fragilidades, sejam externas – crise do urbanismo reformista - sejam internas – ténue identidade como profissão. A gestão das tutelas administrativas e por outro lado, a gestão do investimento da urbanização e seu retorno – evidenciam uma actuação no plano da economia urbana mais pelo lado da propriedade que dos fluxos.
Holística	Sob a ideia de “coordenação” é preciso integrar os “outros lados da gestão urbana”: Gestão económica, para a rentabilidade do investimento; gestão pública-administrativa, da tutela legal; E dos “outros planos do planeamento”: o plano socio / histórico / antropológico, na apropriação social do espaço; o plano eco / geográfico, na localização das áreas de centralidade e na estrutura dos fluxos.

pb

Retemos do quadro comparativo que as disciplinas do conhecimento procuram descodificar o seu próprio significado, na sua relação com o urbano, o lugar essencial da vida moderna. Cada área profissional, tenta naturalmente tomar posse do território ou declarar a sua liderança, e para isso faz apelo a uma legitimidade fundada na ideia de globalidade que lhe é própria.

Se o design urbano tem de estar enraizado disciplinarmente, a especialização pode por vezes parecer a resposta. Mas a interactividade do conhecimento e das práticas, é outra coisa.

Se podemos concluir que haverá uma tendência de conflito e disputa, ou pelo menos de separação entre as culturas do desenho, o facto é que todas elas valorizam mais as convicções que as técnicas, na procura de servir um bem comum. E por aí, também, se podem aproximar de novo.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade



1.3. INTERACTIVIDADE NAS PROFISSÕES DO DESENHO - UMA TEORIA DO CONFLITO

É o assunto (o urbano) que é interdisciplinar? Ou é o processo de desenho, com origem num problema, ou programa, frente às limitações das disciplinas isoladas, que estimula ou mesmo impõe

a interdisciplinaridade?

A interdisciplinaridade necessária ao design urbano terá uma matriz própria. Esta matriz, a base do processo interdisciplinar é a Interactividade. Teremos de a esclarecer: A colaboração interdisciplinar no Design Urbano implica um sistema de negociação de papéis. E requer o mútuo reconhecimento de capacidades, a procura de um terreno conceptual comum, e a gestão de princípios e técnicas próprios da interdisciplinaridade.

Quais os conceitos, limitações, valores e métodos da interdisciplinaridade: do “bridgebuilding” – a conexão entre disciplinas diferentes - ao “restructuring” – a criação de saberes nos interstícios das fronteiras disciplinares?

“Dar forma” aos espaços urbanos, implica hoje considerações de ordem estética, funcional e simbólica, que cruzam as diversas disciplinas, respondendo a questões “de fronteira” como por exemplo:

- Os “não lugares”, colocam novas questões sobre o espaço urbano, por exemplo como se constroi a “urbanidade” dos novos tipos de espaços públicos ?¹⁴²
- Os elementos estratégicos do espaço publico como matriz inicial da fundação, formam um sistema ou são uma soma de partes ?¹⁴³
- Ou questões sobre os espaços móveis e mesmo virtuais - como marcam a identidade dos novos modos de vida ?¹⁴⁴
- Ou, como acrescentar ao uso, a apropriação e o sentido do lugar, mesmo se ele não tem sítio ?¹⁴⁵

No aprofundamento teórico da interdisciplinaridade no projecto urbano, não reclamamos apenas a clássica cooperação entre as artes (por exemplo a integração de obras arquitectónicas e escultóricas num mesmo espaço), nem a clássica coordenação de diferentes especialidades técnicas, num projecto de uma edificação (os projectos de estruturas, de redes interiores de energia, iluminação, comunicações, abastecimento de águas, climatização). Este tipo de colaborações, cabe genericamente num conceito de trabalho em equipe, por “adição” - a pluridisciplinaridade, ou multidisciplinaridade - prática da qual resulta, tão só, uma necessidade de compatibilização, por motivo de uma justaposição de diferentes contributos disciplinares numa mesma obra.

¹⁴² Augé, M. (1992) op.cit.

¹⁴³ Borja, J, e Z. Muxi. “El Espacio Público – Ciudad e Ciudadanía” Electa, Barcelona 2003

¹⁴⁴ Virilio, P. “La Estética de la Disparicion”. Anagrana, Barcelona, 1988

¹⁴⁵ Sennet, R. (2001) op. cit.

CONCEITOS, VALORES E MÉTODOS DA INTERDISCIPLINARIDADE – UMA HIPÓTESE

Se quisermos justificar como é hoje inevitável a abordagem interdisciplinar nos projectos urbanos, temos de fazer o elenco dos seus traços emergentes.

Podem-se apontar alguns exemplos de trabalho interdisciplinar, induzido pela interacção das diferentes disciplinas na concepção do espaço público: Novos tipos e conceitos de espaço, impõem novos tipos de significação monumental, ou simples estetização no ambiente urbano, fazendo apelo a contributos artísticos ou paisagísticos que podem assumir maior protagonismo que o tradicional. Acontece numa praça desenhada por um artista ou um paisagista (Buren, Geuze), como um jardim desenhado por um arquitecto ou por um artista (Miralles, Fragateiro), e acontece cada vez mais frequentemente, em casos como o desenho de um complexo de interface de transportes, um espaço natural no interior do contínuo urbano, uma intervenção erudita numa preexistência “esquecida”, um ponto de entrada numa área logística, um nó de rede viária ou equipamento de serviços, assumindo uma nova linguagem (frequentemente simbólica, adjectivada) e desenhados em colaboração .

Novas divisões do trabalho intelectual, investigação cooperativa, ensino em equipe, territórios híbridos, estudos comparativos... são hoje realidades de um novo tipo organização do conhecimento, que estimulam o atravessamento de distintas disciplinas.

A interdisciplinaridade é de difícil definição. Começemos por pensar que todas as actividades interdisciplinares perseguem um objectivo de síntese, na necessidade de uma perspectiva unificadora ou “holística”, que coloca sobre pressão crítica as disciplinas tradicionais, evocando uma epistemologia comum. Olga Pombo, numa investigação epistemológica sobre a interdisciplinaridade, conclui por uma certa inelutabilidade:

“A interdisciplinaridade não é qualquer coisa que nós tenhamos de fazer. É qualquer coisa que se está a fazer quer nós queiramos ou não” e justifica, considerando a Interdisciplinaridade como um fenómeno contemporâneo decisivo, estabelecendo a clivagem com o modelo da especialização, fundada na divisão do conhecimento em função de elementos separados, cada vez mais ínfimos, em que a realidade é cindida artificialmente, tendo como efeito o isolamento, a demarcação artificial e corporativa.

“Digamos que estamos a entrar num terceiro momento da história das relações cognitivas do homem com o mundo. O primeiro seria o momento sincrético, anterior à ciência, anterior à análise, fundado numa relação indistinta entre o homem e o cosmos, isto é, a totalidade orgânica e oprganizada que o cerca. Um segundo momento, correspondente à Galáxia de Gutemberg como diria McLuhan, seria o da especialização, da fragmentação disciplinar, do pensamento analítico governado pelo princípio, hoje insustentável na sua generalidade, de que tudo é igual à soma das

*partes. Estaríamos agora a entrar num terceiro momento: aquele que justamente, reclama o contributo da interdisciplinaridade e a integração dos saberes”*¹⁴⁶.

A reflexão sobre a Interdisciplinaridade tem hoje um forte desenvolvimento na investigação sobre a Educação. Se os formadores e investigadores se viram para a interdisciplinaridade é para atingir uma diversidade de objectivos como os apontados por Julie T. Klein, no seu extenso estudo de referência sinóptica sobre a Interdisciplinaridade¹⁴⁷:

- Responder a questões complexas, com muitos factores e condicionantes
- Abordar assuntos cuja vastidão conceptual está para lá das divisões clássicas
- Explorar relações extra-disciplinares ou extra-profissionais
- Resolver problemas que estão para lá do escopo de uma só abordagem
- Atingir a unidade do conhecimento numa escala diferente da de partida

O termo comporta algumas áreas de ambiguidade, assinaladas por Joe Moran¹⁴⁸. A nostalgia pela unidade perdida do conhecimento, ou a experimentação em domínios de inovação não estabilizados, as práticas centradas nas dinâmicas corporativas universitárias ou fora delas, na “vida real”, evidenciam uma diversidade de situações a que corresponde a própria ambiguidade etimológica. Com efeito, desde logo um sufixo ambíguo, como é “inter”, pode desempenhar diferentes funções semânticas, já que indica “médio”, um espaço aberto sobre o qual não há uma demarcação prévia de jurisdição, e também:

- a comunicação entre, que junta (por exemplo em “Internacional”)
- distanciamento, que separa (por exemplo em “Intervalo”)

Da conexão entre disciplinas através do seu espaço intersticial, à transcendência das fronteiras, na procura de um outro conhecimento, evidencia-se uma flexibilidade do conceito, que no entanto permite estabelecer a diferença operativa, por um lado para a pluridisciplinaridade e por outro, para a transdisciplinaridade. Entre as diversas formas de integração, Piaget¹⁴⁹ sugere que podem existir apenas diferenças de grau:

- **As relações profissionais na “pluridisciplinaridade”** são apenas da ordem da proximidade, não havendo movimento no sentido de uma verdadeira integração. Num nível de pluridisciplinaridade está a escolha de um “set” de disciplinas auxiliares de uma técnica, ou a procura de diferentes contributos disciplinares num seminário;
- **A “transdisciplinaridade”, está no polo oposto, fora das disciplinas, ou contra elas**, procurando a unidade do conhecimento em torno de um paradigma

¹⁴⁶ Pombo, O. “Interdisciplinaridade: Ambições e Limites”. Relógio d’Água, Lisboa, 2004

¹⁴⁷ Klein, J. T. “Interdisciplinarity, History, Theory and Practice”, Wayne State University Press, Detroit 1990

¹⁴⁸ Moran, J. “Interdisciplinarity. The New Critical Idiom”, Routledge, London & New York 2002

¹⁴⁹ Piaget, J. “Méthodologie des Relations Interdisciplinaires”. Archives de Philosophie, 34 1971, citado por Pombo (2004) op. cit.

transcendente. Numa escala de integração transdisciplinar, a criação de uma nova entidade intelectual, possível origem de uma nova disciplina ou de outra forma de conhecimento, com certa autonomia face às disciplinas existentes, porventura desobedecendo às suas regras.

- **A “interdisciplinaridade” é interactiva e transformativa do conhecimento.** Num nível de interdisciplinaridade está um processo de síntese que se segue a uma análise multicritério, ou mais ainda, um trabalho de projecto conduzido pela resolução de um problema complexo;

Porém, a não linearidade desta diferença de grau, é pertinente. O processo integrativo, se assim podemos falar, não é nem um resultado do domínio de “temas interdisciplinares”, ou “conteúdos interdisciplinares”, mas um processo que visa adquirir uma síntese, que começa com um problema (questão, assunto), e que exige que os participantes na sua solução, trabalhem em conjunto para ultrapassar os problemas criados pelas limitações de cada disciplina, e também os decorrentes das diferenças entre as disciplinas (linguagem, conceitos e métodos). Para Barthes¹⁵⁰ *“Interdisciplinariedade não é a calma de uma segurança fácil, ela começa com efectividade (o contrário de uma simples manifestação de vontade) quando a solidariedade das velhas disciplinas se quebra...no interesse de um novo objecto e duma nova linguagem, nenhuma das quais tendo lugar no campo das ciências que deveriam pacificamente ser reunidas, sendo esta dificuldade de clarificação precisamente o ponto a partir do qual é possível diagnosticar uma certa mutação”*.

A justificação da interdisciplinaridade e a sua evolução

A maior parte das tentativas para defenir a interdisciplinaridade, oferecem uma explicação compreensível, sobre o como e o porquê das actividades interdisciplinares aparecerem onde aparecem. Identificam-se algumas razões, umas internas (pressão dos estudantes, divisão das disciplinas demasiado rápida, problemas de organização no âmbito universitário) e outras externas, referentes por exemplo a novos requisitos de treino profissional, para resposta a novos problemas, ou exigências sociais e culturais, como:

- Interesse comum num objecto de estudo compartilhado por diversas origens
- Preocupações sociais ou culturais envolvendo a ideia de um desbloqueio
- Convicção de que a sociedade deve ser estruturada como um todo
- Preocupação ética pelo contraste entre ideais de conhecimento e realidades

Podemos admitir que a interdisciplinaridade tem justificações:

- Sinópticas (conceptuais) referentes à necessidade de uma síntese integrativa de conhecimentos, conceitos e metodologias
- Pragmáticas (instrumentais) referentes a necessidades de resolver problemas, sociais ou culturais, pedindo de empréstimo instrumentos, métodos, conceitos e teorias de diferentes origens.

¹⁵⁰ Barthes, R. “Fragmentos de um Discurso Amoroso” Edições 70, Lisboa, 1977

E seguindo o léxico de Klein, definimos a interdisciplinaridade de quatro modos:

- Pelo exemplo – para designar a forma que assume
- Pela motivação – para explicar porque é que ela tem lugar
- Pelos princípios – relativos à integração, para demonstrar o processo
- Pela terminologia – para distinguir diferentes níveis

As origens das preocupações de integração do conhecimento racional, serão tão antigas quanto as lógicas da sua segmentação .

Se Platão foi o primeiro a reivindicar para a filosofia um papel integrador; se Aristóteles ao desenvolver uma divisão do conhecimento reconhecia formas de pensamento anterior, sendo a primeira a Filosofia; se Cícero se refere à combinação de conhecimentos de várias disciplinas na resolução de problemas do quotidiano; se na Idade Média era conferida a explicação global ao Divino e no Renascimento à Experiência; se o Iluminismo e a modernidade Enciclopédica estruturaram o sistema científico na procura da totalidade do conhecimento racional ... a verdade é que, à sua maneira, em todos estes momentos se manifestaram preocupações pela fragmentação do conhecimento.

A moderna estrutura dos domínios científicos e disciplinares, é produto do Sec. XIX. A segmentação está ligada por um lado, à evolução das ciências exactas e naturais, com a cientificação do conhecimento, à revolução industrial e conseqüente procura de especialistas; por outro lado, à formação das corporações universitárias modernas. No Sec. XX, a oportunidade para a interdisciplinaridade vem do lado da Educação e depois das Ciências Sociais, com a emergência de programas de Investigação e Educação, procurando inovações, para compensar a proliferação de “especialidades” que deixavam de lado a componente “integral”, “liberal”, do conhecimento humanístico.

O conceito moderno de Interdisciplinaridade, corresponde segundo Klein à procura de interactividade entre as disciplinas, com a passagem do “bridgebuilding” para o “restructuring”, isto é, responde à necessidade de reestruturação do conhecimento, com recurso a conceitos, metodologias e capacidades de várias disciplinas, necessidade consignada num trabalho promovido pela OCDE, com a realização de uma primeira conferência internacional sobre Interdisciplinaridade, no final da década de 60 ¹⁵¹.

Pombo, situa as suas origens mais próximas nas Teorias dos Sistemas e na reflexão sobre a unidade da Ciência nomeadamente em Piaget¹⁵², e considera a sua expressão

¹⁵¹ A publicação dos conteúdos em forma de livro “Interdisciplinarity, Problems of Teaching and Research in Universities” OCDE, Paris 1972, corresponderá a uma primeira reunião de reflexões teóricas sobre o conceito de Interdisciplinaridade.

¹⁵² Piaget, J. (1971) op.cit.

mais avançada em Guattari¹⁵³, reclamando uma interdisciplinaridade radical na união entre Ciências da Natureza e Ciências Humanas numa visão de alargamento do conceito de Ecologia para desfazer a separação entre Cultura e Natureza, numa nova teoria, uma “ecosofica”.

Práticas e métodos da interdisciplinaridade

Quanto à sua metodologia, na interacção entre disciplinas, os tipos de acção envolvida podem ser de diferente natureza:

- Emprestar (uma disciplina legitima-se por outra)
- Resolver problemas (concentração num objecto concreto, complexidade)
- Criar consistência (conteúdos, métodos, em sobreposição ou paralelos)
- Tratar zonas não cobertas (saberes híbridos)

Pombo, admite como tipologia das práticas interdisciplinares:

- Práticas de importação
- Práticas de cruzamento
- Práticas de convergência
- Práticas de descentração
- Práticas de comprometimento

Todas as práticas críticas são fundamentalmente portadoras de traços interdisciplinares: Tomemos a crítica de Arte. Ela torna-se interdisciplinar quando se ocupa das referências, dos significados, dos contextos, com a ideia de que as formas não são explicáveis em si próprias (com raízes na filosofia hermenêutica, da interpretação, comuns à Teologia e ao Direito).

Num outro exemplo, o da crítica do quotidiano, ela resulta de uma frustração com as disciplinas tradicionais na sua recusa em abarcar um território alegadamente **banal, que ganha grande número de adeptos, como Barthes (a Moda), MacLuhan (os Media), Lefebvre (a Cidade), Braudel (a Vida Material), entre outros, numa zona híbrida, não coberta.**

Livro I. As Identidades do Desenho e da Cidade
Cap. II - A Imagem
1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

Como refere Lefebvre ¹⁵⁴ ao analisar a adopção de certas actividades humanas como “superiores” – as que são objecto de ramos disciplinares já estabelecidos nas ciências humanas, e a sua relação com as restantes: *“O quotidiano, num sentido residual, definido como “o que sobra” depois de todas as actividades superiores serem estruturadas, distintas, isoladas pela análise, antes deve ser definido pela totalidade. Consideradas na sua especialização e tecnicidade, as actividades superiores têm um vazio entre elas que é preenchido pela vida quotidiana. O quotidiano está*

¹⁵³ Guattari “Fondaments Ethico-Politiques de l’Interdisciplinarité” 1992 in Portella (org.) “Entre Savoires. L’Interdisciplinarité en Acte: Enjeux, Obstacles, Perspectives”, Toulouse Éres/UNESCO, citado por Pombo (2004) op. cit.

¹⁵⁴ Lefebvre, H. (1991) Op. Cit.

profundamente relacionado com todas as actividades, com todas as suas diferenças e conflitos e é o seu ponto de encontro, a sua união, o seu terreno comum”.

As teorias críticas, constituindo sistemas explicativos, também podem ter impacto no desígnio de unificação, providenciando metodologias integrativas ou paradigmas transcendentais, que reclamam visões que atravessam os campos disciplinares, em busca de uma especial consistência. É o caso do Marxismo, relacionando o económico, o social e o político, na Economia Política, com a Biologia e a História, sob o paradigma do devir social. E é também o caso das teorias da Informação e da Comunicação, com a matriz do Estruturalismo, estabelecendo laços entre a Fisiologia, a Psicologia, a Óptica, a Linguística, a Retórica, a Estética e História da Arte, a Sociologia, no projecto de avaliação de um novo território, ou “Cluster”, integrando as disciplinas humanísticas na descodificação do quotidiano.

A Interdisciplinaridade tem a sua retórica, contrapondo-se às conotações negativas da disciplinaridade (especialização, etnocentrismo, mandarinato, protecção), com conotações positivas (quebra de fronteiras, fertilização cruzada, inovação *cuttingedge*, ligação à prática, *problemsolving*). Mas a interdisciplinaridade tem de estar enraizada disciplinarmente, estruturando-se em torno de:

- Conceitos
- Teorias
- Factos
- Métodos

Alguns métodos integrativos são referidos por Klein:

1ª fase.

- a) definir o problema
- b) determinar necessidades de conhecimento disciplinar
- c) desenvolver as questões a pesquisar

2ª fase

- a) especificar estudos especiais necessários
- b) negociação de papéis
- c) reunir informação e procurar nova informação
- d) resolver conflitos
- e) construir e manter comunicação através de técnicas de integração

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

3ª fase

- a) compilar contributos, avaliar a adequação, relevância, adaptabilidade
- b) integrar contributos individuais – relevância e relacionamento mútuo
- c) confirmar ou desconfirmar uma solução para o problema – crítica
- d) decidir futura acção

Vejamos em representação esquemática:

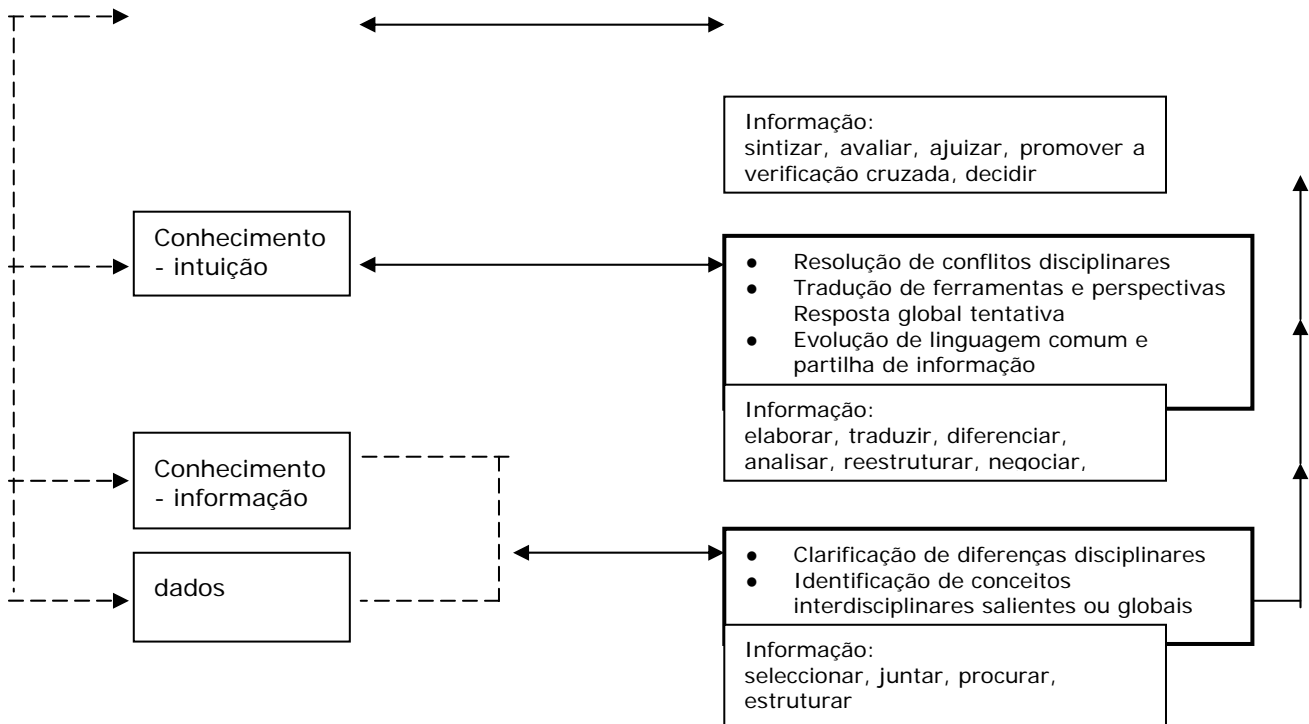
Passos essenciais do conhecimento

conhecimento
- julgamento

Quadro conceptual e competências

- Conclusão / resolução de problemas
- Reavaliação da relevância de “inputs” disciplinares para a questão global





Fonte: pb, baseado em Klein (1996) p. 223 ¹⁵⁵

As dificuldades das práticas interdisciplinares têm, desde logo, origem no seu carácter flexível e não codificado. **Assumindo-se como processo experimental, muitas vezes as dificuldades do processo interdisciplinar não se podem eliminar, pois é da sua consciencialização e ultrapassagem que se faz o método.** Os principais problemas podem decorrer:

- da distorção do “material emprestado”
- do uso de dados, métodos ou conceitos, fora de contexto
- ilusão de “certezas” ou sobre-confiança numa nova perspectiva
- tendência para a recusa do contraditório
- da dinâmica de grupo no trabalho de equipe

Livro I. As identidades do desenho da cidade
 Cap. II - A hipótese
 1ª parte - Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

A prática da Interdisciplinaridade requiere portanto uma aprendizagem recíproca na construção de pontes, denominadores comuns, clarificar as “conexões” e os “empréstimos”, resolver crises, comunicação de tipo disciplinar e interdisciplinar... O carácter emocional daquela aprendizagem, é ilustrado de maneira eloquente num esquema de Sverre Sjolander ¹⁵⁶ sobre os estádios participativos na Interdisciplinaridade, revelando dos factores emocionais:

1. *Os participantes “cantam velhas cantigas”:* apresentam-se e ao seu trabalho, com respostas ao previsível criticismo. As acções pequenas e Workshops ficam por aqui.

¹⁵⁵ Klein J.T. “Crossing Bounderies – Knowledge, Disciplinarties and Interdisciplinarirties.” University Press of Virginia, Charlottesville, 1996

¹⁵⁶ Sjolander, S. “Long-Term and Short-Term Interdisciplinary Work: Dificulties, Pitfalls, and Built-in Failures” in Interdisciplinarity Revisited, Stockolm LinKoping University, citado por Klein (1996) op. cit.

2. *Os participantes detectam deficiências nas posições “os do outro lado são idiotas. Muitos desistem neste ponto, considerando que não têm nada a aprender ali.*
3. *Os participantes fazem “retiradas para a abstracção” procurando “terreno comum” fácil para os acordos. A sensação de progresso não corresponde a resultados concretos.*
4. *Os participantes contraem a “doença das definições” na procura de pontes terminológicas. Encontrar um jargão do próprio grupo pode ajudar a simplificar.*
5. *Os participantes resistentes concentram-se nas áreas frutuosas de discussão. Como resultado saltam de uns temas para os outros, tocando aspectos muito díspares.*
6. *Os participantes constróiem com um jargão e em terrenos comuns, o jogo da “quebra do gelo”. Um momento de partilha, um salto qualitativo que consome muito tempo.*
7. *O grande falhanço. Depois dos jogos, abstracções e jargões parece não haver saída útil. Mas, se neste ponto for pedido um relato retrospectivo, o interesse é re-infectado.*
8. *O participante pode-se perguntar “o que me está a acontecer”. As mudanças são maiores que a consciência delas. Se voltarem ao ponto de partida, verbalizam-nas.*
9. *Os participantes são melhores advogados dos pontos de vista das outras disciplinas e conhecem bem o “inimigo” querendo usar as suas metodologias e conceitos.*
10. *O “verdadeiro começo” – mudanças no modo como se pensa, se trabalha, revelando a descoberta de valores exteriores às disciplinas |porventura a todas elas|.*

Tanto os assuntos interdisciplinares, em si próprios, como as práticas que eles reclamam, não cabem em limites fechados, não são sujeitos de uma metodologia pré-estabelecida. Para minorar as dificuldades da partilha, o discurso interdisciplinar ganha em ter um forte apoio e a avaliação permanente, que só as disciplinas estabelecidas podem providenciar. Como refere Moran, devíamos caminhar para uma disciplinaridade crítica, capaz de reconhecer os seus limites e artificialidade, que não se reduza à rotina, antes preserve a sua capacidade de juízo e de abertura ao novo¹⁵⁷.

A RELAÇÃO INTERDISCIPLINAR NO DESIGN URBANO

¹⁵⁷ Segundo autores como Heckhausen, Palmade ou Boisot, referidos por Pombo, incluem-se na experiência da interdisciplinaridade várias práticas com diferente significado quanto à forma de relação estabelecida, por exemplo, a interdisciplinaridade “estrutural” (novos processos não redutíveis a nenhuma das disciplinas prévias), “linear” (extensão de uma regra de uma disciplina para outra), de “engrenagem” (com reciprocidade), “restrictiva” (cada disciplina restringe a actuação das outras), ou “unificadora” (integração).

A interdisciplinaridade do Design Urbano baseia-se numa inerente lógica de interactividade, entre os actores profissionais, e entre estes e os não profissionais.

A interactividade está na base da matriz interdisciplinar no processo do design urbano (é-lhe essencial e não meramente instrumental), pois os problemas qualitativos do espaço urbano, e em particular do espaço público, têm por características comuns a interconectividade, a incerteza, a complexidade, a ambiguidade e o conflito (seja no domínio profissional seja no dos próprios fenómenos urbanos) :

- Para juntar as profissões no design urbano, é preciso que os profissionais, atentos às formas emergentes da cultura urbana, se abram numa perspectiva alargada, alterocentrada e não auto-centrada, e estabeleçam pontes, para poder construir novos domínios do conhecimento, e da prática ¹⁵⁸;
- Para juntar numa perspectiva holística todos os elementos que “dão forma” ao ambiente urbano, é preciso resolver a complexidade, na organicidade: a integração da experiência humana no funcionamento dos eco-sistemas naturais e artificiais em que se confrontam as culturas urbanas.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

Do ponto de vista da Ética, ambicionar para o design urbano estas duas missões de síntese, equivale a repor o dilema ético da responsabilidade profissional pelos programas, pelo desígnio, ao mesmo tempo que pelo desenho, o design ¹⁵⁹.

Como dissemos, a cidade é lugar essencial da vida moderna. É por isso que, procurando essencialidade, todas as disciplinas do conhecimento procuram descodificar o seu próprio significado, na sua relação com os assuntos urbanos. O desenho da cidade hoje requiere mais interdisciplinaridade, mas continua a requerer disciplinaridade. Cada área profissional tenta, naturalmente, tomar posse do território ou declarar a sua liderança, sendo mais habituais: as reivindicações dos arquitectos de uma lógica de integração conduzida a partir da sua “expertize”, no desenho do construído e no domínio histórico-formal da forma urbana; as dos arquitectos paisagistas a partir de uma visão orgânica do espaço como contínuo ecosistémico ou ambiental; e as dos engenheiros a partir da racionalidade dos sistemas urbanos. Mas é claro, que nos projectos de espaço público, se implicam diferentes práticas e convicções, em espaços de contaminação.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

1ª parte – Sobre o desenho da cidade, profissões e interdisciplinaridade

As práticas de Interdisciplinaridade nos temas do Urbano acontecem mais recentemente que as pluridisciplinares. Mas este facto não comprova que haja “progressão do Pluri para o Inter”, ou que tal seja função da multiplicidade de informação que é referida. De facto, na colaboração pluridisciplinar assistimos frequentemente à produção de verdadeiros “mapas de disciplinaridade” destinados a demarcar territórios e lideranças, quando não mesmo de arrogâncias no trabalho

¹⁵⁸ Isaac J. “Espace Public, Urbanité, Citoyenneté” in “Espaces Publiques et Cultures Urbaines” Jolé M. (dir) , Ministère de l'Équipement, Paris

¹⁵⁹ Spector, T. “The Ethical Architect – The Dilemma of Contemporary Practice” Princeton Architectural Press, New York 2001.

em equipe, como expressão da afirmação de poder de um dos grupos profissionais em presença, que à partida quer ver reconhecida a sua “visão”, da sua “expertize”, por vezes exclusivamente assumidas no plano do formalismo visual.

É só com uma recomposição dos saberes, transferindo problemáticas, conceitos, valores e métodos de trabalho de umas disciplinas para as outras e destas para outras fontes, não profissionais, que se dá a passagem para práticas que procuram uma nova síntese, plurilateral, nas quais não há definições prévias de liderança.

Interdisciplinaridade ou Especialidade no Design Urbano

Novas experiências nos projectos de espaço público, levadas para lá dos limites tradicionais de cada uma das “Artes urbanas”, reconduzem-nos à questão do profissionalismo, assumido como o espaço das Profissões, vistas não só como combinação de um conjunto de constructos sociais (formação, organização e conduta) e formas de domínio restrito de saberes, mas também como um produto da vida social, dependente de relações, papéis e poderes, condições normativas e expectativas sociais. **Esta afirmação remete-nos para a resposta à pergunta: A forma da cidade é objecto de uma disciplina ?**

Questão que inclui a da matriz profissional do Urbanismo ¹⁶⁰: *“O debate usualmente centra-se em saber se o campo em questão constitui uma disciplina, um campo de interdisciplinaridade, ou em casos pertinentes, uma profissão. Os assuntos urbanos têm falta de recursos necessários e comprometimento para se tornarem uma disciplina, no sentido de terem desenvolvido uma base teórica dedutiva e empírica para um distinto corpo de conhecimento. Tende a ser um importador e não um exportador ou um gerador autónomo de conhecimento. Os seus conceitos, teorias e muita da sua informação é emprestada de outros campos e disciplinas”*

Segundo Klein as opções entre especialidade disciplinar e prática interdisciplinar, estão relacionadas com a massa crítica necessária em cada caso. A massa crítica necessária à configuração disciplinar e profissional é muito grande (regras, corpo estável de conhecimento, autonomia de conteúdos, individualidade dos conceitos, estruturas produtivas com instrumentos próprios, regras e valores colectivos e pautas comportamentais). Pelo menos, é muito maior do que a massa crítica necessária ao reconhecimento de uma área de saber e actividade interdisciplinar, por definição flexível, e não definitivamente formalizada.

A especialização é auto-amplificadora – as corporações académicas, que fizeram crescer as especializações em todos os domínios, também o fizeram nos estudos urbanos (hoje na Europa multiplicam-se graduações em áreas de grande variedade e especialização desde a Engenharia do Território à do Ambiente e do Ordenamento do Território, a Gestão Urbanística, o Planeamento Regional e Urbano... sem falar

¹⁶⁰ Rich, D. Warren, R. “The Intellectual Future of Urban Affairs: Theoretical, Normative and Organizational Options”, in Social Science Journal, 17 n°2, 1980 citados por Klein (1996)

em ofertas de pósgraduação com caracter mais forte de especialização). Configurações disciplinares necessárias a actividades de forte transversalidade, como no Urbanismo, podem tornar-se conglomerados de “especialidades”, que deixarão sempre áreas de fronteira por preencher, porque a Cidade é objecto transversal de conhecimento e de prática social.

A interdisciplinaridade no domínio do Urbano teve grande apoio nos anos 60 e 70, quando se tornou mais evidente que as fronteiras entre disciplinas projectuais e ciências humanas, tornavam difícil tratar dos assuntos e resolver os problemas sociais que as cidades enfrentavam. Hoje, a crítica às disciplinas por não estarem centradas nos problemas, faz com que a lógica da especialização progressiva de saberes e capacidades venha a ser objecto de conotações negativas. Mas o certo é que a especialização pode forçar ela própria as interacções, quando o conhecimento aprofundado de uma parcela disciplinar se aproxima dos espaços de fronteira, onde outra disciplina pode actuar sobre o mesmo fenómeno.

Todos os “actores” têm a ganhar com uma lógica de interacção, no seu próprio questionamento disciplinar. E pode mesmo perguntar-se, em sentido inverso, se a interdisciplinaridade de hoje não é a disciplinaridade (ou a especialidade) de amanhã - quando numa área de colaboração interdisciplinar se alcança uma explicação nova, ou se profissionaliza numa prática de interface integrando vários profissionais, nasce a tendência para nova demarcação, ou apropriação. Esta perversão do conhecimento interdisciplinar pode até assumir estatuto equivalente ao da especialidade. **A interdisciplinaridade, podemos concluir, é um processo dinâmico, uma atitude colaborativa, mais do que uma fórmula “estabelecida”.**

Interdisciplinaridade como negociação de papeis

As referências do pensamento sobre a cidade, em diferentes disciplinas, são por si só, um sinal da diversidade dos saberes sobre o urbano, provindo de diferentes ópticas e sistemas disciplinares de explicação. Mas são também, sinal de que o terreno do urbano é em si próprio um terreno de fronteira e um espaço comum de conhecimento, onde as divisões disciplinares podem tornar patente a sua artificialidade ou ficar aquém das necessidades. **Hoje, não é fácil tornar clara qualquer dissertação disciplinar sobre a cidade sem uma ponte para outras visões, outros campos do conhecimento** – a Literatura, a História, a Geografia, a Antropologia, tal como das disciplinas do Desenho, de expressão plástica.

Do ponto de vista profissional, o Design Urbano reúne vários perfis profissionais: todos partilham da mesma realidade interactiva, mas não dos mesmos modelos de referência. O que potencia o espaço de conflito, mas também a verificação de que há espaços não cobertos nas disciplinas, que podem ser preenchidos por relações de cooperação. As actividades do Design Urbano implicam uma maior variedade de funções, mas também um novo sistema de projecto, menos determinista e mais interactivo que o tradicionalmente estabelecido nas profissões.

As relações de conflito e colaboração, correspondem a expressões do sistema de negociação de papéis, onde têm lugar mutações importantes:

SISTEMA DE NEGOCIAÇÃO DE PAPEIS – MUTAÇÕES EMERGENTES	
A complexidade das variáveis apela para novas competências e papéis profissionais -	O jurista, o gestor, relações públicas, comissário, consultor financeiro, os novos técnicos, mudam a tradicional relação entre profissionais, até aqui limitada ao tradicional dialogo arquitecto - engenheiro – construtor;
Os procedimentos relacionais envolvem trocas de informação entre e o domínio de técnicas de negociação e de construção de compromissos -	O sistema tradicional de territórios profissionais, baseado na racional divisão de tarefas, dá pouco espaço para os mecanismos de negociação de papéis, liberdade de agir e poder entre as partes.
A temporalidade dos projectos implica o domínio em simultâneo da sua gestão no tempo longo e no tempo curto -	A durabilidade que é esperada de uma estrutura de espaço publico e ao mesmo tempo, a incerteza que requer consenso, acordos, sentido de oportunidade para tirar vantagem de uma parceria momentânea para um investimento ou uma decisão política.
Na comunicação entre os actores há criatividade e habilidade especiais nas estratégias de comunicação , dentro de padrões de leitura não-profissionais -	Já não são eficazes para o processo de diálogo, os desenhos técnicos dos planos urbanísticos. As representações desenhadas, formalizadas dentro de códigos de competência técnica, já não chegam para envolver todo o tipo de actores.
Há uma desmaterialização dos projectos , o desenho é agora uma definição processual , um sofisticado trabalho de ajuste e interacção –	O processo de desenho já não é marcado por estádios pré-determinados, com especificações objectivas, definidas em “grandes momentos” pré-estabelecidos de comunicação entre parceiros do projecto.

pb

Só uma cultura receptiva, pode providenciar uma interacção, entre diferentes conceitos de Espaço Urbano, permitindo encontrar, no empréstimo de ferramentas conceptuais e de metodologias projectuais, novas respostas (sejam de linguagem sejam de significação), para novos problemas, nos novos contextos de intervenção do desenho da cidade. **Podemos também partilhar valores e convicções comuns ?**

2ª PARTE

MUTAÇÕES URBANAS E MUTAÇÕES PROFISSIONAIS – TENDÊNCIAS EMERGENTES NO PROJECTO URBANO

“Pois bem, comecei eu, a cidade nasce, em minha opinião, por dar-se a circunstância de que nenhum de nós se basta a si mesmo, senão que necessita de muitas coisas” (Platão, República)

Falamos de globalização e pensamos em dimensão – planetária, do “grande”, do “empóreo”, do “império”; e em uniformidade – tudo igual em todo o lado; em deslocalização – expansão da economia de mercado e da cultura de consumo; e ainda em desregulação – a mão invisível, a ausência de norma, a indeterminação. Procuraremos para estas ideias o rigor e a adequação na realidade das novas formas urbanas (que por sua vez impõem novas práticas, para lá do escopo tradicional das profissões isoladas). Determinaremos assim o impacto da globalização nas mutações urbanas e profissionais.

2.1. INTERNACIONALIZAÇÃO, MODERNIZAÇÃO - A “CIDADE GLOBAL”

A História dos modelos urbanos, sejam mais artísticos, mais sociais ou mais liberais, nunca deixa de nos apresentar soluções do desenho, para o crescimento das cidades. A cidade extensa, que se gerou com o processo de urbanização global, e que se manifesta como “incontrolável”, ainda é passível de um desígnio, de uma intenção, de uma ordem, de um desenho?



Esse desenho terá como apoio, a nostalgia e a “protecção” da paisagem urbana histórica, ou será a própria condição global, resultante das transformações sociais, económicas e tecnológicas da nossa época, que amplia (planetariamente?) a escala do desenho da cidade?

O que é a Globalização?

Livro I. As identidades do desenho e a cidade.
Cap. II - A hipótese
2ª parte – particularmente útil, porque nos ajuda
Esta é uma pergunta que neste ponto da formulação da nossa hipótese pode ser particularmente útil, porque nos ajuda a eliminar um pouco do fumo que sempre é arrastado por uma palavra ou por um conceito que é “mediatizado”¹⁶¹, no sentido em que se torna comum, mas ao mesmo tempo vulgar, alienado do seu próprio rigor conceptual.

Dissémos já que não se sobrepõe, o conceito de Globalização, ao de “Modernização”. Nem se sobrepõe, ao conceito de Internacionalização (como por exemplo em Marx), considerando que a internacionalização do mercado é “mundial”, mesmo se as fronteiras territoriais permanecem determinantes.

Para Castells¹⁶² a Globalização resulta de um processo de mutação “ligado a dois fenómenos – a revolução das novas Tecnologias da Informação e a grande

¹⁶¹ Malcolm Waters refere que como conceito “ele é obviamente objecto de suspeição ideológica” sobre a expansão da sociedade capitalista sugerindo “que existem forças humanamente incontroláveis que estão a transformar o mundo” in Waters, M. “Globalização”. Celta, Oeiras, 1999

reestruturação socio-económica consequência da crise económica e social de finais de 70. Estes dois processos emergiram em constante interacção”- segundo o autor em quatro “ondas”:

- internacionalização do mercado de capitais no final dos anos 70,
- penetração das tecnologias de informação na indústria nos anos 80,
- informatização do trabalho e da gestão nos serviços, nos anos 90,
- a actual difusão das “auto-estradas da informação” ao ambiente doméstico.

Emerge o facto de que as práticas sociais podem agora ser simultâneas sem ser contíguas. O que tem evidentes reflexos na globalização cultural, *“não só através da circulação de ideias, mas também através da formação de uma nova cultura audiovisual dominada pelos media”*.

Podemos definir globalização ¹⁶³ com uma tónica geográfica mas integrando a vertente económica, política, e cultural, como *“um processo social através do qual diminuem os constrangimentos geográficos sobre os processos sociais e culturais, e em que os indivíduos se consciencializam cada vez mais dessa redução”*.

Estando sem dúvida ligado a uma expansão da cultura ocidental e da economia de mercado, por colonização ou por mimetismo cultural, a “desterritorialização” dos processos económicos é particularmente acentuada, com a eliminação das fronteiras e a valorização das Cidades, como unidades económicas e culturais altamente competitivas. Assim, poderíamos admitir a Globalização como um modelo tipicamente ocidental. Mas num plano de rigor mais abstracto, podemos ligar a Globalização a três níveis ou ciclos da deslocalização dos processos sociais:

- Globalização seria expressão do caminho gregário e universalista, ligado a lógicas próprias das trocas sociais, desde o princípio dos tempos.
- Globalização seria expressão do moderno capital multinacional, ligado à idade moderna, e a uma fase do capitalismo que exige a internacionalização.
- Globalização seria expressão de um mundo que funciona numa nova era, da informação, ligada à pós-industrialização, à pós-modernização.

Globalizado, dizemos de algo, não quando é hiper-moderno, ou quando é “internacionalizado”, mas quando lhe conferimos o atributo de indiferente a um local, ou mesmo ao espaço (um atributo de “virtual”). Será então a relação entre a territorialidade (do espaço, ou do local) e a organização social (de uma cidade ou de uma actividade), determinada pelo tipo de trocas predominante, que o caracteriza:

- na perspectiva económica, as trocas materiais: comércio, trabalho, serviços, capital,
- na perspectiva política as trocas de poder: segurança, regulação de interesses,

¹⁶² Castels Manuel e Borja Jordi (1997) op. cit.

¹⁶³ Waters (1999) op.cit e vários outros autores também referem “Mundialização” acentuando a vertente de ampliação do fenómeno de internacionalização para a escala planetária.

- na perspectiva cultural, as trocas simbólicas: comunicação, imagem, espectáculo.

Assim, o que é importante já não é a existência de multinacionais, mas a existência de redes de organização e produção que promovem as trocas. ¹⁶⁴

As propostas teóricas “clássicas” sobre a Globalização podem assim ser resumidas pelo conjunto de tendências emergentes mais conhecidas:

1. O capitalismo, força globalizadora, organiza a produção e gere as formas de poder,
2. A lógica da acumulação e crescimento do mercado exige escalas cada vez maiores,
3. A modernização, o bem-estar material, promovem a libertação dos constrangimentos da tradição,
4. Algumas actividades, libertas do contexto local, reinserem-se no nível transnacional,
5. O Estado-Nação, conserva objectivos de garantia de segurança tem papel activo na resolução de conflitos,
6. A interrelação entre escalas e os novos fenómenos não “territorializados” é assegurada pelas novas tecnologias, na conhecida expressão “Aldeia Global” ¹⁶⁵.

Apesar da explosiva ampliação do alcance da eliminação de fronteiras e barreiras, necessária a esta nova escala das realidades económicas (a escala da UE e mais vasta, dos acordos do GATT no “Uruguay Round”), não é ainda a emergência de uma sociedade global substitutiva do sistema de Estados, que está na agenda.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
 Cap. II - A hipótese
 2ª parte – Alguns Estados em nacionalidades

Assistimos sim, a tendência para a associação entre Estados, à desintegração de alguns Estados em nacionalidades e, a todos os níveis, à necessidade de novas ligações transnacionais independentes dos Estados, o que coloca questões tipicamente políticas, da soberania, na nova regulação necessária às actividades económicas.

Assim, os problemas que exigem gestão política internacional (ambiente, terrorismo...) introduzem também a problemática da interdependência, a questão da transnacionalidade, um processo através do qual as relações entre Estados são complementadas por esforços de novas organizações, por exemplo as ligadas às tecnologias de comunicação, ou aos transportes estratégicos (aéreos, alta velocidade), obtendo-se novos recursos pela interacção entre os parceiros.

Intensifica-se a dinâmica global, ao envolver uma transformação (ou mesmo um declínio) do sistema de Estado-nação, tal como ele existiu durante os últimos cinco séculos. E, ao mesmo tempo, intensifica-se a dinâmica local, na contínua procura de

¹⁶⁴ Tais redes pressupõem uma nova organização espacial - o que Castels designa de “espaço dos fluxos” – uma produção deslocalizada que permite o desenvolvimento adaptativo e a rentabilização das cadeias de valor.

¹⁶⁵ MacLuhan, M. (1989) op. cit.

identidade – territorial, cultural e histórica – um novo tipo de movimento social e político, cada vez mais activo. Estas duas dinâmicas estão presentes em muitos domínios, como é o caso das cidades.

A pós-industrialização, com o desenvolvimento das comunicações e da microelectrónica, reduzindo distâncias e aumentando a circulação de pessoas, ideias e recursos, promove o nível da educação e cultura dos cidadãos, consumidores de informação, com novos estilos de vida ¹⁶⁶. As novas tecnologias, promovendo a elevação dos padrões de educação, informação e cultura, são assim um factor que, a par da menor capacidade dos Estados para resolver problemas, contribui para a mudança.

A estes factores, acrescenta-se a própria “redução do tempo”, matriz essencial do processo de aproximação: *“Foi a tecnologia que alterou profundamente a dimensão em que ocorrem as actividades humanas, permitindo que as pessoas façam mais coisas em menos tempo.”* A importância do tempo, no processo de Globalização, é referida entre outros por Giddens ¹⁶⁷, designando nomeadamente os fluxos impessoais do dinheiro e do conhecimento técnico, como mecanismos de descontextualização: *“A “desinceração” das relações sociais dos contextos locais de interacção e a sua reestruturação através de extensões indefinidas do espaço-tempo”.*

McLuhan ¹⁶⁸, antecipando-se em várias décadas, falou da reorganização do espaço através do tempo, a partir da invenção do relógio mecânico, com a sincronização geral do trabalho: *“Com a electricidade nós prolongamos o sistema nervoso central globalmente, interrelacionando instantaneamente cada experiência humana”* – isto é, é possível tomar conhecimento instantâneo de acontecimentos e actuar em processos separados por uma grande distância. Alertando para que o espírito das novas tecnologias é contra a ideia de *“cada coisa no seu lugar”*, proclama *“Este é o mundo novo da aldeia global”* assegurando que ele terminará com o *“provincianismo psíquico, social, económico e político”*. Talvez por isso, Castells acrescenta hoje que *“temos a habilidade para organizar o mundo como uma aldeia global, mas também temos a habilidade para produzir em qualquer lado do mundo para aldeias específicas e audiências específicas”*.

São assim mais ou menos consensuais, **novas propostas teóricas sobre a Globalização** que reenquadram a questão da urbanidade:

1. A contracção do tempo e do espaço – o mundo encolhe e tudo está em toda a parte,
2. A eliminação das anteriores distinções individuo-grupo e público-privado, ou sua substituição por novas,

¹⁶⁶ Lash, S. & Urry, J. “Economies of Sign and Space” SALE, London, 1994

¹⁶⁷ Giddens, A. “Modernidade e Identidade Pessoal”. Celta, Oeiras 1994

¹⁶⁸ MacLuhan, M. (1989) op.cit.

3. A confiança em forças e normas impessoais e trocas simbólicas (mercado, marcas),
4. O sistema das relações internacionais facilitando o comércio e as relações culturais,
5. As práticas de relacionamento internacional, não apenas das trocas comerciais e profissionais, mas também baseadas em modas, ideias ou estilos de vida,
6. As novas tecnologias - comunicações electrónicas e meios de transporte rápidos.

DAS AVENIDAS À CIDADE DIFUSA - MODELOS DE REGULAÇÃO

Para saber qual o tipo de regulação que a complexidade dos problemas urbanos permite, na época da globalização, parece indispensável uma reflexão interdisciplinar sobre a cidade.

Tal reflexão, sendo aberta a todos as disciplinas, instituições e parceiros profissionais, centra-se sobre a produção do habitat na realidade urbana nossa contemporânea, em particular sobre as suas facetas menos compreendidas, mas que atravessam mais intensa mutação. Tal reflexão tomará hoje inevitavelmente por tema irrecusável, a nova realidade urbana, extensa e multiforme (incluindo a periferia que, por simplificação, é designada de suburbana), resultando num novo “urbano” - a “cidade alargada”. É, segundo Horacio Capel *“o nascimento da cidade dispersa, a cidade difusa, “la ville éparpillée”, a contraurbanização, a cidade-região, o “daily urban system”, o sistema urbano dos movimentos pendulares diários em relação com um mercado de trabalho metropolitano”* ¹⁶⁹.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

2ª parte -

A nova realidade urbana, com a qual se transformam as relações entre as suas diferentes partes (centrais e periféricas), e ainda as relações entre cidade e campo, e que parece não se deixar disciplinar, não se aplicam com facilidade os modelos anteriores do urbanismo (ou do planeamento), e para alguns, não se aplicam mesmo as características de “cidade”, obrigando a falar de um “urbano”, de diferentes tipos, na escala metropolitana.

Nem os profissionais sabem ainda o suficiente, para trabalhar no novo território urbano (periférico) com consistência, nem os Estados estão preparados com os instrumentos mais adequados para a sua regulação. Recuar um pouco pode ser oportuno.

Peter Hall ¹⁷⁰ assinala as raízes anarquistas dos primeiros urbanistas do mundo anglo-saxónico, no final do Sec. XIX princípio do Sec.XX, como Howard e Geddes. Se completarmos esta perspectiva com a influência do socialismo utópico de Owen ou

¹⁶⁹ Capel, H. “Gritos amargos sobre la ciudad” in “Desde la Ciudad” Madrerialo Dir. Arte y Naturaleza, Huesca, 1998

¹⁷⁰ Hall, P. “Ciudades del Mañana – Historia del Urbanismo en el Siglo XX”. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996

Fourier sobre outros pioneiros do urbanismo, evidencia-se a ligação estreita entre estes e as correntes de pensamento social, numa abordagem “de esquerda” ao fenómeno urbano, parte de um processo emancipatório de reacção à crueza do capitalismo: as convicções dos pioneiros, visavam não só uma alternativa à construção, mas uma alternativa à sociedade, num ideal de cooperação e participação.

Mas como refere Hall, os males da cidade capitalista de meados do Sec. XIX, foram a problemática central da primeira reforma moderna da cidade, e das ideias sobre o urbano que a fundamentou. **Os actores da inovação sobre o urbano actuaram em resposta às condições e problemas que encontraram, e às forças e recursos disponíveis - as ideias, não nascem do nada .**

Na passagem da fase inicial (de Owen, Fourier e Cerdá: mercantil-burguesa ou aristocrática à qual podemos fazer corresponder o movimento reformador das cidades por expansão, através de avenidas, para a imediatamente seguinte (de Howard), mais pequeno-burguesa ou liberal, à qual podemos fazer corresponder o movimento reformador das cidades-jardim (ou mais propriamente da suburbanização desenhada), aqueles pioneiros mobilizaram convicções, e também recursos financeiros poderosos.

Podemos dizer que, em grande parte, foi o mercado que se encarregou de adoptar o caminho da ampliação do território urbano, de substituir os bairros miseráveis por modernos “ensanches”, mais ou menos densos (mas certamente mais urbanos), no processo de crescimento extensivo da cidade. Mas, para que isso sucedesse, foi indispensável a conjugação de três factores, que fazem também parte do novo sistema de ideias:

- Os problemas sociais e económicos, cada vez mais agudos, conduzindo a manifestações de instabilidade cada vez mais energicas, que só o Estado social estaria em condições de “pacificar”
- A convicção em torno da melhoria social, base ao higienismo, que cria nas primeiras limitações de horário de trabalho a oportunidade para o lazer, o assistencialismo sanitário e a generalização da educação,
- O apoio em novos recursos (por exemplo a construção de infra-estruturas e meios de deslocação em massa).

Deste conjunto de problemas, convicções e possibilidades, decorreu com algumas variações de formulação, a prática de Unwin e Parker no Reino Unido, (talvez mais concretizada que a de Soria, a cidade linear, seguindo o apelo viário da expansão). Em particular, é a operacionalização do segundo factor que possibilita a Cidade-Jardim de Howard: uma constelação de novas cidades longe da antiga, do fumo e dos altos preços do solo urbano e desejavelmente, segundo a utopia pioneira, autosuficientes, (na realidade dos factos, o sempre dependente dormitório).

O tema central da extensão/expansão urbana seria levado mais longe por Geddes, numa abordagem mais “regional”, com Mumford e depois com F.L.Wright (Broadacre, a utopia da desurbanização). A utopia encontrava-se com a realidade na dispersão do subúrbio em “sprawl”, com déficit de urbanidade e de espaço colectivo fundador.

Já a mesma raiz socializante, não é sempre tão evidente no movimento “City Beautiful”. Os seus resultados, nos tecidos urbanos que traduzem as suas convicções, são bem diferentes nos diferentes “momentos” do movimento. O primeiro filia-se na tradição originária dos grandes traçados europeus do Século XIX – desde Wren a Cerdá e Haussman – encontra expressão “americana” em Daniel Burnham e nos seus planos eloquentes, de que Chicago é o melhor exemplo. O Centro urbano reassumido como indispensável, resultado do traçado de avenidas comerciais e boulevards radiais, com a ideia de grandeza monumental e de beleza – a harmonia visual facilitando a harmonia social, juntando às preocupações higienistas o enfoque comercial. Um segundo momento, é o dos traçados bem menos liberais e bem mais totalitários – os das cidades coloniais inglesas, as dos regimes fascistas e as do estalinismo soviético, também eles produzindo espaço público a partir do traçado, mas com o enfoque na afirmação simbólica de poder.

Entre estas matrizes, a liberal e a autoritária, no desenho de uma cidade ainda histórica, mas já moderna e extensa, LeCorbusier e o movimento que lidera no CIAM, com a redação da Carta de Atenas em 1933, vem fundamentar uma rutura, com uma aproximação “fordista”, baseada na substituição da cidade herdada, por um novo paradigma: uma cidade nova, para um novo tipo de extensão, sobre uma “tábua rasa”, separada em funções, como uma máquina. Um sistema de concentrados de funções urbanas, “implantadas” sem uma trama de espaços colectivos, construída sobre uma “tábua rasa”, correspondia a uma disciplina de planeamento, uma lógica que pressupunha a necessária centralização da decisão e a disponibilidade de recursos: é o financiamento e capacidade técnica: é o zonamento funcional, especializando as novas zonas periféricas no alojamento. A habitação é separada das estruturas de circulação, postas ao serviço de um novo recurso, o da deslocação, não só colectiva mas também individual – o automóvel.

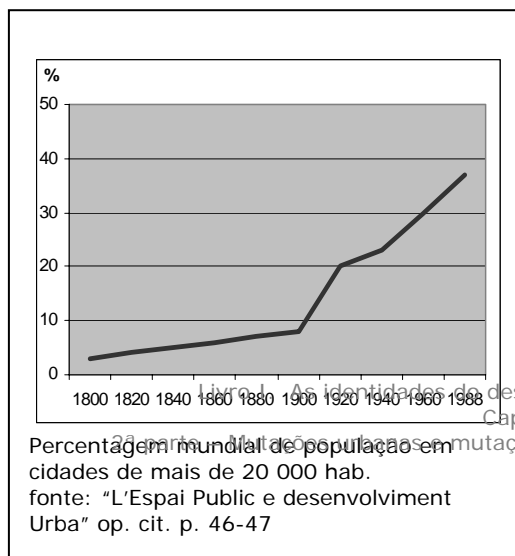
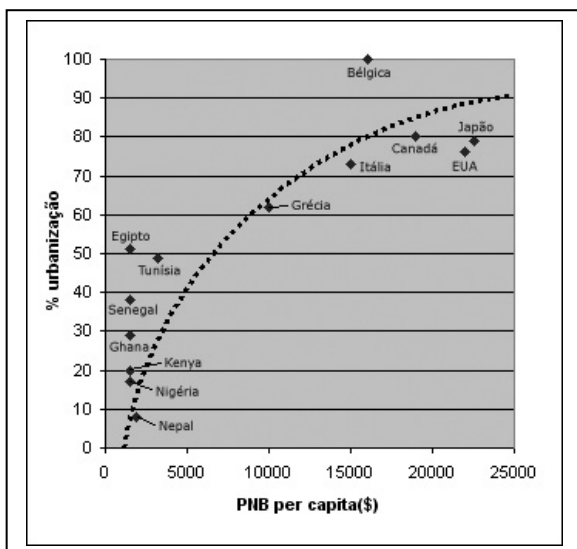
Apesar dos sucessos do pós-guerra, já em 1951, no CIAM 8, alguns arquitectos como Sert, refaziam o enfoque, olhando de novo para a cidade tradicional, para o “coração da cidade” e as tipologias de espaço público como a rua e a praça, assinalando limites e contradições no processo de crescimento periférico moderno: *“para acabar com este desordenado processo de descentralização é preciso criar uma corrente contrária, quer dizer, o que poderíamos chamar “recentralização”*¹⁷¹.

¹⁷¹ Sert, J.L. “Centros para la vida de la Comunidad” in Rogers, E.N., Sert, J.L. e Tyrwhit, J. (eds) “El corazón de la ciudad. Por una vida más humana de la comunidad” CIAM 8, Barcelona 1955

Mas não foi senão com as crises urbanas dos anos 60, de um e outro lado do Atlântico, que o modelo “promissor” do urbanismo funcionalista começou a entrar numa crise que o havia de conduzir a um ponto sem saída (ilustrado pelas primeiras demolições dos blocos do “internacional style”), composta de várias rupturas:

- Da deslocação em transporte colectivo para a deslocação privada, com a universalização do automóvel no pós-guerra;
- de uma estrutura produtiva industrial pesada que entra em crise, para a deslocalização produtiva;
- da crise do Estado-Providência e a entrada em cena de elites sociais com referências ambientais nos estilos de vida, que valoriza menos o “progresso”.

O aumento global da população urbanizada não é só uma realidade estatística. A instalação de uma nova estrutura urbana, ocupando mais extensamente o território, corresponde a novos problemas, estilos de vida, expectativas e recursos. Esta estrutura urbana, faz-se hoje, por uma acentuação da concentração (virtualmente toda a sociedade é urbanizada) mas ao mesmo tempo da sua dispersão no território e diversificação de tipos de espaço urbanizado. Vemos nos quadros abaixo, que este movimento de urbanização corresponde a uma tendência crescente, relacionada com o aumento do rendimento.



Centro e Periferia - Novas Políticas Urbanas ?

A realidade do crescimento das periferias metropolitanas, tem sustentado um discurso sobre o “ocaso” da cidade, sobre o processo “esquizofrénico” da metrópole: *“La ciudad desaparece como lugar de la memoria, como transito para el diálogo, como recinto donde intercambiar la palabra subjectiva, como território de nuestra própria existência”* e que também se sustenta *“de la ideologia subyacente ao projecto “neoconservador”...bajo los “ideales” de nuevo recuperados del “progreso...”*¹⁷²

Os esforços institucionais e profissionais, para encontrar uma teoria urbana fundada na negação do crescimento urbano, traduzem muitas vezes ideologias

¹⁷² Alba, A.F. “Desde la Ciudad Hacia la Metropoli” in “Desde la Ciudad” (1998) op. cit.

conservadoras (por vezes com uma tonalidade ambiental anti-urbana, outras com uma tonalidade conservacionista histórico-patrimonial e outras ainda, sob a fé neoliberal de aceitação do mercado). Peter Hall aponta o ponto comum das negações ideológicas do crescimento urbano – a sua “falta de forma”:

- de um lado estão as predicações contra o sprawl de tipo americano, um “cancro”, uma “mancha de óleo” num moralismo que postula a sua desadequação à natureza “verdadeira” da cidade (a europeia), escondendo a ausência de estudo do fenómeno do crescimento urbano;
- do outro, “Learning from Las Vegas” fazendo a apologia da cidade rodoviária, do strip, como matéria de aprendizagem (a partir de uma aceitação da espontaneidade e do mercado), à cerca da cidade dos signos: *“Mover-se nesta paisagem é mover-se numa textura vasta e expansiva: a megaestrutura da paisagem comercial...porque as relações espaciais são feitas de símbolos mais do que de formas, a Arquitectura nesta paisagem torna-se símbolo no espaço, mais do que forma no espaço. A Arquitectura define muito pouco. O grande cartaz e o pequeno edifício são a regra da Route 66”*.¹⁷³

Predomina hoje, o discurso ideológico favorável a uma política urbana intervencionista, que valoriza a cidade central histórica, advogando a sua reabilitação, numa base ideológica: contra uma política dita “inculta”, ou “liberal”, ou a simples “ausência de política”, para contrariar a extensão urbana e o movimento de crescimento periférico.

Porém, a dúvida hoje, não é tanto na opção entre conservar a cidade histórica na sua realidade física, ou permitir que ele se adapte, ou “recicle” em operações de alterações de uso e “infill”. Kostof, depois de assinalar alguns mitos sobre a pertença “autenticidade” da cidade histórica (que na realidade é viva e feita de adições permanentes), é bom relativizar a urgência preservacionista, e entre o objectivo da conservação e o reconhecimento da cidade como processo vivo, não hesita: *“entre controle total e liberdade total de acção, entre conservação e processo, o processo deve ter a última palavra”* ¹⁷⁴. A dúvida hoje é se o crescimento do urbano se pode fazer apenas dentro dos limites da cidade histórica, evitando a extensão, se é viável, e até se é possível.

De facto, a preocupação de manter a “construção da cidade na cidade”, fazendo uso da densidade e criar “urbanidade” nas áreas reconvertidas ou dela desprovidas, tem sido a base de um “modelo Barcelona”. Porém, a partir de um certo limite (difícil de definir), o limite da cidade “que está” é insuficiente para responder à inelutável constatação das expectativas contraditórias dos cidadãos:

- mais espaço para o peão ou para o automóvel ?

¹⁷³ Venturi R. Brown D.S., Izenour, S. “Learning from Las Vegas” MIT Press, Cambridge Mass, 1977

¹⁷⁴ Kostof, S. “The City Assembled – The Elements of Urban Form Through History” Thames & Hudson, London, 1992

- mais casas para privilegiados, nos bairros históricos, ou para “autóctones”?
- mais ou menos actividades produtivas na cidade histórica?
- mais ou menos turismo?
- circulação e estacionamento apoiados, ou contrariados?

Enquanto isso, para a cidade difusa, extensa, “não-histórica”, não parece haver remédios, que não os que requerem quantidades insustentáveis de meios de investimento, infraestruturas e equipamentos sempre insuficientes ¹⁷⁵. Voltar aos centros abandonando as periferias (onde está e estará a maioria dos urbanos), à sua sorte, isto é, ao mercado ?

A regulação do processo de desenvolvimento urbano, pelo menos, não pode ignorar os seus habitantes reais, nem os seus problemas, nem as suas convicções (expectativas, gostos, estilos de vida), que como refere Secchi, na mesma fonte, traduzem opções tão legítimas como as dos urbanos “tradicionais” :

- A preferência pela casa individual
- A mobilidade sistemática e mais independente dos sistemas
- A ocupação extensiva do território – distância anti-congestão
- A flexibilidade do mercado de trabalho
- O investimento em bens duráveis (a casa)
- O individualismo dos estilos de vida e comportamentos¹⁷⁶

As novas políticas urbanas que correspondem à fase “pós-industrial”, não estão claramente formuladas, muito menos visíveis, na gestão das cidades. A este facto, não é alheia a ausência de consensos (também não há consenso profissional)

Em geral, podemos dizer que algumas tendências são emergentes, permitindo enunciar a possibilidade de formas de uma regulação do desenvolvimento urbano, mais proactiva e menos normativa, mais participativa e menos tutelar dos interesses e objectivos dos diferentes actores, mais baseada na complementaridade do que na sectorialidade das medidas.

Não se trata, seguramente, de uma regulação por um planeamento voluntarista baseado no “Estado forte”, ao qual na realidade hoje faltam já os instrumentos de acção, começando desde logo, pelos recursos financeiros para investir. Nem as políticas públicas são já o somatório de acções de intervenção pública massiva na habitação, nos transportes, nos equipamentos.

Os primeiros programas de uma nova “monumentalização da cidade” revelam nalguns casos de grande voluntarismo (os Grands Projets, a Lottery pós-Thacher) e noutros, mais discretos, ocupam-se da reabilitação das zonas históricas criando

¹⁷⁵ Portas et alt. “Políticas Urbanas, tendências, estratégias e oportunidades” Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2004

¹⁷⁶ Secchi, (2004) in Portas et alt. Op. cit. e também em “Una Urbanistica di Spazi Aperti” Casabella 597-598 Jan/Fev 1993

polaridades culturais (o exemplo de Glasgow, na primeira geração das Capitais Culturais).

A redefinição do papel do Estado (agora mais facilitador ou mediador e menos interventor) obriga a olhar os novos projectos por um lado, na óptica estratégica (o Estado não se limita a permitir ou proibir, antes mobiliza parceiros para perseguirem em conjunto desideratos estratégicos), e por outro, na óptica operacional (internalização dos custos sociais e ambientais nas operações).

Principalmente na cultura urbanística do sul da Europa, a necessidade de compensar as perdas de centralidade, com novas acessibilidades e sistemas espaciais associados aos centros de multimodalidade, marcam uma nova etape, que sucede ao “Urbanismo remedial” (Font), de qualificação dos centros. São as “novas centralidades” (Busquets). Não ignorando a escala transnacional da regulação que é já enunciada, por exemplo na política territorial, urbana e de transportes da UE. Querendo uma atitude alternativa a uma Globalização uniformizadora, Castels propõe uma contra-ofensiva, para resolver as contradições “entre fluxos e lugares”, em quatro sentidos:

- os Governos locais, a governância
- Planeamento estratégico, participativo
- a Arquitectura e o Espaço Público significativa dos valores da pluralidade
- e a Cidade densa, policêntrica e diversa.

Entre o liberalismo extremo da renovação urbana das Docklands de Londres, e a criação de cidades estratégicas em torno das plataformas logísticas, como Lille ou Roterdão, o movimento de renovação “sustentável” dos Centros Históricos como em Lyon ou Bolonha, ou as renovações de “infill” polarizadas pela cultura e o turismo, como em Bilbao ou Barcelona, o elenco das políticas urbanas que passam pelas estratégias de qualificação para criação de valor, e nomeadamente dos projectos urbanos, não para de se ampliar.

Livro I. As Identidades do Desenho e da Cidade
Cap. II - A Cidade
2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

Seguindo ainda Portas, diremos que tanto quanto a governabilidade do urbano (o domínio da legalidade, planeamento normativo), interessa hoje a governância (o domínio do envolvimento de parceiros, construção de convergência e consenso entre interesses, convicções e mesmo gostos divergentes). E num plano de resposta à “duplicidade” centro-periferia, propõe-se a diversidade e polivalência das políticas urbanas, apresentam-se linhas estratégicas para favorecer a adaptação dos tecidos periféricos, à sustentabilidade como espaço urbano:

ESTRATÉGIAS PARA O URBANO, NA CIDADE ALARGADA		
Crescimento urbano	Endógeno e exógeno	completar, ampliar
Densidade	Diversificada	por revitalização e por preenchimento de vazios

Centralidade	Policentrica	do centro herdado e de novos centros
Mobilidade	Acessibilidade	servir a cidade central e a excêntrica
Actividades	Diversidade e atractabilidade	mistura, inclusão, polaridades
Espaço colectivo	De continuidade e de proximidade	entre heterogeneidades
Espaço natural	De sistemas ecológicos	paisagens "naturais" construídas
Espaço construído	Regulado	por limitação ou estímulo da lógica económica

Fonte: a partir de Portas et al. (2004) Op. Cit

UNIFORMIZAÇÃO DA CIDADE? IDENTIDADE E DIFERENÇA NO PROJECTO URBANO

Na nova divisão do trabalho, os novos padrões de produção e consumo, alteram as redes e fluxos da actividade social e económica, reduzindo as distâncias e, portanto, os factores da localização (com um novo tipo de tecnologia, de competitividade e de internacionalização). Mas se as diversidades locais no ambiente físico, tendem a diminuir, verificam-se também movimentos da estrutura social de sentido contrário, de valorização do diferente, do local.

Em qualquer dos casos, a Cidade é ainda factor de centralidade (atração, comando) num modelo de desenvolvimento global em que, além dos factores tradicionais da localização (acessibilidade de bens, serviços, investimentos, recursos humanos, novas tecnologias de informação...) são pertinentes outras vantagens competitivas do espaço¹⁷⁷, como por exemplo:

- a externalização de custos (custos assumidos externamente às empresas),
- a natureza e factores mensuráveis da procura (tipo e dimensão de mercado)
- valores intangíveis como a moda, o estilo de vida, a marca...

O movimento, o vazio, e o espectáculo do urbano

Na nossa época, a cidade está em movimento como nunca antes esteve em toda a História: real – nos fluxos que a atravessam, com apoio nas redes de deslocação; e também virtual – na possibilidade de instantaneamente ligarmos o que está separado, sem nos movimentarmos. E ainda, a possibilidade que dispomos de mudar repentinamente o nosso ambiente, de no meio do nada fazer surgir tudo. Neste contexto de globalização, que tipos de espaço têm um papel estratégico? Sem dúvida, os que supõem o estabelecimento de movimento e comunicação :

- Físicos (infra-estruturação viária, portuária, ferroviária, aeroportuária...),
- Sociais (educação, segurança, justiça, cultura...),
- Económicos (trocas, consumo, criação de vantagens competitivas),

¹⁷⁷ Castels, M. e Borja (1997) op. cit.

- Políticos (processos de decisão, relações elite-massa, global-local),
- Estéticos (representação, gosto, afetividade, qualidade de vida, imagem).

Tomemos por boa, a ideia de que Cidade é a obra de estar junto, noção em que o vazio oferece, por excelência, o lugar potencial do encontro, e a deslocação apela à atracção para o encontro. Hoje os espaços de encontro - da centralidade - ampliam-se, com as oportunidades geradas pela mobilidade: **os interfaces, como locais de cruzamento de fluxos, reúnem o potencial de novas centralidades.**

Segundo Asher ¹⁷⁸, contrariando um certo discurso anti-urbano, decorrente de perspectivas sobre as consequências da globalização por via das novas tecnologias no espaço, as pessoas nunca se deslocaram tanto como hoje, a sociabilidade das classes médias aumenta e os museus, locais históricos, parques e espaços de lazer em geral, têm um sucesso sem precedentes, desmentindo as previsões apocalípticas do homem isolado e a-social gerado pela sociedade de consumo e comunicação globalizados.

Mas a tarefa de dar sentido aos vazios, e revelar neles todas as qualidades do espaço público, é ainda raramente partilhada no novo quadro. Por exemplo no novo ambiente urbano periférico, tendemos a ver o espaço público apenas como o espaço resultante, que é vital preencher, como a oportunidade para a visão de uma natureza perdida, ou para a cenografia da excepcionalidade e da atracção (o espectáculo, quase sempre signo de uma qualquer forma de poder).

Mas é maior o verdadeiro espectáculo do urbano. Dir-se-ia que é o espaço entre os homens, que os coloca em proximidade. O espaço é nesse sentido, o contrário de **uma resultante — é em si uma construção, que une e separa, ou como nos diz Arendt, como uma mesa situada entre os que se sentam à volta: “O domínio público, mundo comum, congrega-nos mas impede-nos de cair uns sobre os outros. O que torna a sociedade de massas tão difícil de suportar não é...o número de pessoas; é que o espaço que há entre elas não tem mais o poder de as juntar”**.¹⁷⁹

Livro I. As identidades da cidade e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte - Mudanças urbanas e mudanças profissionais

O espaço – da sua condição local e global

Hoje, a mais fácil difusão de modelos e informações, a acessibilidade e a mobilidade, trouxeram às nossas cidades os sinais de que elas são parte, afinal, de uma crescente “paisagem global”:

- Da simplificação (restringindo o leque de componentes),
- Da redução (eliminação do específico ou “típico”),
- Da estandardização (referido a um modelo, repetível),
- E da deslocalização (indiferente ao contexto, virtual).

¹⁷⁸ Asher, in “Metapolis ou l’Avenir de la Ville” Odile Jacob, Paris 1995

¹⁷⁹ Arendt, H. – «La Condition de l’Homme Moderne ». Calman Levy, Paris 1988

Estes sinais, manifestam-se na Arquitectura, nos artefactos urbanos, na Arte e no próprio desenho do espaço Público que os integra, de formas mais ou menos homogéneas em diferentes cidades, devido às multinacionais que comercializam produtos e soluções (mobiliário urbano, fontes escultóricas, publicidade, artefactos e equipamentos de transportes urbanos) proporcionando um tipo de “uniformização” descrita por Remesar ¹⁸⁰.

Um dos factores de “uniformização” global, é proveniente das formas de deslocação. No nosso tempo, a deslocação é um novo programa para a paisagem urbana, dele resultando infra-estruturas construídas de forte impacto, não só visual mas também funcional e simbólico. Mas o alcance da mudança, vai ainda mais fundo. À velocidade dos novos meios de transporte, acrescenta-se o nomadismo contemporâneo, no turismo e na comunicação global, acessível com as novas tecnologias de informação, e ainda, a deslocalização através da emigração, factos iniciais de novos paradigmas da noção de lugar, dos quais a paisagem urbana, será também um signo.

Se a paisagem ribeirinha, por exemplo, foi sempre ligada à ideia de movimento (o lugar de encontro entre a terra e a água, entre diferentes viajantes, barcos e cais, guindastes e veículos) hoje cada vez mais, está imóvel, pelo desaparecimento da actividade portuária; mas ela especializou-se nas funções de lazer e na representação da ideia de encontro – através de uma metafórica representação dos encontros: passado e futuro, trabalho e lazer, cultura e cidadania, global e local...

A paisagem urbana, ao contrário da visão primária instigada quer pela nostalgia quer pelo mediatismo, não é apenas um cenário. Ela é, tanto um significado quanto ela significa. Por outras palavras, o nosso modo de vida é a nossa paisagem.

Da nostalgia e da modernidade

Se parece estar desaparecida do espaço a condição local, não será a partir das formas (a forma do espaço urbano, a forma da Arquitectura ou dos elementos que definem a Paisagem, ou a forma da Arte no espaço urbano) que se reconstituirá uma coerência de uma actividade social e económica, centrada no local sem o correspondente conteúdo. A verdade é que, não podemos construir a paisagem contemporânea à parte da vida contemporânea.

Por isso, hoje, quando a Arquitectura e o Design Urbano procuram para as suas opções uma justificação contextual (seja na óptica de Frampton, na de Venturi, de Alexander ou de Krier), não podemos só por isso, deixar-nos seduzir pelo paradigma da condição local, e temos de requerer-lhes uma sólida clarificação, sobre se, onde e como, isso ainda faz sentido.

¹⁸⁰ Remesar, A. “Do Ferro Fundido ao Design Urbano Global” in “Design Urbano Inclusivo” Brandão, P. e Remesar, A. (eds), Centro Português de Design, 2004, e também de Remesar, A., Lecea I. e Granda, C. “La fuente de las tres Gracias en Barcelona” in “On the W@terfront, Março 2004

No léxico dos temas urbanos, a “protecção” da paisagem urbana, é uma noção que vem assumindo uma conotação defensiva, normalmente ocupada da salvaguarda de uma determinada ideia da paisagem urbana: a dos centros históricos. É uma atitude que tende a diminuir os efeitos das mudanças, mais que a compreender e a gerir as forças emergentes .

Mas as posições conservadoras e proteccionistas em relação ao papel da Arte, e da Arquitectura na cidade, promovem a ideia de uma cidade como uma vitrine de antiquário, a ideia de que o futuro deve ser igual ao passado, ou pelo menos, levam a esconder os novos elementos da vida urbana, com medo do desconhecido . A nostalgia não poderá por isso, ser o centro de uma estrutura de pensamento, que dê suporte ao desenho das cidades contemporâneas e muito menos a políticas urbanas nele assentes.

Tendemos a considerar, que o traço identificador da globalização seria, no plano cultural, o da uniformização – uma espécie de “Big-Brother” providenciaria uma unicidade de pensamento, a qual se traduziria numa oferta simbólica padronizada, a um ponto em que fosse “tudo igual em todo o lado” . Em abono desta visão, temos a repetição de ambientes indiferentes ao contexto, *“sem cidade e sem campo ao seu redor com paisagens informes e residuais...com formas de socialização inéditas, mas estas formas, controladas e homogeneizadas num espaço totalizador, são apenas simulação da vida social”*¹⁸¹.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte – Espaços urbanos e tendências profissionais

Esta será uma perspectiva da realidade, que encontra um certo suporte na **uniformidade moderna** (ou pós-moderna?), ou pelo menos, numa tipologia de **“espaços de afluência”** que as cidades têm gerado, em áreas periféricas de desenvolvimento em “tábua rasa” (como os Centros Comerciais ou de Lazer). Mas também, na sua expressão mais “cultural”, nas zonas históricas, como Waterfronts ou bairros “típicos”, reconvertidos em zonas de franchising comercial (na realidade são menos “recuperados” do que “reapropriados”), aos quais se sobrepõe uma uniformização das imagens e sons da publicidade, no “blur” de uma única imagem universal, onde se “fundem” todas as artes: no consumo “liquidam-se de um golpe todos os géneros artísticos ao dissolvê-los e “resignificá-los” como “entertainment”, ou como “objecto de design” (uma cadeira pode cumprir as funções de uma escultura, como as esculturas podem ser encaradas como decorações)¹⁸².

A Sociologia sempre apontou à modernidade, o facto de ela romper a solidariedade dos sistemas de significados tradicionais, o isolamento dos indivíduos, a separação das comunidades e a negação dos valores, nomeadamente do sagrado. Mas a pós-

¹⁸¹ Roca, M.A. “Os símbolos na Metrópole (globalizada)” in Brandão, P. e Remesar, A. (eds) “Espaço Público e a Interdisciplinaridade” 2001 op. cit.

¹⁸² Chaves, N. “El diseño: ni arte ni parte” in Calvera A. (2003) op. cit.

modernidade, substituiu o sistema de recompensas da modernidade - as certezas do progresso - e numa procura ansiosa de nova ancoragem mítica, veio valorizar os fundamentalismos anti-modernos de vários matizes.

A cultura do consumo e o espaço “user-friendly”

Na globalização, o sistema de ideias e valores tem reflexos nos temas urbanos, podendo incluir elementos modernos e outros não, como por exemplo:

- A diluição dos mitos nacionalistas, da heroicidade ou do mandato divino fundador dos Estados por uma lado, e o reconhecimento do valor identitário das culturas locais por outro, enfraquecendo o nexa Nação-Estado,
- A deslocação do centro para a periferia (suburbanização) e da periferia para o centro (emigração),
- A negação da legitimidade das normas baseadas em crenças e poderes tradicionais, e o primado do Estado de Direito - o direito secular, como base da ordem social,
- O reconhecimento do pluralismo, num mundo que se aceita dever ser baseado na livre escolha, e a universalização das preferências culturais da cidade Ocidental.

A cultura do consumo, no contexto dos temas urbanos contemporâneos, corresponde à matriz da Globalização (que não devemos simplificar no anedotário da “americanização”):

- O consumo tornou-se um índice de poder, de modo semelhante ao que sucedia noutras épocas em que já se utilizava o consumo como elemento simbólico diferenciador e não apenas ligado à posse material de bens;
- A cultura do consumo é mais que o consumo - e é a auto-afirmação da identidade que ele faculta, que desperta um interesse mais ou menos universal, pela identificação com modelos e padrões.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese

2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

Uma cultura de consumo “avançada”, constitui-se através da publicidade e dos Massmedia. A marca - o grau mínimo da substância, concentrado no grau máximo da diferenciação - manifesta uma espécie de submissão da cultura ao consumo. Mas por outro lado, como diz Waters, “*a capacidade de consumir é em si mesma reflexiva*”, exige o reconhecimento e a representação do consumo em sinais, estilos de vida, gosto, e portanto, cultura ¹⁸³.

Assim, se falamos da globalização da cultura urbana, ela tem largos reflexos, em novos “estilos de vida” com importantes traços estéticos, desde a moda à música, ou nas novas temáticas artísticas. A cultura urbana global tem também reflexos espaciais, nos ambientes urbanos incluídos numa forma de desfrute das “visões urbanas”, nos ambientes do turismo, como se testemunha historicamente desde o “flaneur”, de Baudelaire na análise de Walter Benjamin, a qual sempre esteve atenta

¹⁸³ Ou, nos termos de Baudrillard, será uma representação “hipersimulada”, Baudrillard J. “A Sociedade de Consumo”, Edições 70, Lisboa 1981.

à modernização do consumo, e dos seus novos espaços vivenciais – as sofisticadas Arcades de Paris e os espaços das Exposições internacionais, novas tipologias do Espaço Público da modernidade ¹⁸⁴.

Se a levarmos apenas à conta do Cosmopolitismo, aquela cultura começou pelo menos no século XIX, ao nível da elite, da alta cultura burguesa, com vários elementos distintivos que permanecem como elementos da cultura contemporânea das viagens e do consumo a elas ligado:

- O circuito do consumo cultural nas grandes cidades da Europa
- O estudo nas universidades, academias e escolas no estrangeiro
- Os novos espaços culturais burgueses - salas de concerto, museus, teatros
- O turismo exótico, a vigiliatura, a exposição às variações culturais
- A cultura do consumo de elite, da moda e do gosto, incluindo produtos de circulação internacional (magazine, almanaque, edições ilustradas...)

Uma visão vulgar a respeito do consumo, é a de que o capitalismo transforma os cidadãos em consumidores, em escravos do consumo, alterando a sua auto-imagem e a estrutura dos seus desejos. É uma explicação não confirmada, que tem contraditório em alguns registos: por exemplo, observando o que se verificou a partir dos anos sessenta, na Espanha de Franco, como no Portugal de Salazar, como na Europa de Leste, podemos comprovar que, sem qualquer apelo publicitário, uma maioria da população foi fazendo a identificação do consumo de certos objectos simbólicos (como os “jeans” ou o “Jazz”), com a liberdade de que estava privada.

A racionalidade do capitalismo passou dos requisitos materiais, às relações humanas necessárias à sua própria reprodução, reconhecendo que na valorização dos factores mais competitivos, o mais importante são os valores intangíveis. A criação de um valor intangível no espaço é assim possível a partir da própria lógica do consumo, em certos espaços urbanos. As áreas de serviço das vias rápidas metropolitanas, por exemplo, permitem novos tipos de encontro, por exemplo para actividades de estudo ou reunião, com uma facilidade e disponibilidade que muitas vezes não é fácil encontrar nos locais tradicionais de reunião (cafés, clubes) no centro das cidades.

O conhecido exemplo de conceito integrado, de Marketing e Design, na cadeia dos MacDonald, é extensível a grande parte do sistema de “cadeias” de espaços e de serviços, baseados nas técnicas de “customização”, subsidiárias do financiamento operacional em “franchising”. É daqueles factores que resultam os sinais reconhecíveis do ambiente globalizado, num padrão de conforto cuja matriz é “user-friendly”, embora na mais conformista das suas formas:

- Eficácia – menor esforço do cliente e menor esforço da organização na sua satisfação imediata,

¹⁸⁴ Benjamin, W. “Paris Capital of the Nineteen Century” Harcourt Brace Jovanovich, New York 1978

- Cálculo – o consumidor valoriza o custo-benefício, dispensando a apreciação da qualidade,
- Previsibilidade – padrões para evitar a procura de alternativas; reconhecimento dos lugares,
- Controle do processo de consumo - segurança, ordem, movimento

O paradoxo a que podemos chamar da “macdonaldização do espaço”, consiste em que, se é verdade que se pode sempre optar por não consumir, isso não significa que a cultura do consumo seja um sistema baseado na possibilidade da escolha. Estaremos então, perante a derrota de uma “identidade local” frente a um “amorfismo global”?, ou perante um confronto, de novas e velhas identidades?

2.2. PARA UMA ECONOMIA POLÍTICA DO URBANO

Se já é difícil regular a forma da cidade, ainda é possível à cidade comandar a economia ? Produzir valor, recursos ?

Tal como uma empresa, uma cidade é um organismo económico – cria e conserva valor (pela renda fundiária, pela atracção de fluxos económicos e pela reprodução de condições de base da actividade económica). Ao fazê-lo pode aumentar e melhorar o acesso da população aos bens públicos, ou pelo contrário, proceder a uma espécie de “privatização” – a reserva para uma acessibilidade limitada aos bens públicos (portanto, com aumento do valor) e para a sua comercialização, transformando os bens em produtos.

Nas cidades contemporâneas, por força da lógica da diferenciação e competitividade, como se produz o valor? E que papel tem a imagem, nessa criação? No consumo da cidade como produto, patente por exemplo na dinâmica do turismo urbano, é o desenho da imagem da cidade que faz a síntese, na construção de valor, de uma “Marca” de cidade?



LIVRO 1: As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

Hoje o espaço, ao contrário do que consideravam as teorias clássicas da localização, já não é visto como passivo contentor de realidades económicas relativamente homogéneas (com as mesmas funções e os mesmos factores de produção, em todo o espaço, sendo apenas variável a distância, implicando um custo de transporte). Hoje, vários outros conceitos da teoria económica são considerados pertinentes na análise do espaço público, entre os quais, desde logo, os conceitos económicos iniciais, relativos aos “bens”, que podemos esquematizar assim:

- ❖ Bem: coisa física ou serviço susceptível de satisfazer uma necessidade
 - Bem colectivo: bem não susceptível de exclusão (p.ex.funções do Estado)
 - Bem público: bem ao usufruto do qual têm direito todos, podendo ser,
 - de propriedade pública, podendo ser,

- não acessível ao uso público, ou,
- de uso público acessível, podendo ser,
 - não apropriáveis (o ar), ou
 - de utilização livre (espaços urbanos públicos),
- de propriedade privada, mas acessíveis ao público

Os bens públicos não são neutros ¹⁸⁵ – além de servirem como factor chave do circuito económico (comércio, infra-estruturas, logística), são bens sociais, isto é, servem para reproduzir condições sociais indispensáveis à actividade económica (saúde, segurança, educação, justiça...). Serão valores intangíveis, por vezes, mas que o desenho pode tornar tangíveis.

COMPETIÇÃO DAS CIDADES, MARCA DE CIDADE E PROJECTO URBANO

O impacto da globalização sobre a estrutura espacial e social das cidades, decorre por um lado, da acentuada urbanização de muitas áreas do mundo e por outro da associação a este facto, das redes de informação, o que, referem Castels e Borja, fez nascer uma nova lógica económica nas cidades ¹⁸⁶.

“A amplitude e flexibilidade do novo sistema de comunicações, aumentou a capacidade de absorção de todo o tipo de expressões culturais, sociais e políticas” e como consequência, o Espaço Público está cada vez mais nos meios de comunicação, onde o processo político se decide *“as mensagens devem gerar símbolos capazes de receber apoio ... não são os programas políticos que decidem a política. E, por injusto que pareça aos gestores, uma boa gestão não garante o apoio popular. A política da sociedade da informação, é comunicação simbólica expressada conflitualmente no espaço mediático”* ¹⁸⁷.

Livro I. As novas cidades, do resumo à cidade
 Cap. II - A hipótese
 2ª parte - Inovações urbanas e inovações profissionais

A esta lógica não escapa a própria concepção do espaço físico urbano – criar e comunicar o seu valor de atracção. A cidade está ligada, como unidade económica, à criação de valor e à atracção dos factores que maximizam a criação de valor, seja na esfera produtiva seja na esfera do consumo, incluindo os consumos intangíveis, do conhecimento, da cultura ou da comunicação. As cidades concorrem entre si, principalmente visando a atracção: de capitais, de empresas, de quadros, de turistas, de infra-estruturas (todas querem um aeroporto, um TGV, ao menos uma auto-estrada). A sua competitividade manifesta-se nessa capacidade de atracção.

O conceito de competitividade aplicado às cidades, enquadra-se por um lado, numa mais vasta preocupação pela territorialidade dos processos competitivos, e por

¹⁸⁵ Pidal, E “L’Espais públic i el desenvolupament urbà” in Espais Publics, Mirades multidisciplinaries ed. Portic, Barcelona 2002 .

¹⁸⁶ Castels M. e Borja J. (1997) op. cit.

¹⁸⁷ Em Habermas ver a importância das novas formas de “publicness” na acção política (1997) op. Cit.

outro, num paralelismo entre a gestão empresarial e a gestão urbana, que tem alimento teórico em Giddens (no sentido de criar consenso entre parceiros e actores urbanos) ¹⁸⁸. Trata-se de uma lógica que faz corresponder os cidadãos a accionistas, a administração política à administração empresarial, os bens, a produtos a serviços, os clientes aos vários actores urbanos e os concorrentes às outras cidades.

Não se pense, simplifadamente, que estes raciocínios são apenas promotores de frios mecanismos de estímulo económico desumanizado. Porter ¹⁸⁹ faz referência ao conceito de competitividade de uma região ou de uma nação, considerando que a principal meta económica de uma nação, é produzir um alto e crescente nível de vida para os cidadãos, o que depende da competitividade com que se usam os recursos.

A vantagem competitiva dos sectores empresariais que têm as suas bases em território urbano, é estimulada se ali se instalam tecnologias, mão de obra qualificada, infraestruturas, capazes de gerar uma produtividade elevada. Como refere Victória Elizagarate :

*“A Competitividade de uma cidade, é a posição relativamente a outras competidoras, tendo em conta atributos que definem o seu potencial endógeno e que a diferenciam de outras, assim como a capacidade de criar mais valor que outras cidades, para os seus diferentes públicos-alvo – cidadãos, empresas, investidores públicos e privados, trabalhadores, visitantes, ou novos residentes...”*¹⁹⁰.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese

2ª parte – Mutações urbanas e mutações profissionais

A competitividade de uma cidade, mede-se por indicadores objectivos e subjectivos:

- Quanto aos factores objectivos, podemos facilmente considerar relevantes, os índices relativos ao grau de crescimento económico, a implantação de empresas ou a criação de novas empresas, o valor acrescentado por trabalhador na cidade.
- Quanto aos factores de competitividade mais subjectivos, relativos à Qualidade de Vida, certos indicadores permitem objectivá-los (tornando tangível o intangível), como vemos no seguinte quadro:

INDICADORES SUBJECTIVOS DE COMPETITIVIDADE URBANA - RELATIVOS À “QUALIDADE DE VIDA”
<ol style="list-style-type: none"> 1. Meio ambiente 2. Atmosfera, tranquilidade 3. Emprego 4. Preço da Habitação 5. Custo de vida – bens essenciais 6. Cuidados de saúde, sanidade urbana 7. Segurança

¹⁸⁸ Conceitos que encontram expressão em modelos tecnicamente apoiados nos relatórios do grupo Urban Renaissance criado Tony Blair e dirigido por Rogers. Urban Taskforce, “Towards an Urban Renaissance”. Departement of the Environment, Transport and the Regions, London 1999

¹⁸⁹ Porter, M “La Competitividade de las Naciones”. Plaza & Janés, Barcelona, 1992

¹⁹⁰ Elizagarate, V. “Marketing de ciudades”, Pirámide, Madrid 2003

8. Transporte público – tráfego
9. Educação
10. Lazer
11. Economia – clima empresarial
12. Arte – cultura
13. Espaços comerciais
14. Proximidade ao mercado
15. Salários
16. Clima

Fonte: Elizagarete (2003) op.cit.

De um ponto de vista comercial, esta realidade dá origem a novas formas de gestão urbana, em modelo de Parceria Público Privada (PPP) contractualizada. Tal é o caso, nos Estados Unidos, dos Business Improvement Districts (BID) ¹⁹¹ que recolhem uma taxa sobre a propriedade comercial nas áreas em causa, para prestar serviços com vista à melhoria da sua competitividade, com grande relevância para a gestão do Espaço Público e a indução económica dos projectos de Design Urbano, em aspectos como por exemplo ¹⁹²:

- Limpeza e estética do Espaço Público
- Segurança
- Acesso e Transportes Públicos
- Promoção da Imagem do conjunto
- Realização de eventos promocionais

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A hipótese

2ª parte – O tempo e a cidade

Esta realidade é ainda traduzida pela nova Estratégia Territorial Europeia (ETE) ¹⁹³ de procurar maior equilíbrio entre regiões, pela utilização de fundos estruturais para melhorar a competitividade dos territórios, com objectivos específicos:

- Desenvolvimento territorial policêntrico
- Acessibilidade, mobilidade e dinamização interna das cidades
- Gestão da natureza e do património cultural.

O estudo de Saskia Sassen ¹⁹⁴ sobre a cidade global demonstrou que *“longe de se tornarem obsoletas devido à dispersão, gerada através da tecnologia da informação, as cidades concentram funções de controlo da Economia Global”*, e salientou, em especial, que quando uma região do mundo se articula com a economia global, o requisito indispensável é a constituição de um nó urbano de gestão de serviços avançados, por exemplo em torno de um aeroporto internacional, de um sistema de telecomunicações, hotéis com dispositivos de segurança, de comunicações, locais de

¹⁹¹ Ver também sobre estas operações em centros tradicionais tornados “in”, em especial quanto à “privatização” do espaço colectivo e impacto na Arte Pública, em Lacy, S. (ed.) “Mapping de terrain – New Genre Public Art” Bay Press, Seattle 1995.

¹⁹² Modelo desenvolvido também em Balsas, C. “Urbanismo Comercial em Portugal e a Revitalização do Centro das Cidades” GEPE - Ministério da Economia, Lisboa 1999.

¹⁹³ Foi instituído, neste quadro, um método de diagnóstico das cidades que procura organizar dados e descrever o perfil urbano através de fichas normativas, relativas à Qualidade de Vida nas cidades – ver em “L’Audit Urbain” Communautés Europeennes, 2000, Luxemburgo

¹⁹⁴ Sassen, S. “Cities in a World Economy”, Pine Forge Press, Thousand Oaks, California, 1994

reuniões, centros de conhecimento, mercado de trabalho qualificado, logística e infra-estruturas tecnológicas.

Importa ver, neste ponto, como é que a cidade, como entidade económica, produz valor? Se a cidade está ligada, como unidade económica, à criação de valor, a ela aplicar-se-á muita da lógica económica do mundo das empresas. De facto, o Espaço Urbano já não pode ser visto como economicamente neutro:

- além de ser em si próprio um valor,
- de servir como factor chave do circuito económico (por exemplo pelo comércio, ou pelos transportes uma cidade oferece vantagens),
- serve para criar ou reproduzir condições sociais indispensáveis à economia (na cidade localizam-se sistemas de saúde, educação, segurança...),
- é factor de centralidade e de comando, na produção e no consumo (a cidade é local de trocas, onde se concentram capitais, logística, novos centros de negócios, que a partir dela se reproduzem em cadeia, num território maior),
- e permite ainda, que na cidade se criem ou reproduzam valores intangíveis, como o estilo de vida, ou o orgulho da cidadania, tornando-se a cidade mais conhecida e mais atractiva (as cidades onde gostaríamos de estudar, ou de viver, ou de visitar, são as que têm “carácter”).

Se o declínio das cidades pode ser ditado por factores como alterações tecnológicas, logísticas, catástrofes, desemprego¹⁹⁵, os recursos para a sua ascensão, podem ser:

- as infraestruturas e serviços oferecidos,
- a qualidade de vida,
- a governabilidade,
- a comunicação,
- factor de diferenciação - a Identidade.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte – Mutações urbanas e mutações profissionais

Hoje, estes recursos são construídos em grande parte através de uma imagem urbana construída, a Marca de Cidade.

A Marca de Cidade

A marca de cidade não é tanto um dispositivo de promoção e publicidade, quanto uma parte da estratégia de competitividade, a que as cidades recorrem cada vez mais, para mobilizar aqueles recursos de influência sobre o funcionamento do mercado na busca de uma identidade, consistente e competitiva - o Marketing:

- escolhendo objectivos concretos (por exemplo acolher novas empresas, instalar novas ligações de internet, garantir um licenciamento em poucos dias, receber mais turistas, construir um novo museu, reabilitar um exemplar do património...) e avaliando a “oferta concorrente”,
- definindo os seus principais alvos de público (por exemplo universitários, comerciantes, moradores, turistas, investidores internacionais, peões...),

¹⁹⁵ Ideia que é desenvolvida em artigo de Martins, C. “Marketing Places”, in *Marketeer*, Lisboa, Fevereiro, 2003

- assumindo um posicionamento coerente com os objectivos e alvos de público (por exemplo uma cidade “de férias” tem de ter bons restaurantes e oferta cultural; uma cidade “de negócios” tem de ter bons acessos e hotéis; uma cidade “residencial” tem de ter segurança e qualidade de vida, uma cidade “ambiental” tem de ter paisagens cuidadas e prioridade ao peão).

Seja em nome da concorrência, seja da autenticidade, as Cidades podem construir a sua marca, com uma acção de planeamento estratégico e de desenho:

- da sua Imagem (a sua representação, o visível) a partir dos atributos urbanos percebidos
- e da sua Identidade (aquilo em que se reconhecem ou querem rever-se) a partir das aspirações e percepções a desenvolver de forma sustentada.

A marca não se reduz, portanto, ao design do ícon ¹⁹⁶, da representação gráfica, nem mesmo à totalidade das representações visuais que lhe dão suporte – heráldica, logo, publicações, imagem coordenada, publicidade... (muitas vezes colocam-se infundadas esperanças e energias no Logo, como se fosse suficiente para o desenho de uma identidade com força de marca).

Marca de Cidade é pois um projecto estratégico de desenho de Identidades, articulando todos os “outputs” (sinais percebidos dos valores), para criar maior valor de atracção. O design contribuirá, para o bem e para o mal, com o seu papel de síntese, na configuração dos produtos, dos ambientes e da comunicação, dando consistência aos atributos identificadores da cidade .

Obviamente que o Marketing das cidades, tem também uma vertente política - a imagem da gestão da cidade lida pelos cidadãos, que preocupa muito os políticos - multiplicam-se em boletins municipais com o relato em papel de alto brilho das realizações e eventos, e em slogans propagandísticos mais ou menos triviais - como “*em movimento*”, “*marca a diferença*”, “*ao ritmo do futuro*” – mas se nada disto é uma verdadeira estratégia de marca, é porque cada vez mais o Design da Marca de Cidade, se faz através de uma “Idea de Cidade”, suficientemente concreta e consistente, para poder ser comunicada. ¹⁹⁷

¹⁹⁶ Brandão, P. “Marca de Cidades – a Internacionalização das Cidades, a Marca e o Starsystem” in Directório de Design ed. Centro Português de Design 2003

¹⁹⁷ “Uma imagem coordenada facilita a comunicação entre os cidadãos e a instituição e promove o respeito e a credibilidade pela organização. O programa de Imagem Coordenada aplicado à imagem Municipal, tem como objectivo a gestão dessa imagem, ajudando a projectar uma identidade visual forte que se distinga do universo das imagens empresariais pelas suas características de unidade e estabilidade”. Frago, Margarida, em “O efémero e o permanente nas Imagens Municipais – o caso da emblemática da Cidade de Lisboa” in Documentos do Congresso USE’r, Cdrom, Centro Português de Design, Lisboa, 2003. A autora assinala que o caso de Lisboa é característico da constante alteração do logo e das imagens municipais, num surto de novos emblemas ao gosto de cada mandato, em que cada vez mais estão ausentes os elementos verdadeiramente identificadores e coesores de uma imagem autêntica, em troca da procura do efeito fácil de uma imagem comercial e passageira, em vez da representação dos elementos simbólicos permanentes.

Um efeito particularmente importante da competição entre cidades, para serem pontos de atracção para os capitais e as pessoas, é o ênfase na aparência dos lugares, numa Imagem capaz de ser memorizada imediatamente - *“Numa idade de Massmedia, telecomunicações e intensa produção cultural, a imagem da cidade torna-se mais importante que a realidade. As cidades são publicadas em revistas de negócios como sítios para investir e nas brochuras de viagens como lugares de entretenimento, excitação, cultura e lazer”*.¹⁹⁸

Em particular os lugares “destinados” aos visitantes, são objecto de cuidadas preocupações de imagem, por vezes sofrendo a crítica de superficialidade, quando a actuação se reduz ao design de um logotipo ou ao “fachadismo” das intervenções. Ora a imagem, só é forte se for coerente, simples, apelativa, diversa, mas também autêntica e credível. O que quer dizer que o processo da Marca de Cidade tem de ser um processo cultural, em si próprio diverso, criativo e baseado no conhecimento (de uma forma não simplista como é a que funciona na publicidade comercial), e tem de ser bidireccional:

- Interna, dirigida aos cidadãos, para maximizar a satisfação ,
- Externa, dirigida aos “alvos” de público e actividades que pretende atrair.

A Imagem urbana pode ser “produzida” de forma a cultivar o posicionamento definido, de forma a facilitar a identificação da marca por determinados “públicos”. Tal produção deve ser baseada por um lado, na representação dos elementos permanentes da identidade e auto-estima, mas por outro lado, nos atributos a que se pretende ligar a cidade, os atributos de desígnio ou de projecto (por exemplo: paisagem, história e cultura, novas tecnologias e modernidade, bom clima e boa comida...são exemplos de atributos) para desenhar formas de atrair interessados, sejam empresas, residentes, visitantes.

LIVRO 1 - As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

Para ser atractiva, uma cidade tem pois de escolher elementos capazes de atrair os seus alvos de público. Muitas cidades não têm tais elementos à partida, com suficiente capacidade de atracção, e por isso têm de os criar (eventos desportivos, festivais de cultura, actividades de lazer, locais de animação).

Em qualquer caso, a cidade não pode querer ser competitiva procurando a atracção dos investimentos ou visitantes a qualquer preço, ela tem de preservar a sua autenticidade, também na qualidade de vida que oferece aos cidadãos e visitantes. A imagem da cidade (desde a sua comunicação ao seu design urbano), tem de dar resposta a estas duas necessidades – simbólica e funcional.

O CONSUMO DA IMAGEM E O TURISMO, OU A CIDADE COMO PRODUTO

¹⁹⁸ Harvey, David “What is Politically Effective Architecture Now?” in Saunders et. alt. (ed) “Reflections on Architectural Practices in the Nineties”, Princeton Architectural Press, NY 1996

A identidade de uma Cidade, é formada por vários testemunhos visuais, como por exemplo: os **espaços públicos**, o **estilo de vida** das populações, a **Arquitetura**¹⁹⁹, os **signos visuais** (monumentos, mobiliário e equipamentos urbanos, elementos de comunicação e suas cores, logos, padrões, heráldica e muitas outras formas de representação) e em outras qualidades associadas à imagem (capazes de sugerir uma “alma” do lugar): eventos, personagens, produtos locais, gastronomia, tradições. **O Espaço Público, desempenha um papel de síntese de todos estes elementos:** Ascher faz referência à confrontação das cidades com uma concorrência múltipla em que os espaços exteriores desempenham importante papel não apenas visual mas multisensorial (sonoro, tátil...) e à necessidade de passar a uma estratégia de resposta a uma maior diversidade de gostos na procura, com um “Design Urbano atractivo” e um urbanismo “multisensorial”²⁰⁰.

Se olharmos a criação de uma identidade urbana apenas como um processo de transformação da Cidade num produto comercializável ou, colocando a questão de modo mais “cru”, como vem sendo sugerido em Urry ou em Dachevsky²⁰¹, mesmo se a cidade é comunicada como uma marca, ela pode (deve?) ser vista como um produto, e produzida em função da lógica de consumo ?

Na verdade, se bem que uma cidade contenha valores que estão para lá dos de um **produto de consumo** (a sua história, a sua paisagem, os seus cidadãos), a **concorrência entre cidades, como entre produtos, faz-se hoje cada vez mais a partir da importância dos factores intangíveis.** As imagens que uma cidade emite de si própria, por todos os seus outputs, fazem assim parte do seu património activo, da sua competitividade. Neste sentido, a imagem da cidade é produzida para ser percebida e como tal, é desenhada como um produto de mercado.

Visando alvos passíveis de atracção e definindo posicionamentos face à concorrência, a Cidade “vende-se” como produto-destino (no turismo, ou na localização de empresas...) . Tal como os outros produtos, o seu valor aumenta com factores competitivos intangíveis (estar na moda, promover eventos, oferecer estilo, cultura...) e outros tangíveis (acessos, logística, mercado, benefícios...).

De entre os públicos-alvo do marketing das cidades, **o habitante perdeu poder e o visitante ganhou protagonismo, através de uma nova indústria que tem como produto a própria cidade - o turismo.** Essa indústria por sua vez exige cada vez mais a produção de espaços urbanos próprios (não só para usos especificamente do turismo mas também para os que o alimentam, como os usos culturais, desportivos e em geral do ócio) e bem assim os que compõem e estetizam a paisagem urbana.

¹⁹⁹ Por exemplo nos anos 80 a imagem de modernidade de Lisboa, dada em publicidade política e institucional e ainda comercial, no lançamento de produtos de moda, era dada pelas Amoreiras, nos anos 90 pelo CCB e hoje pela EXPO).

²⁰⁰ Ascher, F. (2001) op.cit.

²⁰¹ Urry J. “Consuming Places” Routledge, London 1995 e Dachevsky “Urban Zapping – Ciudades, Productos y Marcas Editorial UPC, Barcelona 2001

Os “sítios para turistas” têm sempre algo de real, associado a algo de irreal – a construção de uma “imagem de destino” reclama uma dose de autenticidade (que terá a ver com a imagem e a marca diferenciadora, que enfatiza os valores e culturas locais), de forma não incompatível com uma dose de fantasia que acentua a diferenciação, cultivando o exótico, a um ponto em que se colocam problemas éticos similares aos do colonialismo: uma relação entre visitante e visitado, baseada na construção de uma concepção da relação com o outro, que é anti-ética, porque subserviente, consumível como mercadoria²⁰².

Como referem Lash & Urry ²⁰³ a economia política da pós-modernidade trata “*da mais rápida circulação de sujeitos e objectos. Mas é também a do “esvaziamento” dos objectos...o tempo e o espaço esvaziam-se, tornam-se mais abstractos... as pessoas e as coisas tornam-se “desenquadradas”.*

Do flâneur que deambula anónimo na cidade, a imagem sofisticada que nos deixam Baudelaire e Walter Benjamin das Arcadas de Paris, passamos à massificação, ao turista “público-alvo”, visitante no espaço urbano, recolector que procura uma “mercadoria” composta de imagens, e suas confirmações no espaço urbano (edifícios, paisagens, populações, eventos, patrimónios).

Carlos Fortuna, numa visão antropológica do turismo (incluindo o religioso e o cultural) caracteriza a cultura contemporânea dos lugares como uma cultura de “distâncias e fronteiras” que se encontram em redefinição, em conjunto com as “identidades dos sujeitos”, para a construção das quais concorre o seu deambular turístico, carregado de simbologias ²⁰⁴:

- Das ruínas, monumentos do passado, espaços museográficos (património)
- Da autenticidade, no acesso a imagens, bens e valores de outros (comércio)
- Do cosmopolitismo estético, na cultura visual (estetização dos lugares)
- Das “experiências únicas” como produto raro (sacralização dos lugares)
- Da capacidade de geração de memória e discurso (gravável, fotografável...)

A “tematização”, para o bem e para o mal é desenhada, na infinidade das suas formas, no espaço público dedicado ao turismo. Simplificando-se através de um tema (o caso mais explícito é o das localidades que afirmam a sua tipicidade temática como “capital de...”), a cidade procura o seu desenho, numa cenografia que facilita a percepção do tema, de acordo com as expectativas.

O desenho torna-se assim um processo de confirmação do típico, através do conjunto de sinais temáticos – da paisagem, à gastronomia, à arquitectura ou ao design - reemitidos no mercado turístico.

²⁰² Smith M. & Duffy R. “The Ethics of Tourism Development”. Routledge, London, 2003

²⁰³ Lash & Urry (1994) op. cit.

²⁰⁴ Fortuna, C. “Identidades, Percursos, Paisagens Culturais” Celta, Oeiras, 1999

A Mediatização da cidade, do Turismo e do Desenho

As cidades são hoje visitáveis através de narrativas, em que o desenho encontra cada vez um papel de maior relevância. Na construção destas narrativas, as cidades podem ser estrategicamente ligadas personagens e eventos “âncora”, em si próprios significantes e diferenciadores. Por exemplo, podemos ligar a Lisboa personagens como Fernando Pessoa, ou os Madredeus, com eventos “âncora”, como uma Internacional da Poesia ou um festival de “Música do Mundo” e ao Porto ligar personagens como Siza Vieira ou Manuel de Oliveira, com eventos como um Simpósio Mundial de Arquitectura ou um Museu de Cinema “âncora”). Essas ligações permitem construir algo de mais consistente que a simples “vedetização” (a política feita através do nível simbólico, com mensagens ancoradas em personagens carismáticas).

As imagens do glamour mediático do starsystem do desenho – são também parte do produto Cidade. De facto, é fazendo recurso ao “starsystem”, que as cidades apresentam a sua nova Imagem, de modernidade, como parte da oferta cultural e da qualidade do Espaço Público – Paris dos Grands Projets, ou Bilbao de Frank Gehry são os exemplos mais evidentes de uma marca, que em muitos aspectos é construída seguindo uma lógica de “showbusiness”.

Podemos com facilidade fazer o elenco do “circuito internacional” de artistas plásticos, designers, paisagistas, arquitectos, que em todo o mundo desenvolvem certas tipologias de espaços “modernos” como os interfaces (a estação de Calatrava em Lisboa) os parques temáticos ou desportivos (os jogos olímpicos de Barcelona), os Museus (do Centro Pompidou, o primeiro da era da globalização, ao mais mediático, de Bilbao), as Praças (Daniel Buren em Lyon), ou os Waterfront (um pouco por todo o mundo gerando nova imagem de modernidade, um modelo “City Beautiful”, como na era dos Boulevards do século XIX).

O estudo das implicações do “Starsystem” no Design Urbano, não é de importância secundária, porque as suas referências não se limitam às formas de competitividade nem à viabilização dum “nicho” de turismo (interessando ao público limitadíssimo dos profissionais de desenho e pouco mais).

A vedetização da autoria ajuda ao processo de “comodificação” do espaço, isto é à sua precepção como um produto, cujo atributo principal passa a ser o seu carácter desenhado, e como tema de arte, a sua autoria. Coerente com a característica especial de interdisciplinaridade que o projecto urbano reclama, o “starsystem” aqui não se limita aos arquitectos - neste “circuito”, como define Bourdieu,²⁰⁵ têm especial destaque os “opinion makers”.

²⁰⁵ Bourdieu, P. “La Distinction- Critique Social du Jugement”. Ed. de Minuit, Paris, 1979

Em especial, é através da crítica arquitectónica e da “intelligenza” de comissários, curators, académicos ligados a instituições como Universidades, Museus, Bienais, Institutos e outros, que regularmente promovem as conferências, exposições, simpósios, festivais, que se reproduz um “circuito”, cada vez mais multidisciplinar (além de arquitectos participam paisagistas muito “internacionalizados na sua obra, como Adrian Geuze, Michel Carajou, ou artistas plásticos como Daniel Buren, Vito Aconcci...).

Além das revistas profissionais clássicas, os “opinion-makers” têm ainda por instrumento, novos tipos de produto de comunicação-imagem: são as revistas de “tendência” e “modos de vida”, os “magazines de faits-divers” que alimentam o circuito e ampliam a sua projecção para públicos cada vez mais alargados.

Para Guy Debord ²⁰⁶ os indicadores das alterações comportamentais nas cidades, estão na importância concedida à imagem, à representação, à aparência, em detrimento da coisa, da realidade original, que estaria na base da sociedade: *“a cultura tornada integralmente mercadoria, deve também tornar-se a mercadoria vedeta da sociedade do espectáculo”*. Neste sentido a “especialidade” dos arquitectos no urbano será a da imagem, ou do “stilling”.

A “sociedade do espectáculo”, é também formada pelas imagens da cidade, por exemplo a partir da narrativa histórica, dos acontecimentos e pessoas que desempenharam papel de fundação ou liderança, ou do conjunto de artefactos identificados com a cidade (não só edifícios e obras de arte, mas também produtos típicos, paisagens, gastronomia ou estilos de vida), objecto de um processo cultural de reprodução, de “patrimonialização” e de publicitação como produto visitável e consumível.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte – Mutações urbanas e mutações profissionais

2.3. MEDIATIZAÇÃO DO DESENHO – O STARSYSTEM

Como se faz a diferenciação competitiva das cidades? E como se faz a diferenciação competitiva dos profissionais do desenho?

Em particular nos domínios artísticos, a diferenciação competitiva prossegue agora, a nível de um circuito global, um objectivo de privilégio. Em última análise, trata-se do monopólio de um certo tipo de mercado. As narrativas construídas por personagens e eventos atractivos, são ingredientes das cidades-espectáculo: a cultura é mercadoria-vedeta, que constroi a sua imagem e, no caso dos seus autores, a melhor colocação no mercado.



²⁰⁶ Debord, G. “A Sociedade do Espectáculo” ed. Mobilis, Lisboa 1991

Por aqui chegaremos à segunda hipótese: Nas identidades emergentes da globalização – é das mutações urbanas, no sentido da sua competitividade na rede urbana internacional, que decorrem as mutações profissionais, no sentido da complexidade e interactividade das suas práticas.

O “starsystem”, na Arquitectura e no Design Urbano, implica uma lógica de privilégio. Tal privilégio está alocado - na opinião comum dos políticos e da “intelligenza” que lhes faculta uma “assessoria” - à ideia de que o cosmopolitismo destas escolhas é um valor acrescentado para a cidade, mobilizando investimentos, afastando conflitos ou atraindo públicos, circunstâncias de outra forma impossíveis de verificar. Tomemos para já, esta opinião por boa (como facto indissociável da crescente competitividade das cidades), e não apenas como moda passageira.

Diz Bohigas ²⁰⁷: *“O arquitecto de fama aporta um valor acrescentado ao projecto. Aqui ou em qualquer país com cultura. As estrelas da Arquitectura servem para apoiar operações imobiliárias. Passa-se o mesmo com os directores de orquestra: são eles que recebem os contratos para gravar discos, não as orquestras. O arquitecto chegou enfim ao “starsystem”.*

Reconheçamos que é também um facto, que a dinâmica do “Starsystem” induz um tipo de postura profissional - generalizada não só entre arquitectos, mas também já entre artistas plásticos, paisagistas e designers - que cultiva uma predominante atenção ao domínio da imagem, ao domínio formal e estilístico. A frustração que advém de se verificar que, por definição, ao “starsystem” muito poucos chegarão, é acompanhada da desvalorização dos pontos fortes do ofício, que ao “starsystem” pouco importam, mas que são decisivos no dia a dia do profissionalismo: os componentes técnicos e sociais da Arquitectura e do Espaço Urbano.

Para Biau ²⁰⁸ a larga maioria dos arquitectos continua *“fora do sistema de consagração da profissão (distinções, publicações, exposições, postos-chave e encomendas de pretígio)”*, consagração que hoje integra um “item” suplementar e decisivo, o de uma carreira internacional, à qual todos aspirarão porque só nela encontram o paradigma profissional de criador em plenitude.

²⁰⁷ Bohigas, Oriol citado por Moix, Llatzer “La ciudad de los arquitectos”, Anagrama, Barcelona 94

²⁰⁸ Biau, V. num estudo quantitativo sobre as “Marcas e instâncias da consagração na Arquitectura” refere que *“Esta forte estratificação simbólica é fundada sobre um sistema de definição das elites que conjuga as acções da crítica arquitectónica, da promoção da qualidade da Arquitectura pelo Estado, dos organismos profissionais e dos media de grande público”*, in “Metiers – Les Cahiers de la Recherche Architectural et Urbaine” n° 2,3, Editions du Patrimoine, Paris 1999

Os antecedentes históricos da questão, revelam que muitas vezes na História da Arquitectura, a “internacionalidade” foi vista como uma qualidade estimável, uma qualidade relativa ao paralelismo com os centros de excelência - a possibilidade de se exercer independentemente de fronteiras, como uma “língua comum dos homens”. Porém, com apoio no romantismo historicista do século XIX, a questão começa a colocar-se, com uma certa coloração mítica, no tema das “identidades nacionais”. E, num plano que ganha um contorno político-cultural e também político-económico, com os fenómenos recentes da internacionalização das economias, da maior competitividade do capitalismo no final do século XX, e do desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação.

São todos estes planos e fenómenos, que são frequentemente abordados numa amálgama conceptual pejorativa, sob o termo de “Globalização”. Mas na nossa época as tradições nacionais (e principalmente as locais, em muitos casos ameaçadas) passaram a conviver com os sinais de uma cultura contemporânea cosmopolita, desterritorializada, global.

Tal como noutras artes, na Arquitectura, foi a modernidade que “abriu as fronteiras” que haviam de levar à escala global. A racionalização dos meios de produção, que o modernismo em geral e o Movimento Moderno da Arquitectura em particular sempre promoveram, conduziram ao paradoxo de ser visto como um novo “estilo” aplicado em todo o mundo de forma um pouco indiferente ao contexto (divulgado, com a designação que ficou conhecida como “International Style”, por Philip Johnson, embora com uma precisão táctica no sentido de o contextualizar à realidade americana).

Christine Boyer ²⁰⁹ a propósito da distância ideológica entre a experiência da esquerda europeia da habitação dos Siedlung, e o pragmatismo da experiência do outro lado do Atlântico, refere que ali os arquitectos encarregaram-se de pressionar a aceitação de um novo ideário formal, independentemente de qualquer conceito social, que não pretendiam forçosamente adoptar:

“a separação entre o arquitecto e o urbanista ²¹⁰, recuando à introdução do movimento na América em 1932 quando Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson, organizaram uma exposição de arquitectura moderna. No livro com que a acompanhavam (the International Style, 1932) eles realçaram a fraqueza do conceito europeu de planeamento social e as novas direcções estéticas a serem forjadas a partir da experiência americana”.

É também relevante, neste fenómeno de internacionalização “pioneira”, a procura de uma real capacidade de resposta da Arquitectura, a uma maior produtividade da Indústria e de racionalidade no uso do solo, numa nova fase do processo de urbanização. Como sub-produto destas realizações, terá conduzido também, à

²⁰⁹ Boyer, C. “Dreaming the Racional City”. The MIT Press, Cambridge Mass. 1983

²¹⁰ (“planner” - t. do A.)

movimentação dos seus autores mais proeminentes, chamados a projectar em vários pontos do globo.

Nos anos 60 a Pop-art divulga novos paradigmas de gosto (o ordinário e o comum, de Warhol também é perfilhado por Venturi). As famosas fachadas em ruínas dos armazéns Best do grupo de escultores SITE, acompanham no tempo o lançamento dos Disneyworld na construção ligada ao lazer, e a explosão do novo comércio, dos hipermercados à “fast-food”, consignando fórmulas como o “Mall”, os “Retail Parks”, os “Outlets” e o sistema de “Franchising” de estabelecimentos de marca. Na Europa a Arquitectura estava na hora crítica, de interesse pelo contexto, ambiental e depois histórico, com uma espiral de Cartas e Tratados sobre o Património, e as primeiras grandes campanhas na opinião pública, de salvaguarda de edifícios antigos e zonas históricas.

Alguns movimentos no interior da crítica arquitectónica e urbana do Modernismo, na segunda metade do Sec XX, levantaram um novo interesse pelo “vernaculismo”, pela contextualização, pela relação “antropológica” da Arquitectura com a cultura local, o ambiente e o espaço urbano (o Team-Ten, Mumford, o “Genius Loci” de Shulz, o “Regionalismo Crítico” de Frampton e, de outra forma, a “Complexidade e Contradição”, de Venturi), numa atitude crítica, de resistência à uniformização. Este movimento criou espaço para a reafirmação dos valores formais diferenciadores.

Já os movimentos e tendências que lhe seguiram, a partir dos anos 80 - os “pós-modernismos”, “desconstrutivismos” e “neo-modernismos” têm constituído na realidade, o terreno de afirmação do “circuito” internacional, a uma escala sem precedentes, ao qual recorrem com cada vez maior frequência as cidades em busca de uma imagem, de um símbolo de novidade na sua oferta cultural, ou pura e simplesmente de afirmação pessoal do político de serviço.

As cidades e o starsystem do desenho

Dissemos que as cidades hoje exibem os edifícios e obras de Arte de uma elite de arquitectos e artistas “internacionais”, chamando a si a sua imagem. Como atributo de uma “modernidade” e de uma “cultura”, essa imagem não é formalmente uniformizante (pelo contrário, a imagem de marca requerida a cada autor exige uma clara diferenciação estilística, formal, imagética), antes é, em si, uma “marca” (a do autor, isto é, ele próprio) exportável. Assim, reduz-se a Arquitectura, o Design Urbano e a Arte Pública, à “imagem” (a capacidade simbólica para representar) e a um “circuito” (com um “estilo de vida” próprio) de um grupo exclusivo de artistas – e que na medida em que exclui quem a ele não pertence, gera elementos não consensuais no seu desenvolvimento.

O fenómeno, não só é parte do processo de internacionalização da Arquitectura e do Design Urbano, associado à competitividade em geral e em particular das Cidades, mas também é parte do processo de alteração das noções do espaço e do tempo, que

estão relacionadas com as novas Tecnologias da Informação, ou simplesmente do que se chama Globalização.

Para o compreender, é necessário colocar e responder a algumas perguntas “críticas”, sobre as suas origens e justificação:

- Qual a realidade estrutural que na nossa sociedade dá suporte ao fenómeno do “starsystem”?
- Trata-se de parte do processo da “modernidade” no consumo da imagem da cidade?
- Corresponde a novas dimensões do conhecimento, da técnica e da cultura que os “profissionais-estrela” dominam privilegiadamente?
- Justifica-se pelas competências de comunicação e poder de imagem (sedução) necessárias ao carácter medático do projecto urbano?

Mediatização e Internacionalização, segundo alguns autores

A preocupação que vem surgindo entre vários autores, pela difusão dos paradigmas profissionais originados pelo sistema do Starsystem (arrogância, fachadismo, comercialismo) nos próprios sistemas de ensino das disciplinas do desenho, será sinal da emergência de uma fase reflexiva, sobre o que se ganha ou não, na internacionalização mediatizada da Arquitectura e no Design Urbano.

Sobre a influência da Globalização no interior do mundo da Arquitectura e seu “encolhimento”, Peter Rowe assinala quatro “sinais”²¹¹:

1...a forte influência das tecnologias da informação contemporâneas que permitem ultrapassar o efeito de distância. Esta influência, combinada com a habilidade crescente para viajarmos de um lado para outro, aproximaram os elementos da vida profissional, de outro modo díspares.

2...a globalização da economia e dos mercados...uma perspectiva global da construção, antes uma raridade fora de lugares como os EU está agora espalhada...as maiores diferenças no mercado da construção mundial hoje estão nos contratos, mais que em diferenças nos processos construtivos.

3...a cobertura mediática...o número de revistas que tratam exclusivamente da escala internacional da Arquitectura cresceu e quando combinados com Medias não impressos, a presença é quase constante...na educação há como que uma necessidade de conformar com práticas internacionalmente aceites.

4...a intensa competição e ciclos explosivos de hiperdesenvolvimento em várias partes do mundo...as empresas profissionais movem-se à procura de mercados produtivos...e o que é mais importante, o que está a ser construído tornou-se homogéneo, as distinções espaciais entre um lugar e outro desapareceram rapidamente”.

²¹¹ Rowe, P. in Saunders, ed. (1996) op. cit.

Sobre o papel desempenhado pelos computadores na revolução da prática profissional, poderíamos incluí-lo dentro de um apartado maior, com outros aspectos técnicos, como a facilidade de manipulação do sistema de componentes pré-fabricados da construção, ou até o potencial para a ligação íntima e em tempo real entre concepção e construção, redefinindo a ideia de projecto, ou em geral a reorganização do tempo, para responder a prazos cada vez mais curtos. As geometrias mais complexas podem ser facilmente calculadas, visualizadas e datalhadas para a construção, de tal forma, que formas arquitectónicas antes inexistentes são agora imagináveis e construíveis. Dana Cuf, por exemplo, refere as oportunidades para os jovens: *“Os computadores ampliaram muito a informação disponível para qualquer tarefa. A experiência comprovada nos mais recentes desenvolvimentos das capacidades informáticas é assumida como vantagem pelos recém formados das escolas de Arquitectura, estimulando a relação entre experiência e saber...”*²¹²

O que nos lembra os efeitos da Globalização na Educação, na reprodução dos modelos de profissionalismo. Peter Rowe, da Harvard School of Design (em que 45% dos alunos vêm de fora dos EU), propõe um currículo alargando com maior atenção: a) À consciência cultural e cívica; b) À capacidade oficial - técnica, de gestão e estética; c) À competência e sofisticação nas técnicas de representação.

Outros, mais radicais, consideram o arquitecto “estrela” como nocivo para servir de modelo às novas gerações, por exemplo, na importância exarcebada que naquele caso assume a matéria “artística” da Arquitectura: *“Os arquitectos estelares concentram-se nos aspectos externos, mais exactamente em rasgos meramente visuais, menosprezando ou obviando o propósito do uso”*²¹³.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese
2ª parte – Mutações urbanas e mutações profissionais

Também de uma posição de moralidade se reclama Piñon²¹⁴, ao atacar o novo modelo profissional, suspeito de fazer uso dos piores expedientes de má conduta: *“Adivinha-se pois, um estudante tentado fortemente por um modelo de profissional que se fez famoso graças a uma qualidade a meio caminho entre a capacidade de gestão e a facilidade para as relações públicas...os arquitectos estrela de hoje têm ainda, a habilidade para desviar para a sua pessoa, o interesse que em boa verdade, deveriam despertar as suas obras”*.

Se os reflexos mais importantes da Globalização no desenho urbano, se manifestam na contínua extensão do espaço urbano e na competitividade das cidades, eles também terão reflexo na necessidade de desenho, que lhes corresponde. Desde

²¹² Cuff, D. no epílogo de Kostof, S. (ed.) “The Architect – Chapter in the History of the Profession” University of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000

²¹³ Diz Casals que “...O imoral é que sejam precisamente estes produtos que ocupam o lugar de modelos no ensino da Arquitectura nas escolas e no quotidiano dos arquitectos, nutridos com a superficialidade das revistas de modas”. Casals A. (2002) op. cit.

²¹⁴ Piñon, H. “Curso Básico de Proyectos”, editorial UPC, Barcelona 1998

logo, no que respeita à evolução dos programas (multiplicação de equipamentos de cultura e espectáculo), que acentua a proximidade da Arquitectura com a cultura-espectáculo. Galiano ²¹⁵, director da revista “Arquitectura Viva”, refere-se à Arquitectura dos museus, como uma nova tipologia de edifício, *“estes edifícios que chamamos por rotina museus e que antes são híbridos de centros comerciais e igrejas de uma nova religião de Estado. Teatros do seu próprio espectáculo formal ...”*

NOVAS FORMAS URBANAS E PRÁTICAS PROFISSIONAIS – ALGUMAS HIPÓTESES

A crescente necessidade de diferenciação entre os profissionais do desenho inseridos na “cultura-espectáculo”, é exercida em dois níveis complementares:

- por um lado a oferta - uma competitividade entre profissionais que os leva a estimular a diferenciação da sua “marca” na imagem dos seus edifícios;
- e por outro lado a procura – a existência de um “público”, que consome autonomamente o conhecimento sobre o desenho e a cidade, que gosta de livros, de visitar cidades e edifícios, exposições e museus de “autor”.

Guttman assinala ²¹⁶, *“A procura de uma Arquitectura da fachada não é uma novidade histórica, mas representa um corte com as tradições modernas que desde o século XIX centravam o interesse arquitectónico na totalidade do produto construído e na sua funcionalidade...A ênfase na aparência, tem algo a ver com a crença dos clientes, de que os edifícios com uma aparência menos usual excitarão a atenção do público”....O significado dos consumidores de cultura arquitectónica para o exercício profissional, é que criam um mercado alternativo, não directamente ligado à indústria da construção”.*

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A hipótese

2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

Neste tipo de consumo, não sendo o “público” limitado aos clientes ou compradores (de edifícios ou esculturas), expressa-se uma atitude de cumplicidade com os autores estimulada pelas revistas e outros Media profissionais ²¹⁷. Estas hoje, são questionadas no seu contributo para a disciplina (aponta-se-lhes sim o papel na construção da diferenciação entre os autores, na sua imagem e da sua obra) – Cuf sublinha que *“numa era de crescente anonimidade, estabelecer a identidade é talvez o desafio mais difícil para os arquitectos – eles precisam de criar uma identidade que lhes assegure um mercado para os seus serviços, e tinta impressa nas revistas profissionais...Criar uma identidade, é uma questão para todas as empresas...os arquitectos vendem imagens, deles próprios e dos seus clientes.”*

²¹⁵ Galiano, L. F. “Arquitectura Viva” editorial, nº 38, Set/Out 1994

²¹⁶ Guttman, R. “Architectural Practice, a Critical View” ed. Princeton Architectural Press New York 1988

²¹⁷ Bourdieu, P. (1979) op. cit.

Essa atitude também existe no caso da reinstalação da figura do Mecenaz (o dono da Obra que encomenda aos arquitectos e artistas “internacionais”), como parte da lógica do Starsystem (há artistas-estrela porque há clientes-estrela, que querem identificar-se a si próprios através da imagem mais representativa e eficiente). Assim, se reproduz uma espécie de “nostalgia” de estatuto: o paradigma renascentista da cumplicidade do artista com o patrono.

Este fenómeno revela a procura de uma maior autonomia pelo profissional. O estatuto do estrelato e a cumplicidade do Mecenaz, servem para os privilegiados se furtarem às instâncias de controle (sociais, burocráticas, urbanísticas ou outras), ancorado numa aliança com um “patrono” em busca de entronização através de um edifício. O fenómeno é tratado por Magali Larson ²¹⁸:

“vejo-a mais como um atalho para a confiança (...): mais que alcançar a confiança trabalhando junto, o mecenato repousa sobre uma préexistente cultura comum...a saudade de um mecenaz não representa tanto a nostalgia de um príncipe, como a de um controle estético...Assumo que é por isso fácil, para a distinção entre clientes (os que têm objectivos próprios) e patronos (os que querem “fazer Arquitectura”, querendo o mesmo que o seu arquitecto quizer) evidenciar a distinção entre “cliente” e “patrono” com ênfase numa individualidade patrono-edifício”.

A contradição entre uma expressão arquitectónica excepcional mas arrogante, que se sobrepõe a objectivos urbanos, com perdas, é salientada num exemplo de Bohigas, sobre o MareMagnum de Barcelona:

“Não tenho nenhuma dúvida que cada edifício será uma pequena maravilha arquitectónica, pois confio muito na qualidade dos seus autores, mas será uma maravilha que só se pode considerar se lhe perdoarmos haver colaborado desdenhosamente na destruição de uma grande paisagem portuária...”²¹⁹

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. II - A história da cidade
2ª parte - Mutações urbanas e mutações profissionais

A quebra de solidariedade no grupo profissional, com o crescente nervosismo e criticismo dos arquitectos “comuns” em relação às “estrelas”, como adverte Saint ²²⁰ transformar-se-á numa tendência persistente, nomeadamente nos EUA, com “a reacção contra a influência cultural do artista-arquitecto-prima-dona. Esta influência foi particularmente forte nos EU onde o individualismo é uma parte tão vital da ideologia prevalecente...tais prima-donas não têm de todo sido idealistas, ou menos práticos. O uso da ferramenta da “Arte” para ofuscar, ou para intimidar um cliente, tem sido familiar na Arquitectura americana”.

²¹⁸ Larson M. (1977) op.cit. e também em “Emblem and Exception: The Historical Definition of the Architects Professional Role” in “Professionals and Urban Form” Blau, Gory & Pipkin (eds), Suny Press, Albany, 1983.

²¹⁹ Bohigas, O. citado em Casals (2002) op. cit.

²²⁰ Saint, A. em Saunders, ed. (1996) op.cit. e também em “The Image of the Architect” Yale University Press New Haven, 1983

Ponderado este leque de possíveis efeitos, podemos fazer uma avaliação do resultado líquido do Starsystem respondendo em cada caso ao questionário :

AVALIAÇÃO DO RESULTADO LÍQUIDO DO STARSYSTEM	
1. Dá resposta a novas redes de poder...	...em que também se inclui?
2. Promove os desenvolvimentos imobiliários...	...com o papel de “vender a cidade”?
3. Cria espaços de afluência e outros de exclusão...	...onde a relação público-privado pode ser subvertida?
4. Dá resposta a iniciativas público-privados das cidades...	...apenas para atrair capitais e turistas?
5. É causa e efeito de novas tecnologiaspara dar resposta em tempo real na interacção com a obra?
6. Tem reflexo nos modelos de profissionalismo...	...reforça a tendência “artística” no ensino (Arq ^a , Design, Artes)?
7. Motiva grande interesse pela performance visualfachadismo, em detrimento do uso?
8. A divulgação é privilegiada nas revistas e opinion makers...	...na reprodução ou monopolização do modelo?
9. É manifestação de formas de cultura-espectáculo...	...segundo o modelo do consumo da imagem?
10. A notoriedade do autor é rodeada de “glamour”traduz-se numa diferenciação, de “marca” própria?
11. Resposta ao consumo cultural...	...autónimo em relação à construção?
12. Explora o mecenato de patronos...	...em busca de prerrogativas de autonomia?
13. Expressão de objectos artísticos isolados...	...e desinteresse de objectivos urbanos?
14. Perca de solidariedade na profissão...	...entre o grupo “estrelas” e o grupo “comuns”?

pb

Starsystem, fluxos de deslocalização e outras emergências

Podemos desde já registar, quatro efeitos principais da Globalização no plano cultural, que são pertinentes, tanto para a cultura urbana, como para a cultura profissional do desenho:

1. **O design como ferramenta para exportar a cultura do consumo** - A origem da maioria dos conteúdos da informação, da cultura, do entretenimento, do desporto, da publicidade, do Design global e das representações (imagem, ícones...), está num “centro” (urbano, ocidental, efluente) que suporta a sua exportação para a periferia do sistema mundial, reproduzindo os estilos de vida desse centro, através de temas universalizantes (amor, natureza, liberdade de movimento, juventude...)

2. **As novas “línguas francas” para diluir as fronteiras, nas cidades** - Os laços transnacionais entre actores colectivos e individuais através dos fluxos culturais proporcionados pelos media, com novos elementos facilitadores da representação e da comunicação, como são as “línguas francas” (o inglês, mas também o software em si próprio, a música, o vestuário, os gestos, os canais de televisão por cabo, os acontecimentos mediáticos de escala mundial, como a guerra, as cidades...)
3. **As “comunidades simuladas”, de consagrados-** à medida que os media convertem as relações humanas em símbolos e garantias (MacLuhan, Giddens), conseguir formas de união em novos sistemas de pertença grupal (como o grupo das mulheres, os diferentes grupos de jovens, os utilizadores da Internet), é um processo cujo cume é o de uma representação substitutiva, ou simulada, através da consagração dos ídolos culturais. São os novos heróis, aos quais são reconhecidos poderes e privilégios prodigiosos. Nos vários domínios da cultura, com a instituição do “consagrado”, legitimam-se opções e validam-se as ligações políticas e económicas, como referências da prática profissional.
4. **A relação entre a cidade e as práticas profissionais** . Acelarada por via da construção – a grande dimensão dos empreendimentos, a realização em tempo curto de grandes projectos de investimento nas cidades mais competitivas - exigem estruturas produtivas de grande fiabilidade e sofisticação técnica. As práticas profissionais do projecto exigindo competências diversas, e trabalhando para diferentes mercados, começam a assumir, nos casos mais competitivos, um carácter empresarial multinacional²²¹ .

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. II - A História

2ª parte – Mutações urbanas e mutações profissionais

Sobre o impacto das novas formas de produção de espaço urbano, na qualidade do desenho e da prática profissional, Castells assinala por um lado ²²² os processos de trabalho - *“o campo do design também está agora organizado em redes que atravessam territórios, países e culturas e ele próprio tornou-se parte de uma rede de poder”* e, por outro lado, que *“os fluxos espaciais têm as suas próprias formas de manifestação simbólica – um espaço abstracto, acultural e ahistórico...uma não-significação do nosso próprio período histórico”*.

Koolas ilustra (com simpatia ou talvez cinismo) a ideia de uma Arquitectura Global (a propósito da sua participação num júri de prémios de Arquitectura, com um enorme número de projectos avaliados) - *“...mais interessante é que nenhum dos projectos mais imaginativos, ambiciosos e problemáticos, era feito por um arquitecto do país a que o projecto se destinava...Penso que uma leitura deste conceito de*

²²¹ É o caso, a nível de trabalhos de consultoria de firmas como o WSAtkins, Overup e outros, e também a nível de produtos/serviços, da JCDecaux, como é aludido por Remesar, “Do ferro fundido ao Design Urbano” (2004) op cit

²²² Castells, Manuel “Globalization, Flows and Identity, the new Challenges of Design” in Saunders et. alt. (1996)

*arquitectura global é que sucessivos países e culturas definem, por períodos limitados, as áreas de maior especulação. Todos estes projectos tinham certas coisas em comum. Claro que eram feios. Eram grandes, e em muitos casos absolutamente colossais. Eram projectados para áreas que se podem descrever como de “tábua rasa”, e penso que esta é uma característica importante da globalização. Por outras palavras, nenhum foi projectado para um contexto de uma cidade existente. Todos foram criados do nada.”*²²³

Numa perspectiva bem menos entusiasta, Harvey²²⁴ critica as formas de apoio que as cidades dão aos investimentos especulativos, visando a sua atracção e o papel que nesse processo cabe ao design urbano:

“Uma das funções do design urbano torna-se então construir uma imagem que ajude a vender a cidade. Museus da História e Indústria local, panoramas de Waterfront, seguras e elegantes zonas comerciais, equipamentos de lazer e estádios de futebol, tornaram-se parte de um esquema mais vasto, enquanto a preservação e reabilitação de valores tradicionais (casas antigas, armazéns, fábricas, mesmo inteiros bairros históricos) ... colagens de edifícios e espaços em lugares que podem ser fotografados, olhados, circulados, de tal forma que os mascaram como “públicos” mesmo quando estão sobre estreita vigilância e controle... O efeito líquido não é uma diferença brilhante, mas uma reprodução em série de parques científicos, bairros gentrificados, waterfronts, centros comerciais e de lazer, zonas de restaurantes típicos, e o mais. E isto acontece precisamente, porque o capital de investimento, terrivelmente móvel e homogénio, precisa de ser atraído”.

E sobre o próprio envolvimento de parceiros no projecto urbano, que se desenvolveu em alternativa ao planeamento público tradicional, a distância crítica não é menor:

“O muito propalado ideal de um partenariado público-privado, torna-se então uma relação assimétrica, na qual o sistema público fica com todos os riscos, e o sector privado todos os ganhos”.

Se é verdade que se manifestam as tendências uniformizantes do processo de Globalização em especial pelo tipo de investimento nas actividades e tipologias arquitectónicas mais competitivas, que são atraídas pela competição entre cidades, elas serão acompanhadas de outras de sinal contrário, a um ponto em que podemos dizer que **desenho, cidade e starsystem, são uma trilogia da globalização, no consumo cultural urbano.**

O que já é mais difícil demonstrar, hoje, é se ainda é possível a diferenciação. Isto é, como refere Harvey no texto que vimos citando, *“Muitos dos investimentos e*

²²³ Koolas “Architecture and Globalization” in Saunders et. alt. (1996) op. cit.

²²⁴ Harvey, D. “Poverty and Greed in Americas Cities” in Saunders ed. (1996) op. cit.

inovações desenhados para tornar as cidades mais atractivas, particularmente como centros de lazer e de consumo, foram rapidamente imitadas noutro lugar, tornando por isso, qualquer vantagem competitiva no sistema de cidades, efêmero. Quantos Centros de Congressos, estádios desportivos, DisneyWorlds, Waterfronts reabilitados e espectaculares centros comerciais, podem ainda ser construídos com êxito ?”

Num mundo globalizado, tendo assimilado nos discursos profissionais os novos conceitos da competitividade, autenticidade, qualidade de vida, diversidade, eventos significantes, e a autoria mediática do starsystem, hoje ainda será possível construir uma verdadeira identidade das Cidades, a partir de um desenho perceptível ?

Ambas as Identidades são emergentes do processo da Globalização: as novas identidades urbanas e as novas identidades profissionais.

CAPÍTULO III
A DISCUSSÃO – A CONVICÇÃO PROFISSIONAL E A FUNDAÇÃO DA
URBANIDADE

O melhor caminho para sair de uma dificuldade é através dela (anónimo)

É muitas vezes com teorias emprestadas de outras áreas do conhecimento, que as disciplinas do desenho constroem os seus paradigmas. Expressam-se frequentemente sob a forma de manifestos, utopias e modelos, expressos de modo “visionário”. As áreas do desenho socorrem-se-iam das outras disciplinas, em busca fragmentos de teoria, que lhes permitam fundamentar as opções de projecto. A parte de convicção, na formulação dessas opções, será uma marca de identidade das profissões do desenho, quando tratam das questões da cidade. **Talvez por isso, teorias e manifestos nas disciplinas do desenho, serão de curta duração. Para o bem e para o mal.**

Estas ideias serão suficiente alternativa à noção, mais comum, de que o conhecimento e a prática nas disciplinas artísticas, o “modo de fazer”, não precisaria de fundamento objectivo, decidindo-se, como opção subjectiva, exclusivamente no interior do campo plástico ?

As disciplinas do desenho, na sua intervenção no desenho da Cidade, defrontam-se com um conglomerado de noções hostis. O pensamento sobre a cidade deixou de ser estimulador da confiança da sociedade no desempenho, pelos profissionais, de um papel cultural activo e inovador. Pelo contrário, a opinião pública assume papel crítico cada vez mais informado, com repercursão na decisão política. O conglomerado de noções hostis ao desenho, tem raiz numa reacção primária de ódio-amor à modernidade, tal como ela foi expressa no ambiente construído, na sequência da explosão do mundo industrial e da urbanização acelerada.

A diversidade e a afabilidade do ambiente urbano foram derrotadas por um crescimento urbano explosivo, e o Movimento Moderno, conduzido sob a égide da ideologia de um progresso que reivindicava, revelou as suas fraquezas. Mas o refluxo teve como resultado o regresso de um historicismo, de sinal contrário, que hoje transporta consigo alguns obstáculos ao fortalecimento da Identidade e do Estatuto Profissional, no domínio das ideias.

Neste capítulo faremos a verificação da “sustentação” da hipótese, através de um processo crítico, de discussão, de confrontação com a experiência emergente.

Livro I. As Identidades do desenho e a cidade
Cap. III - A Discussão

Na primeira parte, discutiremos as convicções profissionais a respeito do desenho da cidade e a desmontagem dos seus modelos paradigmáticos;

Na segunda parte, faremos a discussão da ideia de “fundação da urbanidade”, que será aferida ao principal desafio contemporâneo da interdisciplinaridade no Design Urbano: a periferia, o desenho da cidade alargada.

O que faremos primeiro, é questionar a natureza das convicções que fundamentam teóricamente e operativamente o Design Urbano. Faremos assim o reconhecimento de que as práticas artísticas têm uma particularidade, relativamente a outros domínios técnicos ou científicos: a de frequentemente construírem a sua

teoria em torno de modelos, em que a componente de convicção tem pendor interdisciplinar, não sendo fácil a distinção entre convicções que se formulam no domínio do Design Urbano, e as que lhe emprestam outros domínios, exteriores, porventura mais “científicos”.

A epígrafe de Eco de “Apocalípticos e Integrados” com que abrimos esta primeira parte²²⁵, remete-nos para o pensamento contemporâneo paradigmático. Por pensamento paradigmático, referimo-nos àqueles raciocínios que se orientam por referência a paradigmas, por modelos construídos com certo grau de abstracção em relação à realidade, ou referidos a uma situação standard.

Quando pensamos em Cidade, os modelos paradigmáticos recorrem ora a visões apocalípticas (utópicas?), ora a modelos integrados (reformistas?). São enunciados mais ou menos simples (embora por vezes construídos a partir de uma elaboração analítica, ou apoiados em princípios ideológicos), formulados como manifestos. A estes enunciados correspondem modelos, no desenho ?

De modo semelhante a uma utopia, nunca é possível uma total verificação ou validação do paradigma, permitindo tal construção, uma utilização contraditória: por exemplo, “bom selvagem” tanto pode ser utilizado como paradigma do romantismo ecológico, ou da sua denegação; e “Torre de Babel” tanto pode ser utilizado como um paradigma da cidade, como da sua denegação.

Se bem que muitas destas teorias paradigmáticas possam conter elementos empíricamente comprováveis, diremos como Popper²²⁶, no seu método eliminatório de hipóteses, que as teorias paradigmáticas possuem um grau baixo de refutabilidade, o contrário do que seria necessário para que uma teoria disciplinar sólida pudesse emergir, pois sendo todas as hipóteses possíveis igualmente sustentáveis, a comprovação não é possível.

Ora os manifestos, sendo axiomáticos são irrefutáveis. No caso dos modelos paradigmáticos a respeito das qualidades que deveria ter o espaço urbano ou dos objectivos e metodologias do seu desenho, estão omissas algumas das particularidades importantes das teorias, das disciplinas humanísticas. Nestes modelos espera-se uma correspondência entre a explicação (de uma situação) e a formulação (de um enunciado), capaz de informar uma praxis.

Esta especificidade no modo de construir a convicção, com as devidas diferenças - entre arquitectos, artistas, designers, ou paisagistas - é recorrente nas teorizações que apoiam as disciplinas do desenho, no desenho da cidade.

²²⁵ Eco, U. (1982) op. cit

²²⁶ Popper, K. “Conjectures and Refutations”. Harper and Row, New York, 1968

Com as palavras de Aristóteles, introduziremos a segunda parte, permitindo-nos lembrar a nossa dificuldade de dar conteúdo à ideia de felicidade, não meramente no plano conceptual, mas na concreta vida quotidiana.

Em Aristóteles “Vida Feliz” não é mera consigna hedonista ou de subjectividade irracional, é uma “ética da perfeição” – vive bem quem se rege pela razão, que ajuda a discernir o que convem à felicidade. Talvez que as éticas ocidentais mais relevantes tenham fugido ao tema da felicidade, em troca da atenção pela área mais seca do fenómeno moral, que é a área normativa. Daí decorrerá, para outras áreas do conhecimento e da cultura, como é o caso da cultura urbana.

Com a tendência para a construção de teorias e práticas predominantemente normativas – fazer a cidade “como ela deve ser” - quebra-se a relação, que noutras filosofias é inerente, entre “fazer bem” (o bom desenho) e “ser feliz” (a vida boa).

No caso da Cidade e no desiderato de qualificação do seu usufruto, que é inerente ao Design Urbano, tal não pode deixar de comportar a ideia de um projecto colectivo.

A “fundação da urbanidade”, seja em sítio “virgem” seja em sítio “contaminado”, ou por outras palavras, seja nos domínios de expansão para novos territórios, seja no da reciclagem ou reabilitação de elementos da cidade histórica, envolve a produção de um novo tipo de espaços, supostos de possuir qualidades de centralidade, socialização e simbolização – a “Vida Boa”.

1ª PARTE
CRÍTICA DA CONVICÇÃO PROFISSIONAL PARADIGMÁTICA NO
DESIGN URBANO .

“Então a fórmula “Apocalípticos e Integrados” não sugeriria a oposição entre duas atitudes (e os dois termos não teriam valor substantivo) mas sim a

predicação de dois adjectivos complementares adaptáveis aos próprios produtores de uma “crítica popular da cultura popular” (Umberto Eco)

Adiante, veremos como um tipo de construção paradigmática se manifesta nas ideias e modelos do desenho da cidade, e faremos a sua discussão crítica, através do que designamos por “equivocos” do historicismo: das convicções nostálgicas (o culturalismo) e das convicções positivistas (o progressismo), seguindo as matrizes de classificação de Françoise Choay²²⁷.

1.1. MODELOS, UTOPIAS E PARADIGMAS NO DESENHO DA CIDADE MODERNA

A manifestação das convicções, na praxis do desenho concreto da cidade, não é difícil de detectar. Mas não poderemos, sem alguma perda, traduzir o mundo das ideias políticas e sociais, em ideias sobre a forma da cidade .

O exercício de leitura das teorias paradigmáticas e manifestos sobre o desenho da cidade, e da sua materialização nas formas construídas (por “inspiração” ou outra forma de “influência” da teoria sobre a prática), terá o carácter de uma simplificação, em que se revelam por vezes, determinações moralistas, sobre o “dever” do desenho como representação de uma época passada ou futura.

O culturalismo e o progressismo, são duas faces do historicismo – a procura de um “espírito da época” legitimador do desenho, seja no sentido de um passado tranquilizador ou de um futuro pré-destinado. Não é este mesmo debate, que continua hoje, entre a “cidade sustentável” e a “cidade genérica”?



La ville de Utopia, en la España de Tomás Moro (1516)

Livro I. As Identidades do desenho e a cidade.
Cap. III - A Discussão
1ª Parte – Cidades sustentáveis, profissionais e pedagógicas

UMA CRÍTICA DO HISTORICISMO – TEORIAS E MANIFESTOS

Convirá analisar os obstáculos (que os próprios profissionais reproduzem) ao aprofundamento do espaço de liberdade e autonomia das profissões do desenho, por via do discurso do desenho, sob a influência dos paradigmas ideológicos.

O culturalismo e o progressismo, são duas linhas de continuidade do pensamento sobre a cidade, que alimentam os modelos paradigmáticos da cidade moderna, a partir de uma crítica à sociedade industrial:

²²⁷ Choay, F. (1965) op. cit. menciona ainda duas outras linhas, laterais, a distintos níveis heterodoxas - o naturalismo e o sociologismo.

- Um lado, o do progressismo, afirma-se pela eficiência – a inscrição das actividades humanas em termos espaciais “entroniza” o Urbanista como demiurgo. O paradigma higienista leva a desejar a desdensificação, a separação dos edifícios, a sua abstração relativa ao contexto, num desfrute do sol e da verdura. O conceito gira em torno do indivíduo humano, definido em termos de desenvolvimento físico, funcionamento, produtividade, necessidades-tipo universais, que não deixa espaço para a relação imprevista, senão para a utopia planificada e dirigista, centrada no urbanista, porque, nos termos de Le Corbusier, *“o mundo precisa de harmonia e de se deixar guiar por harmonizadores”*.
- O outro lado, o do culturalismo, um modelo nostálgico da cidade pré-industrial, comunitário e relacional, orgânico. As necessidades materiais são desvalorizadas em relação às necessidades espirituais, uma ideia que em termos espaciais se manifesta nas ruínas, nos monumentos e na cidade finita, limitada por uma firme fronteira com a natureza “selvagem”, a reserva de pureza intocada da paisagem. A estética de uma energia vital, da assimetria, vem de Ruskin e Morris, e Camilo Sitte define-a na ordem espacial como modelo (seguido pragmaticamente por Unwin) preconizando, em vez do espaço abstracto progressista, o espaço concreto, na continuidade dos edifícios, contra a “doença do isolamento”, procurando espaços de intimidade, tranquilizadores e estimulantes, pela multiplicação das relações interpessoais, e pela procura de amparo numa memória urbana, na continuidade do que está adquirido na cultura local.

Esta crítica, em ambos os casos, sofre do vício historicista – no sentido Popperiano ²²⁸ de uma procura de um “espírito da época”, a que o desenho teria de corresponder, com soluções que se sustentariam num “serviço” a uma entidade legitimadora – a história – seja no seu sentido de um passado tranquilizador, seja no sentido de um futuro, o “devir” pré-destinado. Pevsner ²²⁹ estigmatizou o primeiro, rejeitando o revivalismo e a reprodução de modelos do passado, e Watkin ²³⁰ estigmatizou o segundo (nomeadamente com a sua crítica a Pevsner), acusando-o de ideológico e moralista.

De facto, a metodologia e conceitos disciplinares do Movimento Moderno, na sua retórica sempre assumidos como universais e essenciais, vieram a mostrar-se circunstanciais. Pese embora o extraordinário significado cultural do movimento, o seu instrumental teórico (Tipologia-Tecnologia-Morfologia) estava “infectado” do vírus ideológico historicista : surgiu como resposta interiorizada dos profissionais do desenho à ideologia do progresso, não só do Desenho, da Arquitectura e da Cidade, mas da própria visão do Homem, que “estava escrita” no Movimento Moderno.

²²⁸ Popper, K. “A Miséria do Historicismo”. Cultrix, S. Paulo 1961

²²⁹ Pevsner, N. “An Outline of European Architecture”, Pelican Books, London 1942

²³⁰ Watkin, D. “Moral y Arquitectura” Tusquets Editores, Barcelona, 1981

Porém, a História não se deixou desenhar:

- A investigação tipológica esgotou-se na ávida procura de tipificação em definitivo das necessidades espaciais do Homem e a produção do espaço passou a ser afectada por uma mística da normalização.
- A inovação tecnológica servirá ainda hoje para alimentar o poder de alguma indústria, mas deixou já de ser o principal suporte da criatividade no desenho. A técnica submetendo tudo, as decisões tomadas cada vez mais longe de todos, separam em definitivo o culto do progresso de qualquer conceito de felicidade, desenvolvimento, ou simples prosperidade.
- A experimentação morfológica debate-se com a massificação, com a sujeição da forma aos critérios da produção e do consumo em massa, com a substituição da riqueza formal pré-existente, enraizada, por uma cultura da imagem, descartável.

Cidades – em algumas utopias e manifestos

Se há tema que ao longo da história alimenta uma especulação sobre o futuro, a que chamamos “utopia”, é sem dúvida o da cidade. Como matriz da organização social, a cidade oferece representação física para todas as “visões” e especulações sobre o modo de vida em sociedade –as utopias do urbano ²³¹.

As “cidades sonhadas”– sendo certo que em muitos casos foram concretizadas, (pelo menos em parte), desde a “New-Harmony” à “Cité Radieuse” - são, como disse Corbusier “sonhos que podem ser realizados”. Como tal, baseiam-se em construções de pensamento para-projectual, constituem por vezes verdadeiros exemplos de meta-projectos, cidades “avant-la-lettre”.

Livro I. As identidades do desenho e a cidade

Cap. III - A Discussão

1ª Parte – A Invenção Utopical Paradigmática

Tal como o objectivo da redução do tempo de trabalho e o aumento de salários, anunciados na “Utopia” de Thomas More, que não deixa de persistir como reivindicação enquanto se vai concretizando no tempo real, também as cidades utópicas não são apenas jogos reservados dos visionários, esgotando-se na primeira experiência de concretização, o protótipo único. Antes, correspondem a uma forma recorrente de construir as teorias paradigmáticas e as convicções a respeito da cidade, procurando alimento em qualquer forma de conhecimento ou de expressão, venha da ideologia política, das ciências humanas, da literatura ficcional, do desenho alegórico, ou de outra fonte.

De um modo geral, as características recorrentes das “cidades sonhadas” são:

- o isolamento em si (da Atlantida de Platão à Ville Radieuse de Corbusier),
- o governo justo, a tolerância filosófica e religiosa,
- o solo, a propriedade e a economia, associativos,

²³¹ Além de Choay, ver também outras antologias destas teorias ou discursos sobre o limite da utopia urbana, nas convicções paradigmáticas em “Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture”, Jenks C. and Kropf, K (ed) Academy. Chichester, 1997; Moncan, P. “Villes Utopiques, Villes Revées” Les éditions du Mécène. Paris, 2003 e ainda Hall, P. (1996) op. cit..

- a mobilidade, do peão e dos modos mecânicos,
- a densidade e a separação-proximidade,
- os usos e actividades, especializados
- as técnicas de infraestruturação e os sistemas de construção,
- os aspectos ambientais, na relação com a natureza, ou “saúde e higiene”,
- O estilo, da Arquitectura e outras Artes Urbanas.

Frequentemente, a fundamentação de novas formulações teóricas sobre a cidade, assenta em proclamações axiológicas, de forte pendor moralizante, como são os manifestos (alguns são assumidos como tal e outros não). Na maioria dos casos, não estamos perante verdadeiras teorias e saberes empíricos, com um clássico percurso analítico e dedutivo, mas perante ideias seminais, assumindo o nível de uma crença, de uma aposta, com características recorrentes:

- **a forma:** retórica, repetitiva ou encantatória, com recurso à demagogia, à anedota, ao trocadilho) ;
- **a estratégia:** proclamação simultânea de uma situação caótica ou de catástrofe eminente, da crise do saber do passado e das fórmulas em uso;
- **o esconjuro:** os detractores inauguram um novo modelo paradigmático, proseliticamente propagado no interior de um grupo profissional.

Utopias e Manifestos a respeito da cidade, fazem assim parte significativa da nossa cultura urbana, que ainda utilizamos como referência, no pensamento sobre a cidade e seus espaços públicos. Podemos escolher alguns exemplos, em cada uma das linhas do pensamento paradigmático :

A) O culturalismo (em duas perspectivas)

De Morris e Howard a Wright o imperativo anti-urbano

A idade Média por modelo (como em Ruskin), o artesanato moralmente superior à indústria (como em Morris) e a recusa da concentração (como em Howard), são os traços do paradigma anti-urbano. No romance anti-fourierista “News from Nowhere” de Morris em 1884 – o mundo rural inverte a tendência e torna-se dominante sobre o mundo urbano, com o regresso à pequena vila, à aldeia .

Howard, também ele um socialista com o ideal da higiene e do progresso, exprime o mesmo ideal, das pequenas comunidades num espaço limitado ²³². O espírito comunitário compatibiliza-se com a casa individual, na relação com a natureza – a cidade jardim – e mesmo o seu centro (com uso comercial, o Cristal Palace, uma arcada envidraçada) situa-se num amplo parque público. O limite de dimensão (32 mil habitantes) uma vez atingido não seria ultrapassado, processando-se o crescimento através da fundação de novas cidades jardim, formando todas elas um sistema ligado à cidade central, por caminho de ferro.

²³² Howard, E. “Garden Cities of Tomorrow”, Faber & Faber, London, 1946

No urbanismo naturalista de F.L. Wright, com o modelo da comunidade rural-urbana de Broadacre, paradigma das Green Citys do urbanismo ecológico contemporâneo, é o modelo de um humanismo anti-industrial e anti-urbano, com a convicção nostálgica de uma ruralidade redentora, o retorno do pitoresco, e uma ideia de regresso à natureza perdida.

Sitte – o problema estético e o estudo do passado

O modelo de Camillo Sitte para Viena contrapunha-se ao racionalismo das avenidas de Otto Wagner. Partindo da ideia de que o conceito cultural, importa mais que o conceito físico de desenho da cidade, para Sitte o problema central era estético – o interesse pelo pitoresco da diversidade formal, o problema dos monumentos no espaço urbano. A abordagem é portanto mais estética (o interesse pelo assimétrico, pelo diverso e particular) que técnica, buscando na história (e na arqueologia), os modelos: as tradicionais ruas acidentadas são o seu suporte principal. Uma cidade que fixa os seus limites, separada das outras pelo contínuo de uma natureza ainda dominante.

A irregularidade desejada na relação entre edifícios e monumentos, a percepção do espaço cénico urbano nas praças como lugar de espectáculo, o "décor" construído para a cidade como democratização da arte, a continuidade visual e a marcação de pontos focais, fazem da ideia de "modernização", em Sitte, uma problemática estética, antes de tudo.

A tradição, a cidade como Arte e arquétipo da História, seja na configuração medieval (irregular e vital) ou clássica (feita de ordem e monumento) é um paradigma que parece preencher a convicção numa dimensão humana, contrária ao funcionalismo e à rotura de desenraizamento da modernidade. O paradigma, hoje, inspira ainda um "pós-modernismo" no revivalismo da cidade antiga (sob a tutela de um saudosismo aristocrático), num novo manifesto do compromisso com o passado: se não pode ser antigo, faça-se novo que pareça velho (vide a "Declaração de Bruxelas" promovida por Krier e Cullot ²³³)

Livro I. As Identidades do Espaço e do Lugar
Cap. III - A Discussão
1ª Parte – Crítica da Convicção profissional paradigmática

B) O progressismo (em duas perspectivas)

De Owen e Fourier a Geedes – a cidade da engenharia social e produtiva

New Harmony, objecto de um libelo escrito em 1848, foi construída por Owen em Indiana nos EUA. É a primeira tentativa de construção de uma cidade colectivista (na realidade uma comuna agro-industrial), sob um socialismo utópico que visava o desenvolvimento higiénico e harmonioso, colocando a máquina ao serviço do homem. O indicador do insucesso (os moradores rapidamente reivindicaram o individualismo e a propriedade) é tão paradoxal quanto o desenho da "cidade" fechado sobre si, no centro do domínio agrícola, no caso eliminando os lugares de encontro como ruas e praças. Um modelo que encontrará eco noutras experiências de tónus colectivista.

²³³ "Declaration de Bruxelles" Archives de l'Architecture Moderne, n° 15, 1978

O modelo urbano paradigmático que corresponde à utopia social igualitária, e higienista, tem prolongamento no Falanstério, que Fourier concebe também sobre uma fé anticapitalista – o “garantismo” – a conciliação de interesses colectivos e individuais, num paradigma que se expressa na retórica separação funcional entre diferentes usos urbanos – concentrando os equipamentos colectivos – unidos por ruas-galeria e “promenades” exteriores.

Em Cerdá e Haussman, a Cidade parte do mesmo paradigma higienista, mas ganha a convicção da substância, como sistema: um sistema complexo, de produção e consumo, de centro e periferia, de comunidade e território, unificado por um traçado. Reclama o Método, a “investigação prévia”, que mais tarde encontrará com Geedes a continuidade e consistência nas ciências sociais, como fundamentação do plano no conhecimento do social, suporte empírico na escala geográfica da região ²³⁴.

De Garnier, a Gropius e LeCorbusier – a cidade máquina

Volumes e funções separadas, desinteresse pela monumentalidade (desnecessária, por isso ilegítima) e desinteresse pela continuidade. As partes da máquina unem-se pela circulação dos fluidos – o ar, os canais de abastecimento e transporte, as vias. Garnier tratara de construir um modelo da cidade-fábrica – produzir e habitar exigem fluidez, sanidade e vida colectiva (lazer, administração, escola e hospital) e especifica a separação dos seus componentes, a tecnologia da sua construção, para glorificar o trabalho, como lei humana, vincando “que há suficiente ideal no culto da beleza”.

A cidade industrial é para Gropius a cidade do standard e a sua economia reclama o domínio das quantidades – o edifício colectivo suplanta a habitação individual. No desenvolvimento dos seus antepassados – o manifesto da cidade jardim, e o falanstério – o conceito da máquina de habitar é o de um edifício, e a libertação do solo com a construção em altura.

Livro I: As Identidades do desenho e a cidade
Capítulo III - A Discussão
1ª Parte – Crítica da Convicção profissional paradigmática

LeCorbusier coloca-o num parque, como implante do construído sobre a pura natureza. Consagra o paradigma da Cidade Moderna como um modelo radicalmente racional, “que funciona”.

No seu manifesto de 1933, a Carta de Atenas, e numa “internacional” que promove a sua “globalização”, o CIAM, ele fez a catequese da nova fé na cidade-máquinismo, e encontrou factores favoráveis à sua experimentação e difusão, como seja a vulgarização do automóvel ou as necessidades de rápida reconstrução do pós-guerra, que tornaram emergente a nova fé, numa cidade mais densa, mas mais próxima da “verdura”.

C) Modelos críticos, em busca de paradigma

²³⁴ Geedes, P. “Cities in Evolution” Williams and Norgate, London, 1915

Os paradigmas fundadores da modernidade viriam a encontrar os seus críticos, na 2ª metade do século XX, quando as experiências já testadas manifestavam os seus limites, com a contaminação de uma nova cultura urbana, que se desenvolveu de par com um novo interesse, das ciências humanas e das ideias políticas, pela cidade.

Nesta crítica, a formulação dos modelos alternativos faz-se por nova geração de “manifestos”, que por sua vez constroem novas referências para o desenho, embora com menor vínculo a um modelo espacial e territorial .

De facto, se os paradigmas modernos anteriores tinham o território como fundamento e referência (e um tipo de escala de representação gráfica), o mesmo não se passa com os paradigmas da nova geração crítica, que têm um fundamento de maior abstracção em relação ao aspecto físico do território, como se os novos paradigmas “não tivessem representação espacial” ou se enunciassem na escala “do indivíduo” :

- **Alison and Peter Smithson :** *“O objecivo do urbanismo é a “compreensibilidade”, isto é, a clareza de organização... Uma comunidade deveria ser construída a partir de uma hierarquia de elementos associados e... expressar estes vários níveis de associação (A CASA, O BAIRRO, A CIDADE)... a coesão social não pode ser atingida senão com a possibilidade de movimento, o que nos fornece a nossa segunda lei - de que o peso (densidade) deve crescer com o crescimento total da população e vice-versa.*

*No contexto de uma grande cidade com edifícios altos, para conservar o movimento fácil, **propomos uma cidade de múltiplos níveis**, com ruas residenciais elevadas... Esta concepção está em oposição directa ao isolamento arbitrário das chamadas comunidades de “Unité” e de “Vizinhaça”. Somos de opinião que a hierarquia das associações humanas deve substituir a hierarquia funcional da “Carta de Atenas” .*²³⁵

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. III - A Disciplina
1ª Parte – Crítica da Convicção profissional paradigmática

- **Jane Jacobs :** *“Para compreender as cidades temos de tratar de **combinações ou misturas de usos, e não usos separados**, como facto essencial;
A necessidade de usos primários mistos: **Condição 1 - O bairro é sem dúvida melhor quanto mais, em cada uma das partes, sirva mais do que um uso primário;**
A necessidade de pequenos quarteirões: **Condição 2 - Os quarteirões devem ser curtos - as ruas e o virar de esquinas, devem ser frequentes;**
A necessidade de edifícios antigos: **Condição 3 – O bairro deve misturar edifícios que variem em idade e condição incluindo bastantes antigos...***

²³⁵ Smith A.(ed), “Team 10 Primer”. Studio Vista, London, 1968 e também publicado em Architectural Design Dec., 1962

A necessidade de concentração: Condição 4 - O bairro deve ter densidade de concentração de pessoas, qualquer que seja a finalidade, incluindo a residencial.

236

- **Kevin Lynch** : *“Elevar a imagética do ambiente urbano é facilitar a sua identificação e estruturação visual... Estas chaves do Design Urbano podem ser sumarizadas de outra forma, como temas comuns que percorrem todo um conjunto: as referências repetidas a certas características físicas gerais. São **as categorias com interesse directo para o desenho**, uma vez que descrevem qualidades que o designer deve operar: “1.Singularidade figura-fundo...; 2.Simplicidade formal...; 3.Continuidade...; 4.Dominância...; 5.Clareza das ligações...; 6.Diferenciação de direcções...; 7.Campo visual...; 8.Percepção do movimento...; 9.Séries temporais; 10.Nomes e significados.”* ²³⁷
- **Norberg-Schulz** : *“Uma nova orientação estética, transcendendo o jogo arbitrário das formas é seguramente necessária, embora não se reclame que se assemelhe aos estilos do passado... As novas concretizações não podem nem imitar o passado nem quebrar completamente com a tradição. Elas são dependentes da existência de sistemas simbólicos capazes de evolução. Isto implica que devemos conservar os princípios da tradição, mais do que os seus motivos... As formas modernas evoluíram através da experimentação e da luta contra motivos alheios. **Mas elas nunca foram ordenadas, nunca se tornaram uma linguagem formal... através da formação de tipos.** Os tipos devem estar interrelacionados de tal forma que formem uma hierarquia correspondendo a uma estrutura de tarefas.”* ²³⁸
- **Aldo Rossi**: *“Eu acredito que a importância dos rituais... **uma chave para o entendimento do significado dos monumentos e das suas implicações da fundação da cidade** e da transmissão das ideias num contexto urbano. Eu atribuo uma importância especial aos monumentos apesar do seu significado na dinâmica urbana poder em certos casos ser equívoca ... Identificámos as principais questões que decorrem da relação com um artefacto urbano – entre elas a individualidade, o locus, a memória e o desenho em si. Não mencionei a função... longe de ser iluminadora, esta explicação [da função] é regressiva.”* ²³⁹

Livro I. As identidades do desenho e a cidade
Cap. III - A Discussão
1ª Parte - Crítica da Convicção profissional paradigmática

²³⁶ Jacobs, J. (1994) op.cit.

²³⁷ Lynch, K. (1999) op.cit.

²³⁸ Norberg-Schulz, C. “Intenciones en Arquitectura”, Gustavo Gili, Barcelona, 1998

²³⁹ Rossi, A. (1966) op. cit

- **Venturi, Brown e Izenour:** “*Aprender com a paisagem existente é uma maneira própria de ser revolucionário para um arquitecto. Não a maneira óbvia, que é destruir Paris e começar de novo, como LeCorbusier sugeriu em 1920, mas outra maneira, mais tolerante, que é questionar como olhamos para as coisas. A Strip comercial, LasVegas Strip em particular – o exemplo por excelência... A arquitectura moderna... é insatisfeita com as condições existentes... os arquitectos preferiram mudar o ambiente existente a melhorar o que lá existe... Olhamos para trás, para a História, para avançar; também podemos olhar para baixo para ir para cima... Há um modo de aprender com tudo*”.²⁴⁰
- **Keneth Frampton :** “*A estratégia fundamental do Regionalismo Crítico é mediar o impacto da civilização universal com **elementos derivados indirectamente das peculiaridades de um lugar particular...** Aplanar com um buldozer uma topografia irregular para criar um plano é claramente um gesto tecnocrático que aspira à condição de absoluto não-lugar, enquanto construir socacos no mesmo terreno para receber um edifício de forma desnivelada é um compromisso com o acto de “cultivar” o sítio*”.²⁴¹

... e poderíamos ainda visitar mais algumas convicções, da CollageCity, de Colin Rowe aos modelos revivalistas e post-modernos dos irmãos Krier, do Green Imperative de Papanek aos desconstrutivismos de Eisenman, das “tecnicities” às perspectivas mais virtuais.

Em qualquer caso, se quisermos ver como se faz, na práxis do desenho da cidade, a transposição do pensamento paradigmático para o nível operativo, podemos tomar como caso-estudo, **a fundamentação do desenho da rua a partir dos modelos paradigmáticos**. De facto, as teorias paradigmáticas sobre a cidade manifestam-se em modelos, condensando aquilo que propõem, para o desenho dos elementos do espaço urbano. No caso da rua, as suas relações com o traçado da malha urbana ou com os objectos arquitectónicos, são afirmados ora em negações dramáticas da própria ideia de rua, ora em mandamentos sobre o que fazer dela, na forma de uma “obediência” ideológica, evidenciando aquelas teorias como constructos e aporias morais sobre a função do Espaço Público. Como diz Louis Kahn²⁴²:

“A rua implica um lugar de reunião pública sem tecto. Uma sala de reuniões é uma rua coberta. Isto é válido em termos de reunião, de encontro. As fachadas dos edifícios

²⁴⁰ Venturi, R. Brown, D.S. Izenour S. (1977) op. cit.

²⁴¹ Frampton, K. “Critical Regionalism – six Points for an Architecture of Resistance” in “The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture”, Bay Press, Washington, 1983

²⁴² Kahn, L., citado em Bundó, J.P. e Ventós, M.R. “Una Ciudad no es una Hoja en Blanco – Hechos del Urbanismo”, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2000

constituem as paredes das ruas...devemos determinar os direitos dos edificios sobre as ruas que os bordejam. Desta forma o seu carácter modificar-se-ia substancialmente.”

Seja como origem e fundação do tecido urbano, como tipo de estrutura de circulação e acesso, como unidade urbana que é parte da estrutura do espaço público, como elemento de relação física e social no espaço urbano e lugar de actividade, ou ainda como tipologia formal, de imagem da cidade, **a ideia de rua oferece a partir dos diferentes enquadramentos teóricos paradigmáticos, uma diversidade de conceitos operativos, para a fundamentação do seu desenho.** Alguns exemplos da expressão de ideias elaboradas ao longo do século XX, como verdadeiros “metaprojectos” para uma nova tipologia de rua, mostram o que são modelos paradigmáticos, e permitem-nos testar a sua componente de convicção:

No Falanstério, as “passages”

“As ruas –galerias são um método de comunicação interna que seria suficiente para desdenhar os palácios e as belas cidades de civilização...um falansteriano pode percorrer em Janeiro os ateliers, os estabulos, as lojas, as salas de baile, de “banquete” de assembleia, etç, sem saber se chove, se faz vento, calor ou frio... A rua-galeria ou peristilo é colocada no 1º andar. Ela não pode adaptar-se ao rés-do-chão, que é necessário abrir em diversos pontos por arcadas para viaturas.” ²⁴³

Resulta a ideia de progresso social, no conforto colectivo da deslocação e na visão romântica do palácio do povo, as “passages” de Paris, revisitada em Walter Benjamin.

Na Ordem de Napoleão III, com Haussman

A grandeza imperial como condutoras de uma utopia; a Ordem, como primeiro princípio da cidade utópica e o controle dos faubourgs pela sua osmose na cidade faz-se pela construção das vias de comunicação axiais que unificam o território. *“Paris é o coração da França. Ponhamos todos os nossos esforços a embelezar esta grande cidade. Abramos novas ruas, substituamos os bairros populosos a que falta o ar, e que a luz bemfazeja, penetre nas nossas paredes”*²⁴⁴.

E resulta o desejo do poder sobre a rua: a modernidade na deslocação pelas novas veias e artérias, do caminho de ferro e do boulevard.

Em Camillo Sitte, a nostalgia

A análise relacional, das interacções no seio da comunidade, inspira a rua como órgão fundamental. Não são os edificios, mas o espaço público, as formas directrizes do desenho. Os lugares de encontro são lugares de intimidade e os edificios fazem o cenário, o enquadramento tranquilizador.

“...o carácter fundamental das cidades antigas consiste na limitação dos espaços e impressões...A rua ideal deve formar um todo fechado. Quanto mais as impressões sejam limitadas, mais o quadro será perfeito. Sentimo-nos à vontade se o olhar se não puder perder no infinito.” ²⁴⁵

Resulta a rua sinuosa, topográfica, nostálgica.

²⁴³ “L´Harmonie Universelle et le Phalanstère, exposé par Fourier”, em Choay (1965) op. cit.

²⁴⁴ Declaração de Napoleão III no Hotel de Ville, em 1850, citado em Moncan (2003) op. cit.

²⁴⁵ Sitte, C. “L´Art de Batir les Villes” laurens, Paris, 1902

Na Carta de Atenas, a função

Sob a influência do funcionalismo de LeCorbusier e outros arquitectos modernos, proscreve-se a rua e a mistura das funções urbanas da cidade histórica: unidades de vizinhança separadas dos locais do trabalho e do lazer. Circulação segregada. Corbusier tinha já lançado o seu manifesto: "*Il faut tuer la rue*": a rua, considerada como génese de insalubridade e desordem circulatória. "*As vias em autoestrada atravessarão segundo a linha mais directa, mais simplificada... perfeitamente independente dos edifícios*"²⁴⁶.

Resulta a separação entre a arquitectura e os traçados, meramente instrumentais, na tábuia rasa, e o que resta da rua é um canal técnico abstracto, uma função.

Em Kevin Lynch, a Imagem .

"...a forma deve ser usada para aprofundar o significado e não para o negar. Os conteúdos da Imagem da cidade até agora estudados, que são refervíveis à forma física, podem convenientemente ser classificados em cinco tipos de elementos: Caminhos, limites, bairros, nós, marcos... as categorias com interesse directo para o desenho, com vista ao objectivo de constituir referências visuais e significados imagéticos... são assim resumidas: 1. Singularidade da figura... 2. Simplicidade formal... 3. Continuidade... 4. Dominância... 5. Visibilidade das intersecções... 6. Diferenciação direccional... 7. Permeabilidade visual... 8. Percepção do movimento... 9. Séries temporais... 10. Nomes e significados..."²⁴⁷

Resultam os eixos e marcos, (de Palladio à City Beautiful de Chicago como "pré-história", ou dos Grands Projets de Paris, como novos "símbolos monumentais" de referência visual, ou ainda, da EXPO 98 de Lisboa).

Em Jane Jacobs, a vida ou a morte.

"(Este livro é)... uma tentativa para introduzir novos princípios de planeamento e renovação urbanas diferentes e mesmo opostos aos ensinados em todo o lado, desde as escolas de Arquitectura aos suplementos de domingo das revistas femininas... A monofuncionalidade e a ideia de uma modernidade "descontaminada".

As condições para a diversidade urbana: 1. A necessidade de usos primários mistos... 2. A necessidade de quarteirões curtos... 3. A necessidade de edifícios antigos... 4. A necessidade de concentração..."²⁴⁸

Resulta a rua-mistura, proximidade, interpenetração novo-velho, construído e vazio, intensa e social, integradora.

Em Aldo Rossi, a Arquitectura da Cidade.

"Indicámos as principais questões que advêm em relação com um artefacto urbano – entre elas individualidade, locus, memória, o próprio desenho..."

Monumentos e a Teoria das Permanências – Devemos recordar que a diferença entre passado e futuro, do ponto de vista da teoria do conhecimento, em larga medida reflecte o facto de que o passado é parcialmente experimentado hoje, e...

Este pode ser o significado das permanências: elas são o passado que nós ainda experimentamos... as permanências com mais significado são as ruas..."²⁴⁹

Resulta a ideia de monumento, com a referência arquitectónica do traçado, como em parte acontece, no modelo de Barcelona, com Bohigas e dos Olímpicos.

pb

²⁴⁶ LeCorbusier "Manière de Penser L`Urbanisme" Gouthier, Paris, 1963

²⁴⁷ Lynch, K (1999) op. cit.

²⁴⁸ Jacobs, J. (1963) op. cit.

²⁴⁹ Rossi, A. (1966) op. cit.

CIDADE SUSTENTÁVEL E CIDADE GENÉRICA – OS NOVOS PARADIGMAS

O modo paradigmático de construir o pensamento sobre a cidade, como vimos, é operativo na fundamentação do seu desenho, porque o faz através da convicção. Talvez que seja afinal um modo próprio, como uma certa “arqueologia do conhecimento”, para usar os termos de Foucault. Se o não podemos demonstrar, pelo menos é certo que a sua crítica pode ajudar-nos, numa necessária “vigilância”. Assim, poderemos debruçar-nos sobre a actualidade.

As duas linhas que Choay identificou na teoria urbana moderna – o culturalismo e o progressismo, poderão estar superadas, ou pelo contrário, poderão estar activas em novas formulações. O certo é que se assume agora uma necessidade, mais claramente: a de dar resposta à questão urbana contemporânea no contexto de uma globalização das cidades - aquela que resulta da aceleração crescente do fenómeno da urbanização da população, nomeadamente pela extensão dos aglomerados – o problema das periferias.

Nesta perspectiva, um novo paradoxo parece ter assentado arraiais - o culturalismo (tradicionalmente conservador) é agora mais popular junto das opiniões públicas da cultura mediana de esquerda; enquanto o progressismo desenvolvimentista (tradicionalmente de esquerda), agora causa suspeição de orientação liberal, de direita:

- O culturalismo (ou a sua caricatura?) parece agora exigir mais intervenção pública, e regulação normativa. Reclama, ora uma imposição estilística, ora um estrito controle do uso do solo, na contenção dos fenómenos expansionistas e na disciplina do uso do automóvel;
- O progressismo (ou a sua caricatura?) agora parece mais apostado no livre jogo da mão invisível do mercado, e menos na própria capacidade directiva do desenho, desconfiando mesmo, do interesse por qualquer ideia de ordem, que pela sua acção se possa acrescentar.

A Cidade “Sustentável”

*“O meu enfoque sobre esta noção de cidade sustentável reinterpreta e reinventa o modelo de cidade densa...as vantagens sociais da proximidade”*²⁵⁰. Richard Rogers propõe uma alternativa conceptual ao modelo da produção, e consumo em extensão, que vem conduzindo à contínua expansão urbana em direcção ao território “rural”, o sprawl. Ao fazê-lo, sistematiza, e credibiliza, um pensamento relativamente comum e por isso “politicamente correcto”: a ideia de uma cidade sustentável -por ser durável (como decorre da terminologia francesa), mas também por ser equilibrada na sua relação contextual, isto é, ecológica .

O livro de Rogers, “Cidades para um pequeno planeta”, não é um tratado da sustentabilidade urbana. Não se trata de uma tentativa de inovação ou de uma obra

²⁵⁰ Rogers, R., Gumchdjan P. “Cidades para um Pequeno Planeta” Gustavo Gili (ed. em português) Barcelona 2001

apenas teórica, nem Rogers seria porventura o seu verdadeiro autor, pois tem suporte em muita produção anterior.

Como teoria informadora do desenho, a “Cidade Sustentável” tem duas matrizes: Por um lado, baseia-se nas teorias ecológicas, centradas na utilização racional da energia nos edifícios e da “Green City”; Por outro lado, são muito pertinentes as teorias patrimoniais institucionalizadas, de defesa da cidade histórica, ou dos centros históricos (desde vários tratados e convenções sobre o património, começando na Carta de Veneza e culminando no Livro Verde do Ambiente Urbano da UE).

Rogers, um divulgador com grande prestígio, influência mediática e política nos meios de esquerda, propõe construir a cidade na cidade. Tal consiste numa adaptação conceptual, das metodologias dos processos de reciclagem, ao funcionamento da cidade (e mesmo à própria noção de cidade), que crescerá por densificação, através da substituição de componentes consumidas – renovando-se dentro dos seus limites e acomodando as novas necessidades de alojamento, por aumento da densidade. Deste modo se contrariariam (óbviamente não se eliminaríamos) os factores que favorecem a expansão – o automóvel e a especialização do uso do solo. Aqui, são pertinentes as influências de outros discursos paradigmáticos: por um lado, na linha do pensamento ambiental, os que advogam pela dimensão da cidade tradicional, e pelo estabelecimento de fronteiras urbanas; e por outro lado, na linha do pensamento patrimonial, mais ou menos classicizante (como na “Declaração de Bruxelas”, e outros manifestos) os que advogam área e população limitadas, e a “reparação” da cidade histórica (como Krier e Culot) ²⁵¹.

Como caso estudo, Rogers propõe-se, nas vésperas do Milénio e em torno da sua obra da Dome no Southbank do Waterfront londrino, criar uma série de núcleos urbanos compactos com ligações pedonais e transportes públicos muito eficazes, recuperando vazios de usos obsoletos (industriais, portuários). Alojamento, no interior da cidade, mais quase dois milhões de habitantes, tantos quantos os que nos próximos anos serão atraídos para as periferias, na actual tendência: eis a “utopia” prosseguida, a estratégia anunciada.

O que resulta quanto aos espaços públicos? Se nos concentrarmos na cidade histórica reinvestida, sem dúvida os espaços públicos serão mais fluentes e acessíveis, com sistemas de transportes eficazes e comunidades compactas em torno dos núcleos centrais, num modelo de mobilidade sistemática. A rua como via pedestre e dedicada ao transporte público, para as cidades ricas, seguiria o modelo de Estrasburgo e para as pobres o de Curitiba.

Mas se olharmos mais para lá, para a cidade periférica, onde está a maior parte da população, o modelo não o contempla, presumindo-se que por aumento da oferta

²⁵¹ Sob forte influência ou em apoio do discurso do Príncipe Carlos, sobre o qual, há que registar que no plano estético-estilístico, Rogers enfrentou, entre outros textos em “Pulling down the Prince” publicado no jornal Times e na revista A.D. nº 5,6 1989

no centro a periferia se esvaziaria, invertendo a tendência (como em “News from Nowhere”, *mutatis-mutandis*). Densificar, aproveitando espaços subaproveitados, visa a contenção dentro de limites: *“Em vez de se expandir a cidade deve consolidar-se ainda mais”*.

A cruzada para as convicções e valores de Rogers, é em primeiro lugar, política – os relatórios de propostas estratégicas da Urban Task Force para a “Urban Renaissance”, dirigida por Rogers, respondem a uma solicitação do governo trabalhista de Tony Blair. Apresentam como referência Barcelona (sob a tutela de esquerda de Pascal Maragual, mais na vertente da reabilitação do Raval que a dos Olímpicos), no sentido da opção pela intensidade urbana, alternativa à dispersão, pelo investimento em infraestrutura, mobilidade assente no peão e no transporte público, nos espaços públicos qualificados e no equipamento, para permitir uma maior densidade ²⁵².

Trazer de volta os moradores e apostar no espaço público – é assumido como um voluntarismo (aliás quantificado em número de habitações a construir nos centros – é assinalada a existência de mais de 1 milhão de edifícios devolutos), investindo na melhoria das condições ambientais e na oferta no centro. Mas não é um desígnio que fundamente, no económico, e no social, a sustentabilidade dos “estilos de vida”.

A NEW VISION OF URBAN LIVING
<p>Our vision is of towns, cities and suburbs which offer a high quality of life and opportunity for all, not just the few. We want to see:</p> <ul style="list-style-type: none">• People shaping the future of their community, supported by strong and truly representative local leaders;• People living in attractive, well kept towns and cities which use space and buildings well;• Good design and planning which makes it practical to live in a more environmentally sustainable way, with less noise, pollution and traffic congestion;• Towns and cities able to create and share prosperity, investing to help all their citizens reach their full potential;• Good quality services - health, education, housing, transport, finance, shopping, leisure and protection from crime - that meet the needs of people and businesses wherever they are. <p>This urban renaissance will benefit everyone, making towns and cities vibrant and successful, and protecting the countryside from development pressure.</p>

Fonte: Urban Task Force – final report.

²⁵² O objectivo de fazer regressar a população aos Centros tradicionais e contrariar as periferias é bem claro no “Mission statement” : *“The Urban Task Force will identify causes of urban decline in England and recommend practical solutions to bring people back into our cities, towns and urban neighbourhoods. It will establish a new vision for urban regeneration founded on the principles of design excellence, social well-being and environmental responsibility within a viable economic and legislative framework.”* Urban Task Force(1999) op.cit.

Para lá do voluntarismo do relatório, as questões que se podem colocar são diversas, mas podemos enunciar duas:

- Se uma política de sustentabilidade essencialmente ambiental, social (de equipamento e infraestruturação) e cultural (embelezamento), será hoje capaz de responder a todos os padrões da procura, mormente quando o lado económico da sustentabilidade não é demonstrado no modelo proposto ?
- Se será possível hoje impedir a cidade de crescer em extensão, e negar às periferias o esforço do investimento na sua qualificação, para de novo dar prioridade ao investimento no centro, e promover a densidade (crescendo para cima e também para baixo, sobre e sob si própria) ?

A cidade genérica

“Bigness or the problem of the large” e “What Ever Happened to Urbanism”, são textos – manifesto reunidos em “Delirious New York”, (e republicados em “S,M,L,XL”), por Rem Koolas ²⁵³. O seu pensamento radicará em antecedentes como Venturi (aceitar o que existe, trabalhar com a dinâmica espontânea e o vulgar) ou na “Collage City” de Rowe, na autonomia descontextualista.

Koolas não se debruça sobre o rigor ou a clareza do novo traçado urbano. Com a incerteza nas formas do crescimento urbano, não se encanta com o “novo” mas com o “modificado” e sem dúvida com o grande, congestionado e extenso, prosseguindo o paradigma progressista moderno dos polos irrigadores , agora “*aceitando o que existe*”: “*Como está fora de controle, o urbano está a tornar-se um vector maior da imaginação. Redefinido, o urbanismo não será só, ou principalmente, uma profissão, mas um modo de pensar, uma ideologia: aceitar o que existe ...Se há que haver um novo urbanismo, ele não será baseado nas fantasias, gémeas da ordem e da onnipotência, ele será a encenação da incerteza, não estará mais preocupado com o arranjo de objectos, mais ou menos permanentes mas com a irrigação de territórios com potencial...Não será acerca do civilizado mas do subdesenvolvido*”.

Resulta a lógica bipolar e a esperança genérica no potencial de “irrigação”: do polo desenvolvido para o subdesenvolvido (sem aceitar como Rogers, que desenvolvido seja o centro tradicional), a aposta no novo espaço periférico.

O acento é posto na Arquitectura, mas uma Arquitectura da “Bigness”, porventura tendo por paradigma os grandes aeroportos e os mega-complexos de comércio e escritórios, capaz de protagonizar, no novo espaço periférico, um concentrado de centralidade e de significação que Koolas quer disputar aos centros, cuja autenticidade já terá sido “evacuada”. O paradigma é “*a cidade genérica, libertada da prisão do centro, do colete de forças da identidade*”, cidade sem história, fácil, repetida, em que “*a principal atracção é a anomia*”.

²⁵³ Koolas, R. “Delirious New York – a Retroactive Manifesto for Manhattan”. The Monacelli Press, New York, 1994 e ainda, com o título “Cidade Genérica” em artigo na revista DOMUS 791, 1997.

O que Koolas chama os cinco teoremas, que aqui resumimos em cinco enunciados, sobre a cidade genérica, eles ambíguasmente insinuam-se como denúncia e simultaneamente como programa, para uma nova dimensão arquitectónica (embora sem “sentido de causa”), no desenho urbano:

CINCO TEOREMAS SOBRE A CIDADE GENÉRICA (REM KOOLAS)	
1.	Grandes edifícios, não controláveis porque não fragmentáveis arquitectonicamente. A escala não existe;
2.	Conexões mecânicas, não arquitectónicas – por exemplo, com o elevador – tornam a arte da Arquitectura inútil;
3.	Distância maior entre centro e periferia: interior e exterior são projectos separados. O que se vê pode não ser o que se obtém;
4.	Os edifícios estão num domínio amoral – para além do bem e do mal. O impacto é independente da qualidade;
5.	O grande não é parte de um tecido urbano. Ele existe, ele coexiste. A sua epígrafe é “Fuck the context”.

baseado em Koolas, R. - S;M;L;XL

Quando chega à relação entre cheio e vazio na cidade genérica, Koolas é bem explícito: **a Arquitectura já não precisa da cidade, compete com ela, representa-a (substitui-a?), num “basteão” de containers, numa paisagem pós-moderna, que tal como a da ortodoxia moderna, é proposta nascer sobre uma tábua-rasa.** Propõe contentores, construções transitórias e desidentificadas (“down with character”), proclamados como derradeiro germen de uma urbanidade indefinida e informal, dispostos mais ou menos arbitrariamente, abstraídos de uma qualquer relação contextual, do espaço público. E mais explicitamente, dispara contra a identidade, uma armadilha: *“Quanto mais forte é a identidade mais ela aprisiona, mais ela resiste à expansão, interpretação, renovação, contradição”.*

A cidade genérica usa a parafernália da conexão mecânica – pontes, túneis e vias rápidas... “ruas”, mas que são para os automóveis: *“A rua morreu. Esta descoberta coincidiu com as frenéticas tentativas da sua ressuscitação. A Arte Pública está em toda a parte – como se duas mortes fizessem uma vida. A pedestreanização, visando preservar, apenas engrossa o fluxo dos que estão condenados a destruir o objecto a que prestam referência, com os seus pés” ...*

... as convicções e valores da cidade genérica encontram, também aqui, a política, numa versão musculada da clássica “procura de mecenas” com uma piscadela de olho aos políticos locais: *“A cidade genérica afirma-se mais ou menos como um regime autoritário. Um líder – quem quer que ele seja – decidiu desenvolver um bocado da cidade ou da periferia, ou mesmo começar uma nova cidade no meio do nada, e fez disparar um boom que pôs a cidade no mapa”.*

1.2. CRÍTICA DAS CONVICÇÕES, VALORES E EQUÍVOCOS CULTURALISTAS

A insegurança de um processo criativo incapaz de interpretar as novas contradições da sociedade, promove a reacção de escape da modernidade, numa recusa do passado. Podemos, ao contrário, identificar a insegurança como um “medo do desenho”, que gera a atitude nostálgica, que também faz mau uso da História.



A nostalgia do património, não pode satisfazer as necessidades expressivas de um novo meio urbano, que deixou de ser rural, e ficou marcado pelo processo da sua transformação. Estarão aí, também, os equívocos derivados do culturalismo, sobre a representação de uma “autenticidade” nacional no desenho, num constructo de “doméstico”, “vernáculo” e “clássico”.

Podemos procurar nos códigos tradicionais da Arquitectura e do desenho da cidade, a legitimação do vocabulário, da semântica e da sintaxe, para qualquer contexto urbano no presente? Se o Movimento Moderno aspirava a ser a-Histórico e isso o conduziu ao esgotamento formal, na monotonia e frieza funcionalista do “Estilo Internacional”, então será necessário fazer reflorescer uma cultura de contínuos e sobrepostos revivalismos?

O EQUÍVOCO REVIVALISTA DO PATRIMÓNIO E SEUS DERIVADOS

F. Nietzsche numa avaliação da historiografia do seu tempo assinala diferentes aproximações à História, entre elas a de “antiquário”²⁵⁴. Será esta atitude face à História que caracteriza o equívoco historicista, que inspira muitos projectos urbanos, não só em centros históricos e waterfronts, mas em geral em zonas turísticas “tematizadas”.

Ali o que é invocado do passado não o é por razões pedagógicas louváveis, mas pelo passado em si próprio. É mesmo a destruição de uma verdadeira compreensão do passado, substituída por aquilo que Débord²⁵⁵ chama de “o tempo como mercadoria” – unidades intercambiáveis, roubadas à dimensão qualitativa da relação com o tempo, facultando-nos uma falsa experiência da cidade, uma representação “patrimonializada”.

²⁵⁴ Nietzsche F. “Sobre la utilidad y los prejuicios de la Historia para la vida”. Biblioteca Edaf, Madrid, 2000

²⁵⁵ Débord (1991) op.cit.

Com efeito, por detrás do que chamamos “nostálgico” está não apenas a defesa de uma cultura herdada, mas também o desejo de emular ou mesmo reproduzir traços de outros tempos ou de outros lugares através de formas artísticas ou estilos arquitectónicos. Este desejo tem sido mais forte, em períodos de confusão dos objectivos e capacidades do processo criativo, naqueles em que se procura que os edifícios e espaços urbanos transmitam valores ideológicos definidos como “cultura”, e ainda naqueles períodos que cultivam o discurso sobre a memória e a vida em épocas anteriores.

Em qualquer caso, trata-se de desconfiança na autonomia e capacidade do desenho, para responder aos problemas contemporâneos, com linguagens contemporâneas.

Na nossa época tem-se defendido uma ideia nostálgica sobre o Património construído: a Arquitectura, a Arte, a Paisagem, no limite qualquer Artefacto actual, violentaria o carácter dos lugares pela simples razão de ser actual, logo estranho a uma envolvência composta por pré-existências, obviamente não actuais. Tudo o que já existe teria, face ao novo, a “legitimidade comparativa” de já existir. Seria memória, Património.

A integração de um novo edifício, de um novo facto construído na proximidade ou em substituição de algo existente, terá sempre um impacto negativo, destrutivo de valores históricos, de memórias, se ao conceito de Património for conferido um sentido acrítico.

A imposição de que o novo se deva apagar, se deva atenuar e dissolver no velho, é um corolário lógico da atitude historicista conservadora.

O equívoco historicista baseia-se aqui no valor moralizante conferido à “memória”, convertida em critério supremo de legitimação ²⁵⁶. A má-consciência da nossa época, em relação ao seu enorme poder destruidor dos testemunhos da cidade do passado, leva à procura ansiosa de uma solução, de uma fórmula que mesmo equívoca, nos tranquilize: com uma operação de cosmética visual, ou empregando um mimetismo cenográfico, pode-se destruir tudo, desde que se conserve a aparência de património.

E, quando isso não for possível, ainda assim construa-se novo que pareça velho.

No caso da cidade este desiderato manifesta-se na “legitimidade comparativa” dos centros históricos relativamente a outras áreas urbanas e na sua imposição como modelo, mesmo quando as condições estruturais se alteram radicalmente, pressupondo factores contraditórios, mesmo em relação aos “estilos de vida”.

²⁵⁶ Sitte refere assim a necessidade de estudo da cidade do passado: *“Este exame quem sabe permitir-nos-á encontrar uma solução que terá de cumprir três condições principais: libertarnos do sistema moderno de quarteirões e casas regularmente alinhadas, salvar na medida do possível o que sobra das cidades antigas; e aproximar cada vez mais as nossas criações actuais, ao ideal dos modelos antigos”* citado em Choay (1995) op. Cit.

Porém, o desiderato historicista enfrenta realidades contraditórias. Desde logo o facto de que a urbanização intensa da população, se faz pela densificação mas também pela extensão dos territórios urbanizados. A cidade histórica, aquela em que as transformações são apesar de tudo menores e melhor conhecidas, é também aquela que sabemos, mais ou menos adequadamente, conservar. Mas a verdade é que a cidade em transformação, a cidade periférica onde a mudança é regra e a conservação excepção, a cidade que mais escapa ao nosso entendimento e controle, essa não corresponde já às imagens que temos do que é uma cidade e às técnicas de a planear e gerir. E porventura acaba, por isso, por perder-se o próprio consenso.

A reacção ao urbanismo progressista foi outro historicismo: o futuro deverá ser igual ao passado ²⁵⁷. Nenhuma época do passado teve, em relação às artes urbanas, esta procura de uma caução moral, que está afinal ligada a um forte sentimento de perda de filiação e de imaginário. Quando o conceito de Património, se fixa assim tão rigidamente, acaba perdendo a virtualidade que representa para a nossa cultura, tornando-se nocivo ao Homem e à Cidade. Porque na realidade nada se fixa. Não foi assim que se fez no passado o desenho das cidades e da sua ampliação. Como não foi assim, que se deu a participação, nas cidades, das inovações da Arte, da Arquitectura ou das Engenharias. Sempre foi com orgulho que as inovações se implantaram. Sempre foi um acto excepcional, o construir.

Do plano das ideias, a luta passa directamente para o plano administrativo, e os obstáculos às margens de autonomia do desenho tornam-se obstáculos ao exercício profissional: a instituição de poderes encarregues de avaliar a integração, o assemelhamento, a uniformização.

A atitude historicista é uma atitude contrária à Cidade do presente, e também à do passado, já que institui entre ambas a sujeição à caução normativa da história. Pelo contrário, hoje o desenho pode esbater os limites dicotómicos entre integração e contraste:

- Não acantonar a expressão do desenho no domínio mais ou menos folclórico da tradição,
- Encontrar as referências ao passado menos à partida e mais à chegada, tentar reduzir o seu carácter aleatório e pré-inscrito em código,
- Veicular uma imagem de esperança, afectiva, capaz de satisfazer as necessidades expressivas que exigem uma correspondência plástica para a consagração do acto excepcional da construção.

²⁵⁷ No relatório final do Congresso da IFHP em 1998, assinalámos a tendência hoje dominante de *“ampliar a todo o fenómeno urbano a doutrina consensual que construímos a partir dos paradigmas da cidade histórica. Ora uma tal explicação das transformações da cidade pode experimentar um ganho de matéria, mas simultaneamente uma perda de consistência, se não se exercer onde hoje se joga o âmago da transformação”*, isto é, as periferias (Brandão, P. 44º Congresso IFHP, Relato final, Lisboa 1998)

Esta é, no campo cultural, a estratégia para um diálogo entre convicções do público e convicções dos profissionais do desenho, na sociedade dos nossos dias.

Como diz François Jacob ²⁵⁸, quando refere o reacender entre os biólogos, de uma velha questão a propósito do quinhão atribuível ao inato e ao adquirido, nas nossas aptidões, nos organismos mais complexos, o programa genético torna-se menos limitador no sentido em que *“não determina até ao pormenor os diferentes aspectos do comportamento, deixando ao organismo possibilidades de escolha (...) e, em lugar de impôr construções rígidas, confere ao organismo potencialidades e capacidades”*.

O VERNACULAR NA ARQUITECTURA E A QUESTÃO NACIONAL

Os efeitos devastadores da sociedade industrial, são bem notórios naqueles meios onde prevalece com alguma força o testemunho da sociedade anterior, a sociedade agrícola, o “mundo rural”. Manifestam-se nas paisagens, nas pessoas, e nas histórias da derrota daquele mundo frente à modernidade (que nos são contadas com talento e humanidade no cinema e na literatura neorealista).

O equívoco da “Arquitectura Popular” ²⁵⁹ baseia-se na ideia de que hoje ainda será possível um mundo dual, que preserve uma das suas partes, o “meio rural”, fora da influência da outra. Hoje temos de falar do meio rural como algo inserido na característica predominante da nossa sociedade: de massas, industrial, de consumo, moderna, urbana. É um novo “mundo rural”. Ora o novo meio rural não tem limites claros nem precisos. Se procedermos por exclusão, será rural o que não é urbano. Mas, arriscando-nos no terreno sócio-económico, diremos que a definição de meio rural, como algo sujeito a modos de vida ligados ao meio natural, de economia fechada e pré-capitalismo, releva de uma visão que a realidade não confirma.

As novas vias de comunicação, as implantações industriais, a monetarização da economia agrícola mais rentável e a sua integração no mercado, os ingressos dos emigrantes, as acções turísticas no litoral, repercutem-se na modificação dos sistemas de vida e de relação, catalizam distorções profundas no meio, a um ponto em que deixa de ser válido falar numa situação rural (pelo menos como homogénea). Terá então sentido falar de uma cultura do “mundo rural”, quando a cultura que realmente está hoje no meio rural é a cultura urbana?

É nessa perspectiva saudosista do mundo rural, que se insere a atitude que promove o neo-tradicionalismo, a partir do aproveitamento primário das virtualidades “típicas” da Arquitectura Rural Tradicional (a chamada “Arquitectura Popular”) e em geral dos ambientes urbanos ligados às comunidades de passado rural recente

²⁵⁸ Jacob, F. “Jogo dos Possíveis - Ensaio sobre a Diversidade no Mundo Vivo”. Gradiva, Lisboa, 1995

²⁵⁹ Brandão, P. “O Eclipse da Arquitectura sem Arquitectos”, ensaio em três partes com os títulos “Portugal Muda de Casa”, “Reconhecer o Terreno” e “Com a mão na Massa”, in *Jornal Arquitectos* n.ºs 31/32 (1984), 33/34 (1985) e 35/36 (1985).

(paisagens culturais do modo de produção agrícola) ²⁶⁰. Estão envolvidos naquela atitude a ideia de que apenas aquele “tipo” de Arquitectura conseguiria um perfeito e definitivo equilíbrio com o ambiente natural e a paisagem, uma perfeita e definitiva expressão da espontaneidade popular. É a ideia da Arquitectura anónima, sem arquitectos, marginal à cultura erudita e urbana ²⁶¹.

Se ao falar da moderna construção massificada no espaço rural (o que se consagrou chamar de moradias “de emigrantes”), ou da construção clandestina na periferia das cidades, é difícil, forçado e erróneo considerá-la como uma categoria arquitectónica, porque não procurar a alternativa num Neo-Tradicionalismo: uma Arquitectura “Rural”, adaptada às novas exigências?

Com frequência a Arquitectura Rural Tradicional, aquela que se define como artesanal, feita pelo povo, ligada a técnicas, materiais e sistemas produtivos da região, fixa-se como protótipo, como valor abstracto, independente do seu contexto histórico. Ora, a realidade presente do meio rural, a sua contínua transformação, a nova complexidade que adquire, faz com que a Arquitectura Rural Tradicional não seja já coerente com o meio (que não é já aquele que a viu nascer), porque este em muitos aspectos adquiriu traços urbanos, e é com esses traços que se quer e pode identificar.

A Arquitectura Rural Tradicional é, ou não é. Pelo contrário, no estilo neo-tradicional, a presença ou ausência de traços “populares” – o pitoresco - instaura uma emergência de critérios de legitimação. Ele exhibe traços de ruralidade que não existiam nos modelos originais (madeiras não protegidas, envernizamento de pedra, aberturas nas paredes de empena). Faz-se menos por continuação daquilo que se fazia no sítio, e mais por referência a um modelo exterior - um código vernáculo que o interliga com o original.

Ao inserir a produção de formas numa síntese temporal que não é a sua, o neo-tradicional pode ser arbitrário, pode acumular traços de diferentes regiões, pode legitimar-se apenas através de um ou outro pormenor (o exemplo paradigmático é o da chaminé típica), pode subverter os valores globais. O neo-tradicionalismo, assente numa normativa estética moralista, e traduzido em modelos padronizados, pode apenas afirmar-se como mais uma moda - a casa “regionalizada”, legitimando o desejo de integração das elites locais mais esclarecidas, que procuram um certo “aggiornamento” cultural.

²⁶⁰ Teresa Andresen na sua tese assinala a propósito dos critérios de classificação de paisagens de qualidade ao nível da comunidade internacional, que são em geral “paisagens não atingidas pela revolução industrial”, referindo que a argumentação que leva ao acordo para o seu estatuto de protecção deriva “fundamentalmente de um espírito comum saudosista e romântico reportado a modos de vida que essas paisagens ainda sustentam se bem que, de um modo geral, desfasados dos padrões de vida actuais”. Andresen, T. “Para a crítica da Paisagem”, Univ. Aveiro polic., 1992

²⁶¹ Esta tendência teve nos anos 60 e 70 forte apoio teórico em meios da esquerda profissional como Ionna Friedman, em “Towards a Scientific Architecture” MIT Press, Cambridge, Mass. 1975 e no livro de Rudovsky, B. “Architecture without architects – a short introduction to non-pedigreed Architecture” Academy Editions, Londres, 1974

No plano do urbano, a evocação da impossibilidade teórica da Arquitectura Rural Tradicional, introduz uma perplexidade face aos vestígios de ruralidade nos novos territórios urbanos. A construção da sua urbanidade, a partir da fundação de um espaço público urbano, pode sucumbir também à tentação do pitoresco historicista.

O “portuguesismo”, ou o caso da “Arquitectura Nacional”

Complemento indisfarçável do historicismo, na defesa da “Cidade Histórica”, e em geral dos valores da tradição, é a ideia da “Identidade Nacional” que aqui referimos ao caso português ²⁶².

Não me alongaria sobre os ensaios, teses e investigações em torno do conceito de “Identidade Nacional” (no caso, o carácter ou a idiosincrasia do “ser português”, ou o “portuguesismo” em geral). Ora no desenho, se o conceito de “nacionalidade” é ambíguo, uma noção como “portuguesismo” é inefável, reunindo pretensos atributos de uma “autenticidade” para consumo ideológico, condutores da imagem de Estado forte ²⁶³.

Ainda assim, em certas áreas do desenho, este pode exercer a função de exercitar uma linguagem baseada em arquétipos de cultura nacional (num plano experimental e comunicativo, ou de marketing e imagem) explorando relações entre a cultura contemporânea e culturas tradicionais. Tal exercício desempenha um papel (não apenas no domínio intelectual), com uma grande pertinência numa época em que urge contrapor valores locais, a uma modernidade “desterritorializada”. Mas na Arquitectura e no Design Urbano, as linguagens impõem outros códigos.

Hoje, a ideia de uma Arquitectura ou de uma Cidade de “tipo nacional”, ou de “raiz nacional”, ou de “carácter nacional”, será um “constructo” (uma amálgama de noções empíricas), que no caso português inclui traços de:

²⁶² Vários autores de historiografia da Arquitectura portuguesa vêm-se referindo ao tema da “Arquitectura Oficial” do regime ditatorial de Salazar, tratando do carácter “Nacional” que lhe era requerido, e consagrando uma expressão com o carácter de classificação estilística - o chamado “Português Suave” - não sem alguma ambiguidade, pois para diferentes autores, corresponde a distintos preceitos e protagonistas.

Para uma perspectiva mais completa deste debate, no contexto da Arquitectura em Portugal, ver em especial:

Portas, N., in Cap. XV da “História da Arquitectura Moderna” de Bruno Zevi, Arcádia, 2º Vol. Lisboa 1970;

Pereira, N.T., “A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959 in “Estado Novo, das Origens ao fim da Autarcia”, Fragmentos, Lisboa 1990;

Almeida, P.V., “História da Arte em Portugal - A Arquitectura Moderna” Vol. 14, Publicações Alfa, Lisboa, S.D.

Fernandes, J.M. “Português Suave – Arquitectos do Estado Novo”. IPPAR, Lisboa, 2003

²⁶³ O conceito equivalente, de “espanholismo” é mais óbvio, num carácter colonizador algo comparável ao de “portuguesismo”, mas poder-se-ão insinuar equívocos, por exemplo se este for colocado no mesmo plano de outro “nacionalismo”, como o que dá sentido à Arquitectura do nacionalismo catalão histórico.

- “doméstico”, seguindo modelos do passado local, seleccionados pela sua originalidade ou visibilidade;
- “vernáculo”, procurando referências na Arquitectura popular, não-erudita, de base rural;
- “clássico” fundado nas referências mais formais como os traçados ou as ordens arquitectónicas.

A verdade é que o classicismo, o domesticismo, o vernaculismo, sendo componentes dum constructo ideológico, hoje serão atitudes culturais na Arquitectura mas não a cultura “representativa” do país. A Cidade em geral e em particular a cidade portuguesa, sempre teve um pouco de osmose, de figurino. Arquitectos estrangeiros vieram trazer o contributo das novidades estilísticas europeias, e arquitectos portugueses foram “lá fora” e trouxeram novos saberes, novas linguagens. Serão por isso menos “portuguesas” essas cidades?

Muito mal já fez o constructo ideológico nacionalista: moralismo, faraisaismo, censura²⁶⁴. Não que não existam caminhos de investigação antropológica e tipológica, que permitem o estabelecimento de pontes, e discutir temas relacionando vários campos da cultura. No caso da cidade, destes caminhos pode resultar a identificação de alguns traços recorrentes (o rusticismo dos traçados, paralelo da particularidade “chã” da Arquitectura, são identificados como recorrências, contrapostas por exemplo aos modelos mais “imperiais” das cidades coloniais espanholas). Mas sempre que da perspectiva “culturalista” se passa para uma metafísica essencial da “Identidade Nacional”, é a própria Arquitectura e o próprio Design Urbano que estão em perigo. Onde haja liberdade de expressão e diversidade de conceitos culturais, adoptar o critério da representatividade nacional com base no “carácter”, é arriscar a pratica dum tipo de rejeição censórica, que conduz ao enfraquecimento da cultura do desenho. Como avisa Habermas, em última instância *“a nostalgia por formas de existência diferenciadas frequentemente coloca sobre esta tendência um ar de anti-modernidade. São então ligadas ao culto do vernacular e à reverência para com o banal...a valorização da Arquitectura anónima, da Arquitectura sem arquitectos, tem um preço que este vitalismo, tendo-se tornado crítico de todo o sistema, está disposto a pagar – mesmo se ele tem outro “Volksgeist” em mente, como por exemplo, aquele cuja transfiguração, ao tempo levou às realizações do monumentalismo da Arquitectura do Fuhrer”*.²⁶⁵

De facto, aquela ideia de “Identidade” traz associada a tendência para uma “redução”: ao ser mediatizada, ao sair do círculo erudito, reduz-se à sua expressão mais primária - a noção de que há um desenho com carácter nacional (português por exemplo) e outro sem esse carácter. No censo comum esta noção gera a convicção de que o “portuguesismo” é um parâmetro que permite aceitar ou rejeitar

²⁶⁴ Aqui voltamos no Livro 2 tratando da profissão de arquitecto em Portugal.

²⁶⁵ Habermas, J. “Modern and Postmodernism in Architecture” in “Rethinking Architecture – a reader in cultural theory” Neil Leach ed. Routledge, London, 1997

o desenho. É o parâmetro de distinção de “nacionalidade” na estética urbana, que dá corpo aos preconceitos, quando não a algumas censuras, exercidas sobre o desenho por quem tem poder .

1.3. CRÍTICA DAS CONVICÇÕES, VALORES E EQUÍVOCOS PROGRESSISTAS

Não se pense que é apenas na tónica culturalista da modernidade, que se revela a ambiguidade das disciplinas do desenho e a fragilidade, que a leva à procura ansiosa da caução historicista. Na matriz progressista da Modernidade, estão enraizados os equívocos sobre a capacidade de representar a totalidade do processo social, e de dominar a totalidade das variáveis de determinação da realidade urbana, num desenho total.



A tentativa desse domínio “total” pode vir, seja pelo lado da mecânica produtiva que afirma a fé na capacidade técnica, seja pelo lado da ideologia social e política que legitima o “novo”, ou da superestrutura legislativa (o poder do regulamento como racionalidade e igualdade). As determinações moralistas da modernidade traduzem-se nas convicções do desenho ?

Ou, em sentido contrário, é o desajuste das ideias modernas sobre a cidade, entre um desejo de determinação e a complexa e indeterminada realidade, que se traduz numa espécie de frustração, a que o desenho dificilmente dá resposta?

Os traços de um equívoco voluntarista, ainda permanecem na cultura da modernidade: o criador demiurgo, inventor da nova cidade, na qual germinaria o Homem novo, a partir de um investimento radical na eliminação do tempo (ou seja, na substituição do passado pelo futuro). A utopia progressista de um Urbanismo filiado na positividade científico-técnica do nosso tempo, passa pela ideia de um investimento radical: **a totalidade do novo, a partir de uma tábua rasa .**

Um discurso da “Verdade”, no plano social tal como no projecto físico da cidade, persegue a linearidade do paradigma “progressista” do desenho - nos materiais, nas estruturas, nas funções, nos sistemas - evitando a paráfrase, o símbolo, a indeterminação das apropriações do espaço, e esgotando todos os seus significados.

Proporcionar-se-ia assim, a igualdade no acesso a padrões de vida racionalmente determinados, e a “conciliação” entre a cidade e o campo?

O EQUÍVOCO TECNOCRÁTICO DO PLANO E SEUS DERIVADOS

Para os reformistas higienistas de XIX de que Cerdá é um caso exemplar, as soluções para os problemas urbanos gritantes, da desadequação da cidade antiga e o crescimento de áreas socialmente deprimidas, passavam pela reforma técnica, política ou administrativa e posta em marcha das medidas correctivas, da adaptação da cidade às novas necessidades.

Segundo a perspectiva paradigmática progressista, a existência de formas “em crise” no interior de uma estrutura dominante, será resultado de uma não integração no desenvolvimento geral. Uma dualidade manifestar-se-ia nas cidades, pela coexistência entre um polo dominante central, e um polo marginal periférico (e no território, a dualidade polar entre a cidade e o campo).

A marginalidade seria então, uma não participação nas funções e valores do desenvolvimento, uma exclusão. É uma atitude que fundamenta o planeamento urbano voluntarista: o polo desenvolvido desloca recursos para o polo deprimido e repõe-se o equilíbrio. Mas não será de alguma forma equívoco considerar os grupos e áreas urbanas marginais, como alheios ao funcionamento do sistema, quando elas são uma parte ou uma consequência directa do sistema (mesmo se actuam como franjas afuncionais) ?

Se é certo que em geral a marginalidade espacial traduz a marginalidade social dos habitantes, hoje ela tanto é central como periférica. Enquanto nas áreas centrais degradadas, são por vezes ainda lugares com potencial urbano (é a renovação que por vezes marginaliza populações, quando promove a gentrificação e a aculturação turística), as áreas de expansão, mesmo mais “ricas”, por exemplo pela actividade económica ou pela classe social residente, são frequentemente identificados como os verdadeiros “não-lugares”.

O crescimento urbano, é resultado da transformação (acelerada ao longo de século e meio), de território e solo rural em território e solo urbano, na construção das áreas metropolitanas, consumindo quantidades crescentes de solo e investimento em infraestruturas e equipamentos (com a produção das respectivas mais valias fundiárias e externalização de custos). Este processo de urbanização foi gerando um território urbano cujas tentativas de regulação, marcadas pelas técnicas racionalistas do “zoning” e da segregação funcional, não foram capazes de gerar urbanidade.

Para Christine Boyer ²⁶⁶ *“A estética da máquina produz uma projecção de abstracções onde a cidade-máquina só podia ser entendida em termos da sua lógica de ligações funcionais e operações técnicas.”* O planeamento funcionalista obstruiu a capacidade de compromisso com a realidade social, debaixo de uma ideia de interesse público abstracta e facilmente manipulada e obstruiu o compromisso com a forma, a partir

²⁶⁶ Boyer, C. “Dreaming the Racional City”. MIT press, Cambridge, Mass. ,1983

da História da cidade (tal como viu Luckaks, no modernismo a imagem do homem é a-social e a-histórica).

A consciência deste bloqueio, numa época de retorno aos realismos, levou um grupo de autores a partir de 60 a contrapor contra a abstracção, um novo interesse pelas morfologias históricas, como Tafuri (o segredo da forma urbana são as fronteiras e limites ²⁶⁷), Rossi (são os factos urbanos que perduram no tempo, monumentos que dão significado à vida da cidade ²⁶⁸), ou Krier (as tipologias tradicionais dos espaços urbanos podem ser usadas para reconstruir os domínios de socialização, e constituir um padrão de espaço urbano ²⁶⁹).

O sistema de planeamento racionalista, regulando a procura de solo e o investimento público, procurou responder à dinâmica expansionista. Procurando estabelecer limites com uma lógica de regulamentação, tendo por suporte as diversas ciências interessadas na temática urbana, procurando apoio em modelos fechados. E, acreditando na ideia de que mais investimento resolverá o problema: mais bairros, mais acessos, mais equipamentos, até ao ponto em que já não haverá investimento disponível (enquanto a matéria para reabilitar será cada vez maior). Certeau comenta aquele discurso urbanístico, noutras direcções: *“por um lado há uma diferenciação e redistribuição de peças e funções da cidade como resultado de investimentos, deslocações, acumulações, etc; por outro, há uma rejeição de qualquer coisa que não seja gerível desse modo, e que constitui os “sub-produtos” de uma administração funcionalista...finalmente a organização funcional privilegiando o progresso (tempo) provoca que seja esquecida a condição da sua possibilidade: o espaço.”* ²⁷⁰

Uma vez revelado o equívoco tecnocrático, e em reacção matizadora de uma alegada “neutralidade” científico-técnica do urbanismo, é hoje consensual dizer-se que o urbanismo não acontece sem um verdadeiro projecto para a cidade. A guetização de grupos sociais desfavorecidos, a hostilidade urbana, numa palavra, a marginalidade social e ambiental, seria uma consequência segundo uns de falta de planos, mas segundo outros, da falta de “projecto” para orientar os planos.

Se quisermos promover uma reflexão profunda sobre a ética do desenho da cidade, podemos-nos mesmo perguntar se a forma da cidade, hoje será assim tão dependente de uma vontade anterior, de um projecto, ou se a parte “planeável” da cidade será afinal menor do que o urbanismo faz acreditar? E não dependerá antes de uma

²⁶⁷ Tafuri, M. “Teoría e Historia dell’Arquitectura”. Laterza, Bari 1968

²⁶⁸ Rossi, A. (1996) op cit

²⁶⁹ Krier, L. “Analysis and Project for the Traditional Urban Block” Lotus International n°19, 1977

²⁷⁰ Certeau, M. “The Practice of Everyday Life” University of California Press, 1984

compatibilização estratégica entre os “planos” dos diferentes actores reais da cidade?

Para que servem os planos ? é a pergunta que se põe quando os planos dos actores reais da produção da cidade – o espaço urbano é fruto de um processo de produção social e económico - não encaixam nos planos técnicos. Uma certa humildade leva-nos a perguntar, quando verificamos o estado do território recém-urbanizado: que capacidade temos realmente de o projectar ?

O estágio da planificação económica na gestão das cidades, assentava numa capacidade de gerir e regular as forças produtivas – o “Welfare State” e o pleno emprego, cuja crise é mais evidente, com o retorno ao primado do mercado nos anos 80. Segundo Madariaga, *“...os sistemas de planeamento forjados nos anos quarenta e cinquenta, são criados por Estados fortes, centralizados e intervencionistas, articuladores de um interesse público, com um contexto social e económico relativamente estável e previsível, em que era possível ver a cidade de um modo global e controlar e guiar a mudança urbana...A crise do urbanismo reformista desde os anos sessenta deve-se em parte às mesmas razões(...) que colocam em crise a racionalidade científico-técnica.”*²⁷¹

Face à globalização e ao enfraquecimento da capacidade de regulação decorrente, a convergência dos objectivos da Administração com os do sector privado, traduzir-se-á numa alteração dos padrões de governação urbana, num partenariado com objectivos económicos, sociais e ambientais. Hoje, na esfera da Administração, é cada vez mais clara a inevitabilidade de uma acção contractualizada. Mas trata-se de encontrar o “meio termo”, na intermediação entre o interesse público e o privado?

Não sendo hoje a cidade, o resultado de um projecto desenhado a maior escala, mas de uma permanente negociação das incertezas, o Urbanismo consiste cada vez menos no plasmar a cidade futura de um gesto iluminado, e cada vez mais na procura dos acordos. Ao mesmo tempo que se vão verificando exigências de mudança, vão-se testando novos instrumentos de participação dos actores interessados, e de negociação perante as cada vez mais evidentes dificuldades da Administração Pública, para planear sem a parceria com os particulares, que a aceitam na medida em que ela viabilizar o seu interesse próprio.

Óbviamente, a Cidade reclama do desenho, como sempre o fez na História, um suporte comunicativo, estético, simbólico, tanto quanto um desempenho técnico-científico. Mas o desenho hoje pode ser “mais histórico”, na medida em que já não

²⁷¹ Madriaga, I.S.- “Introduccion al Urbanismo, Conceptos y Métodos de la Planificacion Urbana”, Alianza Editorial, Madrid, 1999, que menciona razões de tipo socio-cultural, filosófico, ideológico e político: das mais conservadoras, que procuram devolver maiores prerrogativas a proprietários e agentes económicos e limitar o papel do Estado, às mais liberais, de reafirmação dos valores do indivíduo, das especificidades locais, etc., e ainda as da crítica neomarxista, que consideram as realizações do urbanismo como uma parte do sistema capitalista.

procure soluções globais e definitivas, já não dê respostas directas e unívocas, já não se prometa a si próprio um papel messiânico.

O MORALISMO DA PARTICIPAÇÃO E DA VERDADE

As limitações da démarche tecnocrática do plano, foram evidenciadas criticamente no princípio dos anos 60, com a atribuição de responsabilidades pelo seu fracasso à insensibilidade dos modernos, que queriam desenhar a cidade contra a diversidade da sua trama histórica (baseada na rua, inimigo a abater) e contra os actores reais da vida urbana.

O desenho, num contexto de indeterminação, pode oferecer uma base para a dimensão de diálogo entre o urbanista e o cidadão (que o funcionalismo fez desaparecer em favor de decisões técnicas que consideravam o cidadão como sujeito passivo do processo). Desde o momento em que se reconhece que existe um grau de liberdade no comportamento humano, a ideia de determinismo é substituída pela de contingência - a organização do espaço supõe a cada momento a escolha entre diferentes interesses, entre diferentes valores, que são dependentes de contextos culturais, políticos e económicos, que são complexos, conflituais e mutantes.

A radicalização da luta ideológica a partir da década de sessenta, erigiu como um dos seus temas eleitos, a questão da participação. Como reacção contra os dirigismos burocráticos e tecnocráticos, a auto-gestão aparecia como a panaceia universal. A “Democracia Directa” foi transferida para o plano da Educação, da Medicina, das Artes, enfim, da Cultura em todos os seus sentidos, prosseguindo a ideia de que qualquer ser humano, dono de si próprio e integrado num colectivo social, é apto para todas as funções, e na sua realização alcança a vitória contra a alienação moral da vida moderna: o monopólio do conhecimento.

No domínio das ciências e da cultura da Cidade, a teorização dos modelos participativos de planeamento, visa corresponder à disputa pela autonomia dos agentes envolvidos nas transformações. Contudo, a participação é conceito que pode comportar uma “perversidade”, contraditória: aos modelos aparentemente participativos pode não corresponder (não responde, frequentemente) um real acréscimo de poder por parte das populações. Antes é por mediação de instituições (profissionais, académicas, jurídicas, comunicacionais), que o povo é convidado a participar.

A participação pode então surgir, ela própria, como instituição funcional, legitimadora do reforço das estruturas burocráticas e dos seus instrumentos: os regulamentos. O regulamento total, aquele que define tudo definitivamente, em nome de todos, pode a todo o momento substituir a verdadeira legitimação participativa.

A formação humanística e pluridisciplinar do profissional de desenho, na sua procura de explicações cada vez mais gerais para o fenómeno urbano, não se desenvolveu sem que saíssem das suas margens alguns prolongamentos mais extremados, como a noção de “auto-gestão” aplicada mecanicamente ao projecto, gerando o equívoco da participação funcionalista. **O equívoco da participação nasce de uma ideia primária a respeito da democratização da opinião pública, que com facilidade é plasmada em arquétipos, uns tidos por “maus ou imorais” como por exemplo a “construção em altura”, ou “suburbano”, e outros “bons e morais” como por exemplo “património histórico”, ou “natureza”. É através desses arquétipos que mais facilmente se descaracteriza o processo participativo.**

Interessa pois, para a análise dos temas culturais em que contemporaneamente se faz o cerco aos Estatutos Profissionais do desenho da cidade (e através dele muitas das suas “condutas de fracasso”), compreender a origem do “poder do regulamento” no equívoco da participação. São as duas componentes do equívoco da participação, que pervertem o sentido de algo que em si próprio é positivo (aproximar o desenho dos seus destinatários), substituindo-o pelo seu contrário, a legitimação normativa, quando não autoritária ²⁷², da ausência de saber e de talento, de Técnica e de Arte:

1. Se o povo é que sabe de si, se é quem mais ordena, poderemos desobedecer-lhe sem trair o princípio ético mais geral, o da responsabilidade do profissional perante a sociedade?

Para quem procura a todo o custo uma caução moral para a cultura, o desenho só poderá ser o reflexo da sociedade e em caso algum mais que isso, ou outra coisa. Resta seguir ordeiramente as populações e as suas aspirações, mesmo que elas sejam ditadas por revistas da moda, por divulgadores subliminares, comerciantes de materiais ou autarcas incultos. Ora as populações exprimem aspirações através de reacções ao mundo em que são obrigadas a viver. Manifestam-se pelo sofrimento, referido ao estado anterior, por rejeição. Quando tomamos o desejo de viver melhor pela manifestação normativa de uma “solução”, não fazemos mais que alienar a capacidade de interpretar, de dar consistência e autenticidade a aspirações mal expressas.

2. Se quem representa as populações são apenas as instituições políticas do Estado, e se a estas compete a lei, o plano, o regulamento, o quadro, o serviço, a Política, quem pode legitimar o desenho e o seu actor concreto ?

Há que considerar, a par da legitimidade directa ou indirecta da representação, a legitimidade profissional. Para quem se queira proteger do desenho, nada melhor que uma boa colecção de leis e mandamentos e um férreo controle da sua aplicação. O controle do desenho, é hoje praticado maioritariamente por não profissionais (ou por profissionais que não assumem o seu trabalho de gestão

²⁷² O “policimento” da norma é estigmatizado por Claude Parent em várias crónicas e artigos reunidos em Parent, C. “L’Architecte Bouffon Social”, Casterman, Paris, 1982.

com uma postura ética e cultural enquanto profissionais do desenho) de forma pesada, burocrática, incompetente.

Que podem fazer os artistas e arquitectos, entre engenheiros de pontes que fazem Planos, e bombeiros que aprovam regulamentos, em nome de instituições dotadas de poder técnico-político, formalmente representativas da vontade do cidadão? O desenho ei-lo cercado. O que é exigido é “escantilhão”, projecto-tipo, solução de catálogo. O modelo, abstracto, universal, uniforme, é a quadratura do círculo: cumprir, obedecer, reproduzir, adaptar. Para quê artistas, arquitectos, se basta seguir a vontade do povo, expressa na lei? Para aceitar a responsabilidade que mais ninguém aceita, mas privado de liberdade?

É óbvio, que o desenho e o profissionalismo só têm a ganhar pelo estabelecimento de laços entre o autor, o destinatário do seu trabalho, a Cidade, o Território. Nenhuma perspectiva messiânica do Autor, pretendo intérprete privilegiado do progresso e da engenharia social, nos pode trazer efeitos mais salutares que aquele enraizamento na sociedade. Mas pensar que a Arte ou a Arquitectura se podem exercer sob coacção, ditada por regras abstractas e uniformes, é contrariar uma verdade que a História se tem encarregue de ilustrar: a Arte é mais perene que as normas, que as instituições e que as pessoas.

Assim, no plano do Design Urbano, cabe todo o lugar à participação e ao diálogo: dar participação, é antes do mais, ajudar a formular requisitos, a transformar reacções em acto positivo, dotar de linguagem comum, dar meios e maioria cultural, criar espaços para o diálogo com os utentes. **Trazer para o desenho o seu desígnio, a sua meta final, é um processo que não se confina no espaço administrativo da norma.**

“Sobretudo vale a pena anotar algumas iniciativas que visam uma “arquitectura participativa” da comunidade, que desenhe áreas urbanas em diálogo com os clientes. Quando os mecanismos de orientação do mercado, e a função da administração urbanística municipal funcionam de tal forma, que tem consequências disfuncionais na vida dos interessados, falindo o “funcionalismo como ele tinha sido entendido, só se pode admitir que uma comunicação formativa dos participantes possa competir com os media e o poder... Uma boa parte de verdade repousa nesta forma de oposição. Ela retoma problemas não respondidos, que a Arquitectura Moderna deixara na sombra... Contudo, só é possível aprender alguma coisa de todas estas oposições, se nos lembrarmos de uma coisa: num certo e feliz momento da Arquitectura Moderna, a identidade estética do construtivismo casou-se com o espírito prático do funcionalismo, numa coerência informal. As tradições só vivem através de momentos históricos deste tipo.”²⁷³

²⁷³ Habermas, J. (1997) op. cit.

O funcionalismo, ou a verdade como ideologia

David Watkin²⁷⁴ brindou-nos com uma persuasiva crónica do equívoco ideológico moralista, revelando o primarismo mecanicista e populista, de muitas das asserções dos “grandes divulgadores” da Arquitectura Moderna. De Morris a Loos, de Puguin ou Ruskin a Viollet-le-duc, de Pevsner a Gideon, de Gropius a Corbusier, todos são fustigados. Estigmatizando particularmente em Pevsner o historicismo funcionalista, que procura a caução “da época maquinista”, no sentido em que todo o modernismo estava convicto de uma missão interpretativa do “espírito da época”, Watkin ataca a própria ideia da verdade, no âmago do paradigma funcionalista, como sendo resultado de uma ideologia moralista.

A verdade dos materiais, a deificação das técnicas (em particular da optimização estrutural e da produção em massa) e a retórica das “verdadeiras” necessidades humanas (como a “verdadeira beleza, a “verdadeira” Arquitectura, para o “verdadeiro” homem), suportaram uma desconfiança moralista em relação ao desenho - às suas possibilidades expressivas. A “verdade dos materiais” significava para a ortodoxia moderna, a limitação daquelas possibilidades ao extracto código anti-decorativo (“O ornamento é delito” de Adolf Loos) e à expressividade estrutural-funcional.

A restrição moralista exerce-se assim, sobre a própria expressão da ideia do que podem ser os edifícios ou monumentos - coisas físicas, destinadas à satisfação de necessidades físicas pré-determinadas (num programa), e artefactos resultantes da resolução de constrangimentos tecnológicos. Na fase final da Bauhaus, que começara como escola de “expressionismo”, a própria estética, os valores plásticos e artísticos foram quase “proscritos”, desvalorizados em favor da técnica, da função racional.

Submeter a estética a uma rígida moral, ao serviço de uma ideologia que recusa à Arte a libertação dos seus parâmetros materiais, e o interesse por um campo próprio, no domínio do não quantificável, do inefável, do simbólico e mesmo do irracional, é recusar o seu último reduto, o da excepcionalidade. Como diz Kostof, *“Quem sabe seria melhor utilizar a palavra “ritual”, porque a “função” tende a minorar e mecanizar o conceito de finalidade. A função de um túmulo é alojar um morto. Mas até que ponto é adequada esta função para o túmulo do faraó egípcio Keops?”*²⁷⁵. A ideia de que a “Verdade” no desenho, pode ser objecto de um debate semelhante ao interminável debate sobre a “Verdade” das ideologias, conduzindo ao racionalismo extremo, à recusa de autonomia expressiva . **Se não é possível exprimir pelo desenho as necessidades espirituais, as emoções individuais ou colectivas, quem será dela o intérprete?**

²⁷⁴ Watkin, D. (1981) op. cit.

²⁷⁵ Kostof, S. (1995) op. cit.

O Movimento Moderno, ao pisar a armadilha da “Verdade” (dos materiais, dos processos construtivos), tornou-se seu prisioneiro e privou-se de explorar o simbolismo, entregando esse terreno às experiências totalitárias, que aliás o usaram com mestria. O Monumento é incómodo aos modernos, com algumas excepções curiosas. Entre elas, a monumentalidade de alguns programas menos “estricamente funcionais”, os “recintos” expositivos em zonas recuperadas, não esquecendo a inerente relação entre Arte, Arquitectura e espaço urbano (parecendo embora, que a admissibilidade desta ligação é mais concentrada na pura estética do que na significação) ²⁷⁶.

Aceitar discutir o desenho no plano da dicotomia “necessário versus supérfluo”, “pureza construtiva versus ornamento fútil”, é oferecer o flanco à dispensabilidade do próprio desenho, já que as funções ornamentais, simbólicas ou monumentais, são uma parte tão verdadeira do discurso arquitectónico, como a das funções materiais. E sendo o discurso do desenho um composto de vários registos simultâneos, complementares e indissociáveis, a amputação de qualquer deles acarreta sempre o sacrifício do todo.

A actualidade do simbolismo, no Design Urbano, é hoje quase universal, motivado pela inovação mediática, pela tematização emergente da marca de cidade e, simultaneamente, pela cultura das referências históricas (por exemplo os grandes projectos de Paris e as comemorações do bicentenário da Revolução Francesa, os grandes projectos de 92 em Espanha e as comemorações da descoberta da América, ou em Portugal, as comemorações dos Descobrimentos e o ciclo que vai do Centro Cultural de Belém à EXPO’98). O simbolismo, o monumento, será também chamado, à construção da nova urbanidade, nos territórios da expansão da urbe.

Em Portugal (como em Espanha, ou em França), a temática do simbolismo assume uma actualidade de importância inesperada na cidade, que se traduz na produção de novo espaço público, nomeadamente em torno da consagração das datas míticas comemorativas. O Centro Cultural de Belém (CCB), o Pavilhão de Portugal em Sevilha, o Monumento de Sagres ²⁷⁷, a EXPO’98, são “temas” de discussão pública

²⁷⁶ Um exemplo destas excepções tem a assinatura insuspeita de Sert, Leger e Giedion: *“8. Sites for monuments must be planned. This will be possible once replanning is undertaken on a large scale which will create vast open spaces in the now decaying areas of our cities... Monumental architecture will be something more than strictly functional. It will have regained its lyrical value. In such monumental layouts, architecture and city planning could attain a new freedom and develop new creative possibilities, such as those that have begun to be felt in the last decades in the fields of painting, sculpture, music and poetry. O texto insere-se no manifesto de Sert, Léger e Giedion de 1943, “Nine Points on Monumentality”.*

²⁷⁷ Processo de um concurso que decorreu em 1992 para uma intervenção contemporânea no espaço “mítico” da imaginada “escola do Infante de Sagres”, que já no regime do Estado Novo tinha sido objecto de anteriores concursos promovidos e depois anulados por Salazar, e deu origem a polémicas e conflitos institucionais e profissionais, que estão relatados em Almeida, P.V. “Arquitectura no Estado Novo – uma leitura crítica – os concursos de Sagres”, Livros Horizonte, Lisboa 2002.

da Arquitectura e da Cidade, situada na sua função simbólica, mítica, intérprete do imaginário, no caso, dos Descobrimentos.

Nesse debate far-se-á inevitavelmente apelo às características da função estética na Arquitectura, tal como a define Mukarovski:

“Só a função estética é capaz de manter o Homem na posição de estranho perante o universo, de estranho que uma e outra vez descobre as regiões desconhecidas com um interesse nunca esgotado e vigilante, que toma sempre mais uma vez consciência de si próprio, projectando-se na realidade que o cerca...” ²⁷⁸

Basta, nos já referidos eventos comemorativos, que se multipliquem edifícios para albergar concertos, exposições, congressos, bailados? Sem dúvida que estes serão conteúdos importantes. Mas com eles apenas se cumpre uma das atitudes da Cidade: a atitude prática – alojar eventos, já que é o acontecimento que atrai as pessoas (ou informação), e assim rentabiliza o investimento.

Mas para que uma tal rentabilização verdadeiramente possa acontecer, outras atitudes simbólicas têm de acompanhar a primeira. Uma delas é, nos termos de Mukarovsky, “Mágico-Política”: a representação de um discurso, em espaços que possam ser simultaneamente palco e protagonista. O seu valor, de tais espaços, não se medirá apenas pelos símbolos em si, mas por imagens e adjectivações do que eles representarem.

Um exemplo: a Exposição do Mundo Português de 48, em Belém, que num contexto de ditadura nacionalista de um regime colonial celebrou a diáspora na ideia do Império, através de um desenho urbano, do qual hoje resta pouco mais que o traçado e um monumento (na verdade a reprodução em pedra de um monumento efémero, o Padrão). Mas os signos, perduraram. Perduraram não por que se mantivesse a razão Mágico-Política, (a eternidade do Império não resistiu aos ventos da História); não porque se mantivesse a razão Prática (terminados os acontecimentos mudou a função dos espaços), mas porque se manteve o desenho – mais do que os edifícios, monumentos, ou jardins (já substituídos), a sua missão de representação da Cidade persiste: Num espaço urbano aberto ao mar, passado e futuro permanecem, no jogo de aparências dos símbolos, embora a “Verdade” dos seus significados, o tempo mude.

Como diz Castells *“Chamamos mudança urbana à redefinição do significado urbano. Chamamos Planeamento Urbano, à negociação da adaptação das funções urbanas, a um significado urbano partilhado. Chamamos Design Urbano à tentativa de simbolicamente expressar, em certas formas urbanas, um significado urbano”* ²⁷⁹.

²⁷⁸ Mukarovski, J. “Escritos sobre a Estética e a Semiótica da Arte”, Estampa, Lisboa, 1981.

²⁷⁹ Castels, M. in Saunders (1996) Op. cit.

Um novo sentido do Espaço na forma da Cidade, conduz-nos a olhar a História com novos olhos, menos nostálgicos e menos heróicos. Talvez por isso, mais reais, mais mortais. Ilusório é o desenho que se imagina perpetuador de uma forma, em todas as escalas desenháveis, quando na realidade, se umas escalas podem ser mais duráveis (os traçados), outras são-no menos (os edifícios, os objectos), oferecendo-se mais facilmente a uma fácil adequação da cidade à evolução dos requisitos económicos, sociais e culturais.

O desenho, não se exerce na cidade para fixar a certeza da sua forma definitiva, antes é signo e condição da perpétua mudança.

“A forma de uma cidade muda mais depressa, felizmente, que o coração de um mortal...” (Baudelaire).

2ª PARTE FUNDAÇÃO DA URBANIDADE - PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR

“(...) digamos qual é o bem a que a política aspira e qual é o supremo entre todos os bens que pode realizar-se. Quase todos estão de acordo quanto ao seu nome, pois tanto a multidão como os educados dizem que é a felicidade, e admitem que viver bem e fazer bem é o mesmo que ser feliz. Mas acerca do que é a felicidade duvidam, e não o explicam do mesmo modo, o vulgo e os sábios.”
(Aristóteles)

O novo tipo de espaços que nas cidades contemporâneas se está a gerar motiva, cada vez mais frequentemente, uma reacção pessimista ou um “parti-pris” quanto ao “estado das coisas”, quanto à forma da cidade e o modelo de economia, de sociedade ou de civilização global. Considerando em aberto a possibilidade de ver novos tipos de espaço, não apenas como ameaças ao urbano que conhecemos, mas também como possibilidade de gestação, serão estes os espaços fundadores de uma nova urbanidade?

2.1. A “VIDA BOA” – DESIGN URBANO EM DISCURSOS CRÍTICOS: O CASO EXPO’98

Um programa de importância crescente é o programa de um evento efêmero, que mobiliza um projecto urbano. A este tipo de programa (um espaço para um tema), corresponde também frequentemente uma representação da qualidade de vida, que confere novo *ethos* ao desenho das cidades. Mais do que uma “ética mínima”²⁸⁰ que inspira o plano pelo lado da regularidade da norma e do dever (o sentido frio do desenho), o desenho é aqui a procura de fundação da vida feliz, da “Vida Boa”.



Na realidade, o novo “projecto do chão” estabelece, mais do que regras para o uso do solo e o espaço entre os edifícios. O espaço público onde “tudo” acontece, pode incluir a festa de um dia, e depois, o dia a dia. O que nos leva a um fio de raciocínio muito pertinente, sobre o Design Urbano – se dizemos, “o acontecimento tem lugar em...”, é talvez porque não há acontecimento sem lugar. Que convicções exprimem os profissionais envolvidos no Design Urbano, sobre a relação entre desígnio e desenho na fundação da urbanidade: o bom desenho é a vida boa?

²⁸⁰ Cortina, A. “Ética Mínima” editorial Tecnos, Madrid, 1986

Uma retórica da excepcionalidade – liberdade e totalidade

Com a afirmação política do principal responsável da EXPO'98, António Mega Ferreira (Administrador, e após o evento Presidente da sociedade Parque Expo), de que “A Exposição de 98 é a Exposição da Democracia”, ficava óbvio que este podia ser afirmado simbolicamente, como o projecto de um novo paradigma da sociedade portuguesa, senão de uma utopia global, excepcional ²⁸¹.

A referência contraposta, por oposição, era a Exposição do Mundo Português, de 1940, realizada como consagração do regime fascista e da representação imperial e colonial da sua missão no mundo - também ela realizada como evento efémero; também ela junto ao Tejo (mas na zona ocidental de Lisboa, em Belém); também ela regeneradora de uma parte da cidade; e ao mesmo tempo também ela inspiradora de um programa de melhoramentos exemplares para os ambientes urbanos em Portugal (referências que se cruzam no projecto do CCB, de 90). Isto é, não só para uma cidade como Lisboa, mas, de facto, para a “cidade Portugal”, a cidadania democrática passou pelo espaço público da EXPO. Se na “revolução dos cravos” de 1974, todos participámos no espectáculo da nossa liberdade, ocupando e produzindo um verdadeiro espaço público (considerado como em Habermas), também com emoção e inocência, na EXPO todos participámos do espectáculo da nossa modernidade (este menos espontâneo, mais desenhado, profissionalmente).

No caso da EXPO'98, poderia parecer que o registo de “espectáculo” seria o único relevante. O certo, é que as características especiais do programa, nomeadamente a pertinência do factor tempo, a convergência no mesmo espaço de intervenções de escalas diversas (do design de artefactos aos edifícios e ao traçado urbano), o forte factor de imagem, visibilidade e comunicação e, em geral, o impacto na lógica urbana que hoje têm os lazeres e o consumo cultural de massas, conferem a este programa (um evento) um especial papel estratégico, na fundação da urbanidade: no lugar, na cidade alargada e no país.

Assim, na Exposição Internacional de Lisboa, a fundação de uma nova urbanidade tem apoio num “conteúdo” - o espectáculo é o da nossa (de Portugal) modernidade. É um desígnio de simbolização, da abertura ao mundo após quase um século de isolamento, convergindo com a afirmação moral de que os portugueses se reconhecem não apenas no discurso de celebração de um papel histórico civilizacional (no caso, os Descobrimentos, a diáspora), mas igualmente na celebração do desenvolvimento, do desejo da qualidade de vida (no espaço temático da festa, referido ao ambiente, aos Oceanos, junto ao Tejo).

O desenho do espaço público, se é parte de um acto criativo, proporcionando a satisfação de expectativas de qualidade, ambiciona também outros discursos, outras

²⁸¹ Brandão, P, “Notas sobre Espaço Público e Design Urbano, em Lisboa, com referências a Barcelona e a um “Novo Mundo”, in “Espaço Público e Interdisciplinaridade”, Brandão e Remesar eds, CPD, 2000.

retóricas e representações paradigmáticas. **O paradigma da totalidade – uma cidade nova, tudo desenhado a partir do nada – e o paradigma da liberdade – do poder criativo (total)**, são legitimadores das opções do desenho.

No caso da EXPO, tais paradigmas reencontraram a possibilidade da “Tábua Rasa”, de uma modernidade que em Lisboa se exercitara plenamente por algumas vezes na história (desde a reconstrução Pombalina). O Bairro dos Olivais, projectado no final dos anos 50 seguindo o modelo da Carta de Atenas, no que então era também uma periferia de Lisboa, corresponderá, com grande expectativa e participação entusiástica dos “arquitectos modernos”, à última operação para fazer o novo, num terreno livre (com o programa “nobre” ao tempo, a habitação colectiva). Pelo meio, entre o projecto dos Olivais e o da EXPO, ficaram na cidade de Lisboa marcas de outros modelos, menos completos na sua concretização ou de menor escala ²⁸², que não terão correspondido nas profissões do desenho ao mesmo entusiasmo, à mesma convicção numa capacidade de oferta de um “novo mundo”. Ensaios para uma oportunidade como a da EXPO – gerar num curto espaço de tempo um pedaço significativo de cidade, agora valorizando o espaço público como elemento fundador da nova urbanidade (em simultâneo com o processo de planeamento, reiniciado em Lisboa com a gestão socialista de Jorge Sampaio, após décadas de “laissez faire”).

Do ponto de vista de uma teoria urbana do espaço público pós-industrial, a EXPO corresponderá a uma geração de projectos, tal como é defenida por Portas ²⁸³, como projectos articulados com as “estratégias urbanas” na procura de novas centralidades (as componentes de redes de acessibilidades e interfaces intermodais) aproveitando vazios urbanos, libertados pelas actividades industriais, militares, portuárias, procurando uma lógica de valorização, não só pela “excelência” ambiental e de desenho, mas também por componentes, como:

- **A temporalidade:** no caso, a mobilização através de um evento (uma Exposição Universal é um evento “clássico” para esta mobilização, a par dos Jogos Olímpicos) permite atingir os objectivos num plano temporal – a transformação rápida, por uma espécie de “doping” competitivo (apoiado em fundos comunitários para requalificação de zonas habitacionais degradadas).
- **A centralidade:** no caso, coloca-se a três níveis, com diferentes performances – o nível local de uma centralidade oriental na cidade de Lisboa, equilibrando os outros centros; o nível metropolitano, coesionando o território em torno do estuário do Tejo, com novas infraestruturas permitindo mobilidade e articulação entre distintos núcleos; e o nível nacional, como “porta” de ligação ao mundo.
- **A governabilidade:** no caso, a relação público-privado justifica a condução da gestão urbanística, menos pelo lado tutelar-hierárquico, e mais pelo lado negociado, de várias parcerias. Um modelo de competências públicas delegadas,

²⁸² O caso paradigmático do bairro de Chelas, que ingloriamente se propunha superar o modelo de Olivais, após o qual surgem as experiências de Telheiras e do Restelo.

²⁸³ Portas, N. (1998 e 2003) op. cit.

sem “parceiros incómodos” (são quase todos públicos), ausência de “população” ou sua representação, poder profissional colaborante.

- **A comunicabilidade:** no caso, a estratégia de comunicação foi determinante para a gestão de expectativas, não tanto a um nível da mediatização do desenho (starsystem de projectos, concursos com grande visibilidade, debate público) mas mais pela lógica de espectáculo (um evento internacional na cidade), das grandes obras de infraestruturização (nova ponte, gare) e a ideia de qualidade e de cidadania ligada à “devolução” do rio à cidade.

A EXPO, A CIDADE E A POLÍTICA – GLOBAL E LOCAL, OU CENTRAL E PERIFÉRICO

Alguns traços do projecto da EXPO98 que antecedem o seu desenho, mas que o marcam significativamente, devem ser entendidos, senão como parte de um (ou mais do que um) programa político “escondido”, pelo menos como elementos dos seus desígnios. Assim, explicitar de forma mais clara, a relação entre o desenho da cidade e o equilíbrio de poder e de interesses. Por exemplo :

- **A Comemoração dos Descobrimentos** – A ideia da Expo é gerada no seio da Comissão para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses (que Mega Ferreira integra com Graça Moura) e surge inicialmente como a ideia simbólica de um “mercado”, antes da candidatura para a realização como Exposição Internacional. Já em Sevilha em 92, no quadro das comemorações das nevegações de quinhentos, o pavilhão de Portugal foi comissariado por Graça Moura ²⁸⁴ (o tema fora também objecto recorrente em 1983 na 17ª Exposição de Arte e Cultura Europeia, realizada em Lisboa em alguns polos situados na zona ribeirinha). Embora a temática da EXPO’98 fosse os Oceanos, ela permitia óbvia conotação com o tema comemorativo, sob uma óptica mais centrada num futuro, num desígnio de projecto.
- **A adesão à UE** – Pouco tempo após a revolução de Abril de 74, o projecto europeu era já assumido consensualmente na sociedade portuguesa, simbolizando a terceira consigna da revolução – o desenvolvimento e a abertura ao mundo civilizado (os outros dois “d’s” eram a descolonização e a democracia). O Centro Cultural de Belém (CCB), de Greggotti e Salgado, foi construído em 1990 para receber a primeira Presidência da UE por Portugal desde a adesão em 1985. Resultado da opção por um dos terrenos que havia sido ocupado pela exposição de 40, a escolha do projecto do CCB é feita através de um concurso internacional, ambicionando uma intervenção mais extensa do que a finalmente realizada, mas com suficiente simbolismo ²⁸⁵.

²⁸⁴ Pouco antes desta época, Graça Moura foi protagonista de um conflito com a Associação de Arquitectos e o Instituto do Património Cultural, que promoveram um concurso para uma intervenção simbólica contemporânea no Monumento de Sagres sob o mesmo tema comemorativo do qual saiu vencedora uma solução moderna, não consensual com a perspectiva historicista; episódio referido por PVA, op. cit..

²⁸⁵ O concurso é realizado em simultâneo com o Concurso de Ideias para a Zona Ribeirinha de Lisboa (ZRL) que a Associação dos Arquitectos Portugueses lançara, de que Salgado é um dos premiados, precisamente na frente de Belém.

- **Lisboa : de Abecasis a Sampaio** – A gestão da Cidade nos anos 80, conduzida na óptica liberal e de facilidade ao negócio imobiliário, sem nenhum instrumento urbanístico disciplinador plenamente eficaz, é muito contestada por “casuismo” e desrespeito pela Arquitectura e pelo espaço público, primeiro nos meios profissionais e depois na opinião pública²⁸⁶. Nas eleições de 91, a esquerda sai vencedora com a colaboração de arquitectos que haveriam de conduzir o novo PDM e alguns projectos de Reabilitação Urbana, nos bairros históricos ou de intervenção em áreas de oportunidade, ensaiando uma nova colaboração com a entidade portuária. Esta lançaria a sua primeira operação de reabilitação, para uso turístico e de lazer (localizado nas “Docas”) e logo a seguir um plano de desenvolvimento urbano alargado – POZOR – que gerou controvérsia pública e foi abandonado.
- **Local e Global** - Encontrar o lugar para um acontecimento como a Expo, um evento global que celebra um valor planetário (os oceanos), que é na realidade uma competição entre todos os países, implica fazer dum sítio um lugar, simultaneamente local e global. É mais do que um programa para a cenografia efémera de uma operação de imagem, e representação (uma Exposição), com as suas normais componentes de equipamento, comunicação, estetização e significação. É um programa que se propõe fundador de um espaço antes “vazio” ou “obsoleto”, para com o impulso do evento, realizar as obras de re-infraestruturação e valorização local, mas que comporta uma retórica global, fazendo dela participar uma universalidade de culturas, em torno de valores afirmados como comuns e intercomunicantes.
- **Regionalismo e caciquismo** – O custo político da EXPO’98 foi assumido muito cedo. A derrapagem dos custos das Obras Públicas (não apenas do CCB mas de quase todas as obras financiadas pela EU) e as críticas insistentes à excessiva concentração em Lisboa, de equipamentos e obras “sumptuárias” levaram a uma linha defensiva, afirmada pelo Primeiro Ministro Cavaco Silva, de que a obra da EXPO seria de custo zero (financiamento com o pêlo-do-cão, isto é, seria paga pelos activos, nomeadamente imobiliários, que gerasse). Ainda assim, vários interesses locais indiferentes aos valores de centralidade do projecto, não pararam de reclamar o seu quinhão, ou a sua compensação, enquanto as concessões ao negócio imobiliário da EXPO, se foram impondo como inevitáveis, na ausência de outros recursos ²⁸⁷.
- **Waterfront** – a escolha do sítio para a EXPO foi objecto de uma avaliação e se bem que a opção pela zona oriental da cidade, com ocupações obsoletas fosse economicamente mais pesada, em indemnizações (a mais significativa era a indústria petrolífera) e infraestruturas, era a que mais retorno poderia oferecer e

²⁸⁶ Nomeadamente são decisivos os casos de projectos com impacto em património, de que o mais significativo foi a projectada construção de torres junto aos Jerónimos, ou o arranjo de espaço público na Baixa, responsabilizado pela propagação do incêndio de 88 pelo impedimento de circulação dos bombeiros.

²⁸⁷ O programa “Polis” lançado no final do Governo socialista de António Guterres em 2000 pagaria uma dupla factura, dissiminando intervenções de qualificação predominantemente em áreas de lazer em vinte cidades, e fazendo muitas delas com a gestão da Sociedade Parque Expo, que apesar de antes do prazo fixado (2010) já ter vendido todos os activos em terreno para empreendimentos imobiliários, não tinha ainda atingido um “break-even”.

maior benefício podia trazer para a cidade, ali muito degradada e com deficit de infraestruturação. Uma ideia de que a qualidade desenhada contaminaria a envolvente, atraindo novos usos e capitais – encontrava forte apoio no cosmopolitismo dos projectos de Waterfronts, como áreas estratégicas de lazer, para criar novas centralidades, surgindo em várias partes do mundo. Criar um novo centro a oriente da Zona Ribeirinha, foi a ambição e resposta a um desígnio já assumido na cultura urbana comum – a abertura da cidade ao rio.

- **Opinião pública** – Jardins em vez de Torres à beira Tejo: antes da EXPO era a principal argumentação crítica do projecto (a par do centralismo e do despesismo). Assegurar a visibilidade das preocupações ambientais (da despoluição dos solos ao ecossistema ribeirinho), e a caução do “poder profissional” (ávido da encomenda e da exposição mediática, mas sempre instável no seu equilíbrio interno), nomeadamente através do envolvimento de muitos dos seus nomes de referência, foram alguns dos trunfos para a conquista do entusiasmo da opinião pública (e ainda, satisfazendo alguma reclamação associativa: com a realização de contratações que fossem exemplares com concursos, remuneração tabelada e competição internacional, em limites razoáveis para este tipo de evento-operação).
- **Poder esclarecido** – a relação de poder na EXPO, a relação entre o poder de decisão e o poder técnico, de proposta e desenho, foi determinante. Após um processo de candidatura, fundamentado numa escolha do local (Silva Dias, com estudos na região da Grande Lisboa, que apontavam para uma localização em Lisboa cidade, e Graça Dias com ensaios de integração urbana que elegiam a Zona Oriental) e numa simulação de uma ocupação (com desenho de José Lamas) a montagem da estrutura de desenho teve, como instrumentos iniciais, um pequeno gabinete de urbanismo (Nuno Portas) para o primeiro Plano geral, e um Concurso aberto, para debate sem compromissos e escolha de uma short-list de projectistas. A partir da criação de um serviço de planeamento (dirigido por Vassalo Rosa, com a saída de Portas), a lógica inflecte, traduzindo a delimitação mais clara de poder, entre a área do recinto para a programação do evento (do administrador Mega Ferreira), por um lado, e o projecto imobiliário (do administrador António Pinto), por outro. A elaboração de Planos de Pormenor foi o instrumento técnico desta partilha de poder.
- **Espectativas profissionais** - A EXPO suscitou enormes expectativas, fosse no aspecto competitivo da disputa de encomenda e da exposição mediática, fosse como oportunidade de um contributo para um novo desenho da cidade, para um novo modelo, fosse como exemplo de qualidade nas condições envolventes da prática profissional (atribuição de encomenda, remuneração, responsabilidade) fosse no protagonismo no debate da cidade. Mas a “cidade dos arquitectos”, aqui, não se consagrou (ficando aquém dos Olivais neste aspecto). A partir do processo do concurso aberto e da repartição interna de poder, a par de uma forte estratégia de comunicação, impôs-se um certo “silêncio tácito”, nomeadamente sobre a relação com a cidade, com as “outras” políticas urbanas (o diálogo em círculos restrictos de actores e parceiros, não foi alargado ao meio profissional e cultural, menos ainda a um debate público).

Como exemplo de uma prática profissional e de uma intervenção urbana em situação de mutação, a EXPO'98 oferece-nos a oportunidade de discussão de algumas das convicções dos profissionais, em particular sobre as questões do Design Urbano e da Interdisciplinaridade. Importa ver o contexto em que se gera o processo (entre 92 e 98), e analisar o seu significado para a prática profissional, as convicções dos seus protagonistas, e as realidades emergentes.

A vertente política das opções do Design Urbano, por um lado, e a vertente económica, por outro, traduziu-se numa alteração do tradicional equilíbrio público-privado no desenho e na gestão da forma urbana. Essa alteração, introduz-nos na análise das relações entre os actores e a interactividade no processo de desenho.

Este é um caso típico (o da EXPO'98) do nosso enorme déficit de feed-back da experiência em matéria de desenho da cidade. Dez anos depois de ser concebido e mais de seis depois de construído, o projecto urbano da EXPO ainda não foi objecto de estudos significativos (exceptua-se o trabalho da equipe de Matias Ferreira que adiante citamos, e pouco mais).

Para o efeito que aqui nos importa, as palavras de alguns intervenientes podem traduzir ainda a importância das convicções, numa discussão que é baseada na experiência de participação real, no equilíbrio de forças e papéis em presença, como nos introduz Nuno Portas ²⁸⁸:

NP: *A entrada do António Pinto para o pelouro (substituindo o Engenheiro Cabral de Menezes) alterou o equilíbrio. No meu contrato previa-se que eu seria consultado para a instalação dos serviços de urbanismo. Terminado o plano em Julho de 94, em Agosto sou confrontado com a contratação do Vassalo pelo António Pinto, sem eu saber porquê. A razão, pelo menos uma razão, era que não queriam o meu plano, o António Pinto acharia que desvalorizava a zona de imobiliário e o Mega Ferreira, que prejudicava a exposição pela geometria da infraestrutura principal - a contratação do Vassalo Rosa seria a solução para isso.*

²⁸⁸ Ouvimos um grupo de profissionais protagonistas, não apenas pelo seu tipo de participação, cobrir um leque alargado de práticas disciplinares mas também por expressarem convicções relevantes. Nuno Portas (NP), arquitecto, responsável pelo primeiro gabinete de planeamento interno da EXPO e pelo primeiro plano geral, depois alterado; Manuel Salgado (MS), arquitecto, autor do Plano de Pormenor da área do recinto, do projecto geral de espaços públicos e de alguns edifícios, com a coordenação de diferentes intervenções arquitectónicas, artísticas, paisagísticas e de infraestruturas; Manuel Graça Dias (GD), arquitecto, autor com Egas José Vieira de vários contributos de programa-estratégia e do projecto da porta Sul do recinto; Manuel Tainha (MT), arquitecto, didacta e teórico de Arquitectura, autor da porta Norte do recinto; João Gomes da Silva (GS), arquitecto paisagista, autor do projecto paisagístico da Avenida dos Oceanos, e espaços como o jardim Garcia da Horta, colaborando com Fernanda Fragateiro no Jardim das Ondas; Henrique Cayatte (HC), designer, consultor para o projecto de comunicação e co-autor do projecto de sinalética, Fernanda Fragateiro (FF), artista plástica, autora do Jardim das Ondas e dos Jardins da Água; António Campos Rosado (CR), artista plástico, consultor da Administração e comissário do programa de Arte Urbana.

VALOR, QUALIDADE E MERCADO NO ESPAÇO PÚBLICO - O CASO DA AVENIDA

Os dados da questão económica são característicos num projecto urbano que se executa com recursos determinados – um espaço (ecosistema natural e urbano, com relações endógenas e exógenas), um tempo (data fixa do evento e condições temporais decorrentes do processo de financiamento e retorno do investimento).

A opção da sustentabilidade da EXPO'98 foi definida como “não-Sevilha”, com o objectivo expresso de evitar a ruína do “dia seguinte”. O aproveitamento de edifícios para o pós-EXPO foi programado à partida, as infra-estruturas construídas para acessibilidade foram desenhadas para uma procura urbana já existente (estação de caminho de ferro, metro, circulares e radiais, ponte), os espaços públicos e equipamentos foram projectados como equipamento à escala da cidade ou até da área metropolitana (feira de indústrias, pavilhão multiusos, parque urbano). Como refere Matias Ferreira ²⁸⁹ que acusa o projecto de ser demasiado “Expocêntrico”, isto é, pouco atento à realidade urbana envolvente: *“A cidade da Expo parece ficar reduzida a (mais) uma urbanização entre tantas outras...frustrando inexoravelmente as expectativas urbanas criadas e legitimadas a partir de compromissos políticos”*.

A área de intervenção foi planeada como área urbana de habitação, emprego e lazer (ar livre e água). Incluindo uma vasta área exterior ao recinto da exposição, integrava outros usos de lazer (por exemplo uma marina, um parque urbano, valorizados com a presença do Tejo), residência (de standard superior e médio), trabalho (escritórios e comércio) e ainda do “conhecimento” (universidades...).

Se nos ativermos aos valores da imagem urbana e arquitectónica, a resposta a alguma indeterminação (alguma dúvida sobre o ritmo de absorção do mercado de uma enorme oferta em pouco tempo, principalmente nos serviços e na habitação de standard médio) favoreceu, segundo os críticos, uma maior abertura às propostas dos particulares, o menor controle do valor arquitectónico (repousando o valor de imagem sobre o carácter de edifícios pontuais).

Se o valor criado for medido apenas pelos custos e benefícios financeiros – os recursos mobilizados e o retorno da venda de activos – o saldo da Expo poderá não ser de soma positiva, no sentido em que muitos custos foram externalizados ou postergados. Como valor económico, o valor do evento EXPO'98, incorporando os custos do investimento urbano, pode também ser visto como o custo de marketing de uma operação imobiliária local – a venda dos terrenos da área de intervenção - ou, a uma escala maior, como promoção da cidade no seu todo, e da sua competitividade.

²⁸⁹ Ferreira, V.M. “E depois da EXPO'98, A cidade à beira-mar plantada?” in “A cidade da EXPO'98”, Bizâncio, Lisboa, 1999

Mas na análise de valor, o “depois” da fundação, isto é, a nova realidade urbana criada, assume também outros valores – desde logo, os valores de uso acrescidos (mais directos como por exemplo a nova capacidade e imagem das feiras industriais, e outros mais indirectos, como a acessibilidade, com a valorização de inúmeras actividades agora localizadas na proximidade ou relacionadas com os usos instalados), valores de uso que são tanto maiores quanto forem capazes, induzidos pelas novas condições, de suscitar a sua própria sustentabilidade económica.

E são ainda pertinentes os domínios intangíveis, como os valores simbólicos, que na EXPO correspondem a uma imagem, não apenas vendável enquanto tal (um indicador interessante será o número de produtos lançados com a imagem do local no cenário) mas também pelo “tónus” grupal simbólico de auto-estima (espaços de socialização, capazes de congregar o colectivo, como em eventos musicais ou desportivos) e ainda pela capacidade de representação da cidade, no seu conjunto, com imagens de valor reconhecido como da modernidade.

Em todos estes domínios do valor, a qualidade do espaço público é indispensável (independentemente dos modelos e paradigmas de qualidade que estarão presentes no desenho) ²⁹⁰. Mas outro raciocínio será sobre a apropriação dos valores criados, quando ela se traduz por verdadeiras privatizações dos espaços públicos (condomínios, clubes fechados, segregações económicas, ocupação do espaço visual pelas mensagens comerciais e outras), ou, mais comumente, a maximização do valor de troca da edificabilidade (ou aquilo que em linguagem corrente é designado por especulação urbana).

Como veremos, os modelos urbanos, não inventando nem substituindo as lógicas económicas, têm no entanto um especial papel na lógica que estimulam para a criação/apropriação de valor. Por exemplo, no caso da EXPO, é a área de quadrícula do recinto (a área onde decorreu o evento) e dentro dela a envolvente da doca, aquela que confere imagem e centralidade ao conjunto, que gera o maior valor.

O caso do traçado da Avenida central (D. João I), opção estruturante de acesso, e geração do tecido, foi objecto de um conflito (ainda hoje não completamente explicitado) que está na origem da substituição do responsável pelo primeiro Plano geral, (Portas, que advogava uma diagonal, por Vassalo Rosa que a desenhou paralela em relação ao rio). Parece no entanto que tal conflito, poderá ter tido como fundamento, uma oposição entre diferentes tipos de valor na relação com o rio – relação de apropriação colectiva, a partir do espaço público, ou a sua apropriação privada, pelos espaços comercializados...

²⁹⁰ É curioso que nas menções feitas pelos protagonistas a modelos, no caso a EXPO, conforme se valorizam o traçado (Nuno Portas) ou o espaço real criado, são referidos Cerdá (para NP) ou Kevin Lynch (para MS).

NP: *O conflito em torno da diagonal esteve na origem da minha saída, não directamente, porque a causa próxima foi a entrada do Vassalo para director de urbanismo sem eu saber préviamente. Mas isso tinha que ver com a contestação da diagonal, que foi discutida até com o Primeiro Ministro e a Ministra do Ambiente, sem que nunca fosse apresentada uma discordância. A diagonal não era só uma questão formal, ela era justificada por uma passagem que entrosava a EXPO na zona oriental, começando com uma entrada vinda do norte junto ao tecido urbano existente. Passando sobre o caminho de ferro numa elevação que havia junto ao antigo matadouro, que o projecto aproveitava para vencer a cota, e acabava cénicamente em cima da água numa ligação em praça circular. O resultado é que os quarteirões eram mais perpendiculares ao rio e a barreira do caminho de ferro era dissolvida. O que dava era um recinto menos regular, mas com uma inserção urbana menos fechada, do que ficou. Hoje a Av^a D. João I, a derivação da diagonal, tem uma entrada a norte péssima, que não interliga a EXPO com coisa nenhuma, nem com um acesso claro nem com o tecido envolvente e que acaba num cul-de-sac, para fazer um desvio para a paralela Alameda dos Oceanos e dali para uma entrega “manhosa” a sul. A ideia disto foi conseguir uma plataforma rectangular para a Expo mas também foi a de propiciar uma especie de condomínio fechado, tendo o rio como uma espécie de quintal privativo.*

MS: *O plano do Portas estava ultrapassado quando eu entrei, já não se discutia...mas acho que a proposta do Nuno Portas daquela diagonal que entrava por Sacavém ou por Moscavide teria um efeito certamente muito menos segregador do que teve. Hoje há uma segregação espacial relativamente ao que se passa à volta, uma barreira junto ao caminho de ferro muito negativa nas relações que se possam estabelecer com o que está para fora.*

GS: *A diagonal tinha uma virtude, reconhecia a existência integral do Cabeço das Rolas, enquanto o plano do Vassalo gerou ali um corte. E separou também o mundo da EXPO do tecido da cidade, reconhecendo essencialmente a génese do desenho nos imperativos do motor financeiro, pois o modelo paralelo permitia uma maior separação entre a operação imobiliária da EXPO e o seu limite, do que a solução da diagonal porque evitar relações com Moscavide favorecia uma valorização especulativa dos terrenos.*

HC: *Julgo que o plano do Nuno Portas previa uma utilização da frente ribeirinha diferente, ele estaria contra as opções do plano Vassalo Rosa porque achava que corria o risco de elitizar o acesso à frente ribeirinha – não tenho opinião formada porque não o conheço em detalhe, mas percebo que a razão terá a ver com uma opção diversa do ponto de vista financeiro.*

Se a Avenida D. João I como uma frente de construção de alta concentração em que não se controlou o desenho, acabou por se tornar numa barreira visual (e numa apropriação da visão paisagística do Tejo, negando-a à cidade pré-existente nas suas costas), a Avenida dos Oceanos, paralela à D. João I e eixo principal, entre as

“portas” que demarcam as entradas do recinto, acabou “traída” nos pontos de ancoragem, nas “fronteiras”, com as áreas “de negócio”.

GD :*A torre (porta Sul) não estava a eixo da Avenida (no Plano de Vassalo). A passagem da Avenida pela porta Sul ficou mal resolvida porque o autor do Plano adjacente (Troufa Real), entregou a negociação ao autor do Jardim das Rolas (Ribeiro Teles), que se preocupou mais com uma ideia de ensombramento no perfil da Avenida. Esta acabou por ficar mais larga na parte que estava antes da porta, (com aumento do passeio poente), com o eixo descentrado e, portanto, quanto a mim, deixando de ter um sentido "global".*

MT:*Houve uma coisa que me contrariou que foi o terem-me retirado, do projecto da porta Norte, a “ante-porta” – uma rotunda que fazia parte do conceito que eu tinha projectado. Não foi por a porta ser um elemento inicialmente visto como efémero, afecto à exposição (mas que depois veio a ser objecto da decisão de ficar). A rotunda foi-me retirada e depois desenvolvida no âmbito do Plano de pormenor a norte (Cabral de Melo), apenas por estar para lá da “fronteira” estabelecida.*

Outros exemplos haverá do conflito em torno do desenho, e da sua confrontação com desígnios políticos e económicos, porventura mal expressos (pelo menos não foi procurada, para eles, uma solução de desenho, integrando as condicionantes). Será por exemplo o caso da alteração do desenho da grande praça da estação, tal como foi desenhada inicialmente por Calatrava, com o negócio controverso da concessão desse espaço para duas torres e um Centro Comercial. São contradições dos valores, decisões que não são apenas fruto de opções do desenho – que estão para lá dele - e que, no desenho, podiam ter melhor resolução.

O facto de politicamente se ter fixado o objectivo de a EXPO não ter custos para o Orçamento do Estado (assumido fielmente na condução da operação), isto é, pagar o evento com o “pêlo do cão”, poderá parecer um desiderato de sustentabilidade. Mas sem qualquer investimento que não estivesse vinculado às mais-valias financeiras do retorno, revelou-se afinal uma lógica perversa, cujos resultados já haviam sido demonstrados, implicando elevados custos externalizados, no projecto das Docklands, em Londres, nos anos oitenta: para equilibrar os custos do evento, com os seus equipamentos, espaços públicos, acessibilidades, em curto prazo e na periferia imediata do empreendimento, o volume das receitas imobiliárias teria de ser maximizado.

E isso significa vender mais edificabilidade, com mais valor e, pior, com menos controle de conjunto, Vassalo Rosa, pelo contrário, atribui tal facto ao desejo de não coarctar a diversidade de propostas arquitectónicas: *“Essa cultura de singularidade e diversidade foi igualmente assumida na promoção urbana a cargo dos promotores*

privados, reduzindo-se as regras uniformizadoras e de harmonização conjunta e incentivando-se a criatividade”²⁹¹.

Tinha outra face, a moeda ? E ainda assim, tendo a lógica económica que tem, poderia ter sido melhor desenhado, poder-se-ia ter ambicionado outra qualidade? Ou construir mais, implicará forçosamente o recurso às habituais concessões de projecto, de desenho ?

MT: *As operações por grandes conjuntos têm sempre uma vertente económica importante, mas por exemplo nos Olivais não havia lugar a pretextos para negócio imobiliário porque o modelo era o do investimento público total, ao serviço de uma ideia política, da habitação. Aqui (na EXPO) há promiscuidade entre uma ideia política, a ideia de “engrandecimento” do país, e um negócio.*

GS: *A EXPO representa uma mudança na economia do fazer da cidade. Até lá a cidade seria fruto de especulação de valor ao longo dos eixos nobres, destruindo-se e reconstruindo-se para aumentar continuamente o valor de troca do espaço edificado, concentrando o investimento público no desenvolvimento de novas áreas. O modelo global da EXPO corresponde, não a um investimento público directo, mas a um fortíssimo investimento na realização de um evento e todas as infraestruturas necessárias à criação de uma enorme área de negócio subsequente.*

HC: *Nunca tinha pensado nisso nessa perspectiva, mas admito que sim. Era preciso pagar a EXPO – há ali um preço que é o do investimento, para que a EXPO não desse prejuízo. Admito que a densidade seja excessiva e acho que a qualidade arquitectónica de muitos edifícios não foi assegurada. Mas nenhum de nós pensou o espaço urbano tendo como objectivo primordial o negócio imobiliário.*

MS: *Não obstante o Parque das Nações seguir o plano, a verdade é que eu reconheço a minha incompetência no sentido de não me ter apercebido suficientemente da situação caótica a que se chegou. Quer dizer, eu sou bastante crítico, acho que há uma sobreocupação, em particular no que diz respeito ao núcleo base, ao longo da Av^a D. João I. Na realidade se formos ver os elementos do plano original isso já lá estava, e portanto se deixámos fazer aquilo, eu também me sinto responsável, pelo menos por não ter criticado na altura.*

FF: *O espaço imobiliário tem uma falta de qualidade, sem qualquer controle, igual ao que há em todo o lado. De forma desesperada tentou-se fazer dinheiro, sem ter aprendido nada com a EXPO - o espaço público é primeiro uma mais-valia para as pessoas – o valor criado tem de ser apropriado pelas pessoas...Abandonou-se a ideia de que a EXPO havia de contaminar Lisboa e outras cidades, de qualidade. Abandonou-se a programação cultural, o Pavilhão de Portugal está vazio, há uma paralisia total e o que se está hoje a fazer na EXPO são só os prédios para vender.*

²⁹¹ Rosa, V. “O Plano de Urbanização da zona de intervenção da EXPO’98” in Ferreira V.M. org. (1999) op. cit.

PAPEIS, ACTORES E DINÂMICAS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS

Feita a discussão da relação estreita do Design Urbano com a matriz de poder, com os desideratos e circunstâncias políticas e económicas, a partir da experiência de um projecto de fundação de urbanidade (na EXPO'98), vejamos como funcionou a missão partilhada do desenho do espaço público.

Veremos que a EXPO oferece elementos significativos na direcção da complexidade e interactividade das práticas profissionais, através dos discursos críticos dos protagonistas do seu desenho.

A prática profissional do desenho na EXPO, pressupõe uma mobilização de recursos, tanto num contexto profissional local (as profissões do desenho em Portugal, seu estatuto, funcionamento e mercado) como no contexto global (encomenda de obras a autores estrangeiros, participação de consultores e projectistas internacionais, internacionalização através de parcerias nalgumas práticas profissionais, fornecedores...).

Se a mediatização do projecto e a internacionalização, são patenteados nalguns dos processos profissionais da EXPO (seja durante, seja em oportunidades posteriores dos autores participantes), o saldo não é exagerado. O concurso aberto, com participações quase exclusivamente nacionais (a excepção de Foster, embora premiada, não alcançou a visibilidade que só existiria com um envolvimento concreto numa parte do empreendimento, o que não se verificou), e os concursos por convites, em que o exemplo mais notório de internacionalização é o caso da Gare do Oriente (Calatrava)²⁹².

Não tiveram, os outros casos de autorias internacionais - na Arquitectura, Chermayeff no Oceanário ou SOM no Multiusos, na Arquitectura Paisagista Hargreaves no Parque Urbano (com João Nunes), e duas ou três participações na Arte Pública, como por exemplo Anthony Gormley - o impacto mediático internacional de uma verdadeira "griffe de assinatura". O efeito "cosmopolita" foi portanto de consumo mais interno. Mas a projecção da EXPO em geral e dos seus autores em particular, nas revistas e outros palcos internacionais do desenho, para além das autorias nacionais mais mediáticas (como teve a de Siza, no Pavilhão de Portugal, e a de Carrilho da Graça no do Conhecimento, e quase mais nada), também não foi o esperado. As oportunidades de divulgação internacional, não foram iguais para todos:

GS: *Para a Arquitectura Paisagista não foram as que se esperavam. Nem em publicações especializadas nem em entrevistas houve grande projecção, apesar de em*

²⁹² Referido na imprensa como o que mais descontrolou de custos registou, com um desvio de mais de 300%, como é registado em Castro, A. e Lucas, J. em "A EXPO'98- Cronologia de um Processo" in Ferreira, V.M. org, (1999) op. cit

termos europeus o que se fez na EXPO ser de facto uma referência importante. Mesmo internamente, o protagonismo, o próprio destaque das autorias ou o simples protocolo de tratamento público dos autores (eu, por exemplo, não fui sequer convidado para a inauguração), não foi o que se possa pensar.

A EXPO anunciou uma exemplaridade em relação a temas do exercício profissional, reclamados nomeadamente pela organização profissional dos arquitectos, como por exemplo:

- Remuneração adequada
- Distribuição de encomenda (qualificada no processo e no resultado)
- Disciplina urbanística
- Licenciamento desburocratizado
- Controle de custos e prazos
- Responsabilidades e garantias (contrato, fiscalização...)

O essencial desta “promessa” foi parcialmente cumprido (mas não deixando verdadeiramente uma nova cultura instalada). Os protagonistas profissionais envolvidos referem, porém, que a alteração das suas práticas com a EXPO, não foi radical. Além das novas tecnologias, introduzidas na maioria das práticas no mesmo período (para alguns autores envolvidos, estimuladas pela necessidade de articulação de sistemas), são também referidos aumentos pontuais de “mão de obra” nos ateliers, não correspondendo no entanto a uma alteração estável na dimensão das estruturas que, após o evento, retomam a dimensão anterior.

O recurso a um novo tipo de especialistas é referido, bem como as experiências de projecto mais participado, ou mais discutido, entre os autores e outros, dentro ou fora das respectivas disciplinas. Além de um enfoque em aspectos de controle técnico, de custos e prazos de maior rigor (quase sempre encarado como burocrático mas também como “*um controlo financeiro cerrado porque muito ao contrário do que se pensa, os meios não eram inesgotáveis*”- MS) em relação às práticas anteriormente generalizadas na profissão.

O processo de desenho teve por actores, desde logo, a Administração do empreendimento, como dissémos ela própria dividida em responsabilidades autónomas, entre a gestão do evento (na área do recinto) e a gestão do empreendimento imobiliário de suporte (na área de intervenção).

MS: *Na concepção da Exposição e na estratégia para o recinto, a personagem dominante foi claramente o António Mega Ferreira, o gestor de topo.*

No plano técnico, a partir de um instrumento – o Plano geral - elaborado pelo gabinete de planeamento interno, 4 Planos de Pormenor determinantes foram encomendados por concursos limitados ²⁹³ – o do Recinto e os seus confinantes, a Norte (Cabral de Melo), a Sul (Troufa Real) e Poente (Tomás Taveira).

²⁹³ Através de um primeiro concurso de ideias, aberto e com mais de 150 participantes, foi criada uma “short list” de autores que haveriam de ser convidados para apresentação de

A avaliação desta divisão de territórios (do processo e seu resultado) que foi transportada para a gestão urbanística, é dura.

MS: *O plano geral foi de facto o tabuleiro da instalação, relativamente ao recinto da exposição e era fortemente condicionante. Havia uma certa tensão, eu achava que a Avenida dos Oceanos devia ter ser sido muito mais larga, que devia ser uma via normal, com circulação automóvel, embora condicionada durante a Expo, eu achava que deveria haver menos ocupação do que aquela que efectivamente o plano previa para a Avenida D. João I, que está fora do recinto da exposição, paralela à Avenida dos Oceanos.*

NP: *O fio condutor de uma operação de fundação é por um lado o traçado (como no urbanismo pragmático do século XIX de Cerdá e Ressano) e por outro o programa. Um plano geral é uma estratégia que serve para fazer um traçado.*

GD: *Uma quadrícula banal pode ser preenchida com arquitecturas excepcionais. Quando não se pode garantir que venham a aparecer arquitecturas interessantes, é preciso que as situações urbanas tenham um traçado mais rico e que proponham outras tipologias. Na zona da EXPO, a maior parte das respostas arquitectónicas não tem sido muito interessante. Podia sentir-se um traçado de cidade mais forte, mesmo que os edifícios fossem frágeis, mas isso não acontece, senão numa ou noutra situação. O planeamento deve ter aberturas para que outras intervenções possam introduzir coisas menos esperadas. O problema é que, geralmente, a meta temporal acaba por ser mais importante.*

CR: *No programa de Arte Urbana propusémos que não fosse só para a área de exposição mas um programa para toda a área de intervenção. Neste aspecto o programa deveria ter começado mais cedo, participando em opções ao nível do desenho dos espaços e traçados de pormenor. Porque de outra forma, a presença da arte é muito tradicional – a localização de peças, algum diálogo sobre volumetrias e materiais, ao serviço da Arquitectura, em última instância num plano decorativo, e não com um discurso artístico próprio, dos percursos, dos marcos, da socialização.*

Os projectos foram adjudicados fosse por concursos limitados ou por encomenda directa. Mas na gestão do processo, em grande parte pelo constrangimento do tempo, a disciplina urbanística não terá correspondido exactamente ao tradicional “zoom” de escalas. Segundo Vassalo Rosa ²⁹⁴. “O método adoptado foi o de conduzir o plano mais na perspectiva de um projecto-matriz urbano, do que de um documento

propostas em fases ulteriores, mas que não esgotaram as possibilidades de contratação, nem estão, com algumas excepções, significativamente representados, nem em projectos de edifícios, nem nestes Planos de Pormenor (à excepção de Manuel Salgado), fonte Catálogo “Ideias para um lugar” EXPO’98, 1993.

²⁹⁴ Rosa, V. “O Plano de Urbanização da zona de intervenção da Parque EXPO’98, SA” in JA nº 148 1995

de gestão urbana...apto a integrar inúmeras variáveis que se apresentem à sua concretização no tempo, sem contudo admitir a perda da sua identidade formal”.

Apesar da decisão de criar unidades de planeamento a menor escala (Planos de Pormenor) e de os atribuir a diferentes autores, com os quais por sua vez se articularam os projectos de edifícios, infraestruturas e espaços públicos, prevaleceu a regra da simultaneidade e do feedback, numa gestão de certezas e incertezas ...

MS: *O plano de pormenor do recinto, é basicamente um plano de organização do espaço público. A relação entre plano e projecto não era de tipo semelhante àquele que existe na gestão normal entre o plano e o licenciamento. Até porque o plano de pormenor no fundo só foi fechado depois de termos todos os projectos. Havia um feedback, cada vez mais estou convencido que o caminho deve ser esse, quando se faz um plano-projecto, que é para realização imediata tem de haver esse feedback para poder ir acertando o próprio plano de pormenor.*

GS: *Com a divisão da EXPO em Planos de Pormenor falta coesão entre eles e nalguns deles. O plano do Manuel Salgado confronta-se com os outros três. Com o plano do Taveira não havia nada a dialogar para além do pragmatismo de marcar os quarteirões com os pavilhões temporários...o discurso sobre o espaço público naquele plano é totalmente ineficaz (as coberturas dos embazamentos como um espaço público em plataforma), não foi minimamente resolvido, a gestão não foi pensada, não há regras nem desenho comum, nem continuidade.*

HC: *A conjugação entre os planos de pormenor não funciona. São critérios diferentes, um “patchwork” de tipologias que já não existe na área do recinto, que é de grande qualidade.*

NP: *A minha ideia não era impôr um processo de zoom sucessivo. A seguir ao plano (que era muito pouco condicionador em termos de regras e volumetrias), deveríamos ter desenhado as ruas e praças e isolado o recinto, resolvendo o resto à escala do quarteirão. Em geral, um plano de pormenor não acrescenta quase nada à incerteza de um plano geral (entre um e outro o tempo não chega para eliminar as incertezas e a escala também não aumenta a convicção).*

MT: *Entre o Urbanismo e a Arquitectura não há uma diferença de natureza, e é possível juntar as duas coisas no mesmo momento, se actuarmos na cidade por pequenos fragmentos. Fazendo gradualmente pode corrigir-se. Podemos sempre voltar atrás e pôr em questão o que estava previsto, com o que vai sendo feito. É a lógica própria da cidade e a lógica própria do desenho, o princípio do crescimento. O planeamento parece dar-nos certezas mas isso é ilusório.*

Mais do que reciclagem de uma parte obsoleta da cidade, trata-se na EXPO de um corpo novo. Não sendo uma arquitectura sem lugar, questiona-se se terá logrado fazer do Tejo o principal argumento. Ou, se o fez para si própria, menos para o resto da cidade. Se a relação com a envolvente não é valorizada pelos entrevistados como

um activo da EXPO, já a apropriação dos espaços públicos oferecidos parece ser bem sucedida, respondendo já com uma identidade própria na cidade, como espaço de lazer polivalente. A fundação da urbanidade fez-se numa tábua rasa ?

GS : *Nunca existe tábua rasa. Mesmo depois de descontaminado e aplanado, o terreno da EXPO era um tabuleiro mas com tecidos urbanos à volta, com pontos de ancoragem evidentes, e o Tejo em frente. Nada obrigava a que a EXPO fosse feita, na realidade, de costas voltadas para ambos. Mas a mais-valia do evento é toda investida na operação imobiliária, criando-lhe as bases, ao valorizar “instantaneamente” o espaço. O que faz confusão é que este processo económico não tenha sido controlado do ponto de vista da qualidade do edificado, e do reflexo dessa qualidade na envolvente. Aí sim, a obsessão do “pêlo-do-cão” foi preversa, porque conduziu a uma “operação estanque”.*

MS: *Apesar de tudo, quando vejo a qualidade de espaço público, nomeadamente o Passeio Ribeirinho, acho que foi um ganho grande, e continua a ser considerado um ganho pela generalidade das pessoas. As pessoas apropriaram-se daquele espaço, utilizam-no. E por outro lado há coisas interessantes, por exemplo na zona do recinto, o plano de urbanização previa que onde estão as bandas de restaurantes na zona norte, fossem construídos edifícios de quatro pisos, uma coisa contra a qual eu me manifestei na altura. Sei que há 2 ou 3 meses os actuais utilizadores das bandas chegaram a acordo para se manterem, e portanto consolidarem a situação como está. O que é positivo porque de facto revela que o uso que aquilo tinha durante a exposição e que depois foi consolidado já como Parque das Nações, criou raízes.*

FF: *O meu contexto fundamental são as pessoas. No caso da EXPO, a grande surpresa foi o dia em que apareceram as pessoas e começaram a usar o Jardim das Ondas. Mesmo a girafa que é uma escultura que vive por si, é no momento que está habitada, que o movimento das pessoas introduz humanidade, e contamina a rigidez do espaço.*

HC: *Acho que a experiência não é transponível para as cidades com história, só é repetível em tábua rasa. A escala é determinante – proporciona uma vivência diferente, pedonal, numa área plana, muito grande. O segredo da EXPO, foi o fazer no tempo útil. Por exemplo a sinalética, como ocupava um espaço em que as árvores ainda não teriam crescido o suficiente, tinha de oferecer uma imagem de “landmark”...*

MT: *A minha ideia de paisagem não é a pura imagem, tem de ser vivível. A grande contaminação seria o Tejo – o grande monumento nacional – e o que era para ser feito na margem deveria ser em tributo a ele, mas o Tejo não ganhou nada com isso, foi usado, como um elemento passivo, visual. Quando era admissível que a implantação induzisse novas actividades no rio, ou lhe reconhecesse papel simbólico, não teve influência, nem no desenho da exposição e menos ainda no projecto imobiliário.*

O projecto de uma “contaminação” desejada, no sentido da EXPO em direcção à Lisboa oriental, é apontado como o maior inêxito do projecto, tanto pelo que a cidade não fez para estabelecer relações de cumplicidade e complementaridade, como pelo que o projecto da EXPO não teve de abertura à fluidez, à relação com a envolvente próxima e menos ainda numa lógica mais alargada de influência.

A maior amplitude dos efeitos da EXPO é referida em Matias Ferreira ²⁹⁵, na matriz da escala Metropolitana: *“Ora na proposta urbanística de criação de “novas centralidades” no caso de Lisboa como noutras situações, como foi o caso exemplar de Barcelona, não pode deixar de partir daquela constatação histórica e urbana, organizando-se, então, numa lógica metropolitana...”*. Mas não se pense que aquele desígnio era excentricidade, pois também era assumido como objectivo do Plano geral um papel para a zona de Intervenção como centro da AML, no primeiro objectivo identificado por Vassalo Rosa *“Concretizar um programa urbanístico de âmbito metropolitano”* ²⁹⁶ e também na sua avaliação, em que aponta a realização de obras de equipamentos, transportes e a estrutura paisagística do estuário como desempenhando a função da centralidade àquela escala ²⁹⁷.

A EXPO isolou-se, fechando-se num gheto artificial ?

Os pontos fortes de qualidade apontados à EXPO, os determinantes do seu êxito, são para os actores que ouvimos, os Espaços Públicos (avenida, doca, passeio ribeirinho, jardins...), e também alguns dos “cheios” (mais os Edifícios âncora, em torno da doca, que os artefactos e as obras de arte, e mais estes que os sistemas) e também circunstâncias como as expectativas criadas com uma estratégia de comunicação, a boa acessibilidade, a transição fácil para o pós-EXPO.

Nos pontos fracos, convergem as referências à densidade excessiva e à fraca qualidade arquitectónica, no projecto imobiliário, indiciando um menor controle da qualidade dos projectos imobiliários que como vimos, Vassalo Rosa atribui não a uma falta de regras, mas a um desejo de garantir a diversidade. Portas ²⁹⁸ insiste num programa de acção ainda pertinente à escala metropolitana que colmate o fracasso dos objectivos da Expo a esse nível - *“o conceito de centralidade da Expo é confinado e fechado”* - propondo um regime especial da Expo para uma regeneração fora dos seus limites, e um protocolo com as Câmaras vizinhas para objectivos convergentes. Convergente parece ser a ideia de que a Expo se isolou da cidade, não alcançando objectivos ao nível do seu reflexo na periferia oriental, mesmo se, como espaço público de lazer, a sua apropriação é reconhecida como principal ponto positivo.

²⁹⁵ Ferreira, V.M. (1999) op. cit.

²⁹⁶ In JA (1995) op. cit

²⁹⁷ In AAVV “Lisbon EXPO’98”, Blau, Lisboa, 1996

²⁹⁸ Portas, N. “O pós-Expo e o resto à volta” In Ferreira, V.M. org (1999) op. cit

Existe hoje outro consenso, que não existia ?

MS: *A contaminação com o resto da cidade que está à volta, a chamada zona ocidental, até hoje é zero. Acho que isso de facto foi o maior falhanço. É inacreditável que o chamado plano da zona da cidade à volta da EXPO, que começou ao mesmo tempo que a Expo, ainda não exista. Não foi pelo facto de se ter feito em tábua rasa que se evitou a contaminação da envolvente. Evitou-se porque se quis evitar, ou porque não se soube fazer de outra maneira. Hoje choca a excessiva densificação e por outro lado, em determinadas áreas, a heterogeneidade de morfologias que é excessiva. Quer dizer é um pouco um mostruário ou um catálogo de vaidades.*

CR: *O melhor foi a estratégia de comunicação que fez o marketing da EXPO à população, que se apropriou bem do espaço. E depois a transição rápida e fácil para o pós-EXPO, o consumo associado ao lazer (o Centro Comercial), sem estragar o espaço público (porque os ingredientes da qualidade estão lá), faz com que hoje se vá à EXPO independentemente de lá acontecer ou não alguma coisa. Na Arquitectura, três ou quatro edifícios muito interessantes são suficientes para equilibrar 95% de desinteressantes. Esperava-se que a EXPO provocasse uma contaminação que efectivamente não provocou - as condições excepcionais (a qualidade das pessoas e dos meios) não se repetem. No resto da cidade não pode haver tábua rasa a simplificar, nem são válidas as mesmas soluções, mas tem de haver pensamento urbano em cada caso.*

GS: *É no recinto que estão concentrados os melhores edifícios. Na “cidade” a sul e a norte, a falta de controle técnico no licenciamento ou a prevalência do critério financeiro da venda dos terrenos denotam que as prioridades da administração, que tinha o poder urbanístico de licenciar, eram as financeiras e não as técnicas.*

HC: *A logística, para criar um ambiente de higiene, calma, segurança e o conceito da exposição, ligado ao ambiente e à história, projectada no futuro, foram decisivos factores de êxito - que fizeram que no pós-EXPO houvesse uma apropriação extraordinária do espaço pela população. Continua-se a perceber onde é que é a fronteira da EXPO – admito que isso seja bom. Hoje corre-se o risco de haver más contaminações de fora para dentro (a má qualidade dos novos edifícios), mas a EXPO veio impôr um novo paradigma de qualidade urbana e arquitectónica que contamina o país e enterrou o péssimo referencial anterior que era o pós-Amoreiras.*

MT: *A experiência mais interessante foi como processo de execução, como produto, que foi um êxito. Como Ideia de cidade não trouxe contribuição importante. Foi um pretexto para uma operação imobiliária. A qualidade da arquitectura existe em casos isolados – agrada-me especialmente o pavilhão do conhecimento (Carrilho da Graça), o que predomina são os horrores .*

FF: *O melhor, o ponto mais forte, é ainda o sítio, a localização, aquela atmosfera de um rio enorme. No espaço público, eu acho o traçado muito rígido, mas os espaços verdes contrapõem uma certa humanização e acaba por funcionar. A habitação é para*

classes médias-altas mas a EXPO, como espaço público, é usada por muita gente, ricos e pobres.

NP: *O pior do que está na EXPO é o reflexo dos planos de pormenor. As diferenças entre Norte e Sul, por exemplo, são excessivas. A EXPO ficou aquém de um consenso que já era possível na altura.*

Vista como novo tipo de encomenda, a EXPO criou um mercado (sustentado na sua sequência posterior pelo programa POLIS, promovido em vinte cidades com grande visibilidade) : a criação de novos espaços urbanos, capazes de representar um modelo de qualidade (e centralidade) urbana, em territórios sem uso, ou a substituição e/ou reabilitação de elementos da cidade obsoletos ou abandonados, para o lazer, temas urbanos recorrentes a partir da EXPO.

Com efeito, para Secchi ²⁹⁹ os espaços abandonados mas ocupados com os restos da ocupação industrial anterior, cuja desactivação se deveu a deslocalização ou cessação da anterior actividade produtiva, constituem a componente mais relevante das oportunidades de reestruturação urbana ³⁰⁰.

Interessa particularmente saber, se a crescente apetência das cidades pela fundação de polos de nova centralidade (de lazer, comércio, terciário superior ou outro tipo) e por dinâmicas que se viabilizam pelo espaço público e implicam maior complexidade na criação e gestão sustentada da qualidade urbana, se traduz numa prática de projecto de novo tipo. O que caracteriza a “novidade” deste “mercado”? O investimento estético ou o investimento estratégico ?

NP: *É novo, a dois níveis: um é o nível da superfície – faz o redesign, moderniza com novas funções, novas infraestruturas e sistemas técnicos; o outro é o nível do próprio traçado, como arquitectura e estrutura urbana. O Design Urbano é agora de geometria variável - pode não competir aqui ao arquitecto desenhar um produto, ou pôr em causa um sistema (por exemplo de transportes), porque numa certa fase os conteúdos podem ser indefinidos, não ser certezas; e noutros momentos podem ser dados, susceptíveis de desenho.*

MS: *Eu acho que este tipo de projecto, do espaço público, corresponde a um novo tipo da actuação profissional porque a cultura do espaço público, o seu florescimento em*

²⁹⁹ Secchi, B. “Un problema urbano: l’occasione dei vuoti” in Casabella nº 503, 1984

³⁰⁰ E simultaneamente, como assinalam Ferreira e Castro “eles apresentam-se com considerável valor económico e estratégico-territorial, dada a própria escassez de terrenos “urbanos” na cidade... neste sentido as “ocasiões” de reutilização destes espaços apresentam diversos efeitos perversos”. Sobre os efeitos das “Ocasões”, Indovina Ferreira, aponta-os criticamente como oportunidades para os profissionais, mais do que para o urbano “uma evolução negativa do governo das transformações urbanas” e “...a ocasião constituída pelo grande evento, contrariamente, não é para a cidade ... mas para aqueles (empresários, projectistas, investidores, técnicos etc) que deverão colaborar na sua realização.” In V.M. e Castro, A. “Cidades de água – a lenta “descoberta” da frente marítima de Lisboa” in Ferreira VM. Org. (1999) op. cit e Indovina, F. “Os grandes acontecimentos e a cidade ocasional” in AAVV “Lisboa EXPO’98” (1996) op. cit

Portugal de facto revelou-se essencialmente com a Expo e no fundo criou uma grande atracção dos autarcas e dos cidadãos pela qualificação do espaço público, uma arquitectura a céu aberto, a intervenção com o paisagismo, com a arte urbana, que de certo modo é nova e que acredito que seja uma área com um potencial de desenvolvimento muito grande.

GD: *As cidades pequenas têm, à sua escala e para os mesmos problemas, respostas semelhantes às das grandes cidades, através dos modelos que copiam e reproduzem. Os temas das avenidas, no século passado, da "avenida da estação", ou do "jardim público" por exemplo, foram geradores de novas tipologias e novos espaços a diferentes escalas em todas as pequenas cidades e vilas portuguesas. Hoje qualquer cidade quer ter uma rua fechada ao trânsito, com calçadas cuidadas e mobiliário moderno, porque é um paradigma de qualidade induzido pela EXPO. Os POLIS estão a alimentar isso – zonas de lazer junto aos rios, fábricas velhas recuperadas, calçadas...O modelo não é de conformação espacial, é mais superficial e ideológico, e tem o lazer por motor de uma nova tipologia – a "especialização" do espaço de lazer.*

HC: *Perdeu-se uma enorme oportunidade com o POLIS – seria a forma de se fazer um trabalho junto das Câmaras e dar às elites locais mais informação e novos interlocutores técnicos – um upgrading de qualidade e de um novo desenho para as cidades.*

GS: *Com a EXPO houve uma alteração positiva das condições de mercado – as Câmaras como clientes, os viveiros como fornecedores, os construtores, com o crescimento da procura criaram um sector de actividade mais qualificado. Disciplinarmente, o espaço público implica uma visão ginasticada entre planear, projectar e gerir. O projecto não pode ser "outra" actividade, que vem depois do plano, e a gestão dos planos para a concretização não pode ser "outra" coisa, que vem depois dos projectos.*

FF: *Quem encomenda ainda vê a participação clássica do artista, para "pôr uma peça". Isso não se alterou muito, o que haverá é mais procura. Do meu ponto de vista uma peça que esteja no exterior está desprotegida (o contrário da galeria ou do museu) isso entusiasma mas é difícil, não só do ponto de vista técnico, principalmente no cuidado a ter no relacionamento com as pessoas. No caso do Prémio Tabaqueira deram-me uma rotunda para fazer, com toda a liberdade e eu perguntei porque é que o maior prémio de escultura do país há-de ser paa fazer uma rotunda ?*

CR: *As condicionantes nos projectos de arte em espaços públicos são totalmente diferentes do que é clássico numa obra de arte. Para os autores, são enormes – coisas que não estão ao nível criativo mas que têm a ver com as condições de existência das obras (manutenção, estabilidade). Isto pode levar a considerar outras atitudes, que tenham mais a ver com a vida das pessoas, em que os artistas pensem mais no espaço público e no modo como uma intervenção afecta o comportamento das pessoas, e*

menos na obra em si, tal como se passa com a Architectura, quando passamos do nível da apreciação para o nível da vivência. Isso ainda é um pouco subversivo, hoje.

DA COORDENAÇÃO À INTERDISCIPLINARIDADE – PROGRAMA, PROJECTO E VISÃO GLOBAL

Questionámo-nos atrás, se as áreas do desenho serão verdadeiramente disciplinas – ou se serão, tão só, práticas projectuais nas quais convergem domínios da arte, da ciência e da técnica, cujo corpo de conhecimento não teria a consistência, rigor e identidade epistemológica suficientes para as levar à categoria de disciplinas. Isto é, se o carácter destes saberes é estruturado com a suficiente solidez para oferecer bases de juízo objectivo sobre o certo e o errado.

Dissémos atrás que o Desenho é um domínio disciplinar com duas características inerentes, que são decisivas para a sua vocação interactiva. Recordemo-las:

- “pedir conhecimento de empréstimo” permite às profissões do desenho colmatar um certo grau de escassez de conteúdo teórico, que dê suporte à criatividade, ou uma rarefacção de fundamento que tende a reforçar a ideia de arbitrariedade. Para tal, procuram pontes de recurso com áreas do conhecimento que, num dado momento, são “úteis” para uma confirmação empírica, ou no mínimo, um simulacro.
- “agrupar convicções” permite às profissões do desenho criar um sistema de valores próprios, quase sempre de tipo paradigmático, mas que são essenciais ao seu reconhecimento, como intérpretes de um “desígnio”, de certa forma “visionários”, “anunciadores”. Tais sistemas, têm por guia, não apenas crenças técnicas isoladas, mas uma sistemática de valores que lhes permita apontar um caminho, como num manifesto: “por aqui, é o futuro”.

No Design Urbano há traços recorrentes, na sua procura de “contaminação disciplinar” - por vezes algo hedonista (centrado nas pontes das linguagens, a criatividade), outras algo racionalista (centrado nas necessidades, ou nas técnicas). Nestas duas direcções, a EXPO não deixa de constituir uma oportunidade para uma experiência de interactividade do desenho, num contexto em que na cultura profissional, internacionalmente, já se colocava o tema da Interdisciplinaridade na ordem do dia, seja na vertente do “conhecimento” (articular interactivamente o contributo de diferentes ciências e técnicas), seja na do “profissionalismo” (realizar o trabalho profissional de forma colaborativa), seja na vertente social e cultural (da interactividade da prática, com os seus destinatários).

Apesar de a EXPO se ter seguido a um período de intensa discussão dos problemas urbanos e intervenção cívica na Cidade, a experiência da EXPO não deixou rasto de um novo debate participado da cidade, pelo menos que extravasasse o círculo muito restricto dos protagonistas mais directamente envolvidos. E mesmo aí podemos ver

como, ao mais alto nível, o conceito é de reduzido alcance, sendo o envolvimento de artistas e designers relegado para a função da “singularização e valorização”³⁰¹.

Se o debate profissional entre diferentes visões não se proporcionou de modo significativo, também não é um facto demasiado evidente, na EXPO, a contaminação entre elementos projectuais de diferentes disciplinas (Arquitectura, Paisagem, Arte Urbana, Design), que embora exercendo sob a tónica fortíssima da coordenação entre elas, não elaboram discursos realmente interactivos.

Á partida, a confrontação das delimitações clássicas dos territórios profissionais, com um novo clima de abertura a novas tendências, evidenciou algumas dificuldades. Os processos de relacionamento interdisciplinar, não se circunscrevendo a aspectos técnicos de “resolução de problemas”, pressupõem uma dose de empatia não desprezável. Mas também é necessário saber, que pode haver momentos diferentes para a intervenção nos elementos da forma urbana, e reconhecer que os graus de liberdade não são sempre os mesmos.

FF: *Houve alguma resistência ao Jardim das Ondas por parte de arquitectos paisagistas internos da EXPO – víam o meu trabalho como uma concorrência porque era um jardim e não uma escultura. Com o Gomes da Silva houve um trabalho técnico de apoio, mas que também fez parte do processo criativo – a modelação com o material natural, vegetal por exemplo, introduz o valor da mudança, as coisas passam a ser sempre sempre diferentes. A outra escala, aqui há tempos fui convidada para colaborar num espaço enorme, ao longo de muitos quilómetros, que é o metro de Almada, mas não me interessou. Não foi pela dimensão que desisti, mas por falta de empatia com os arquitectos.*

MS: *Quando entram dois criativos na mesma “panela”, ou há um que é esmagado, ou há que haver uma negociação. No posicionamento dos paisagistas, há uma certa tensão mas eu acho que essa tensão é criativa (com o Gomes da Silva nós definimos os talhões do Garcia da Horta mas a intervenção dos jardins é da total responsabilidade dele). Houve uma guerra com o passeio dos pinheiros em que o meu grande aliado foi Gonçalo Ribeiro Teles, porque havia um americano que trabalhava como consultor da EXPO, que queria encher aquilo tudo de palmeiras e eu não queria no recinto da EXPO aquela coisa muito californiana... Quanto aos artistas por exemplo com a escultura do Jorge Vieira, nós pretendíamos uma peça de grande dimensões, houve um trabalho interactivo com ele. Com os vulcões de água, uma invenção dos americanos da wetdesign, houve um trabalho de desenho conjunto, desde a escolha das cores, aos detalhes da envolvente; mas com outros não, eles trouxeram uma peça para pôr num sítio e foi posta.*

³⁰¹ “A interdisciplinaridade do projecto, através da coordenação e compatibilização das redes enterradas para optimização dos traçados e viabilização do projecto do solo –pavimentações e plantações” Rosa, V. (1996) op. cit.

CR: *A relação interdisciplinar na Arte Urbana pode estar ao nível da relação com fornecedores, especialidades técnicas ou empresas de produção, ao nível da relação com o espaço, por exemplo na localização, relação com infraestruturas subterrâneas e os seus pontos de visita, ou a regulamentação do trânsito (por exemplo na continuidade de um pavimento). Pode ser temática (no caso da EXPO só o foi num ou noutro caso como por exemplo a calçada do Pedro Proença). Ou pode ser mais interactiva com o desenho do próprio espaço, por exemplo no Jardim das Ondas, da Fernanda, que não é subserviente, é o próprio desenho da peça que define o espaço e a sua ocupação pelas pessoas. O que é determinante são as características do autor.*

GS: *É preciso apostar numa cultura interdisciplinar, contra a ideia de que as outras disciplinas são o inimigo. Nós somos treinados para reconhecer as invariáveis, para descobrir as regras no próprio território e isso dá uma continuidade, porque torna clara a cultura da sua construção, as bases mais sólidas que aguentam as variáveis. Mas é preciso participar no debate com a cultura, os artistas, os escritores, sobre todos os temas da cultura. Também nos é útil para identificar melhor os nossos limites disciplinares.*

NP: *O Design Urbano é de geometria variável. O difícil é saber como é que os aspectos que têm que ver com a economia ou os estilos de vida, estão representados nas equipas de projecto. Alguns desses conteúdos são indefinidos (incertezas) outros são dados (susceptíveis de desenho, como por exemplo o traçado de uma linha de comboio) alguns resolvem-se no plano (orientações) e outros no projecto (definições, directrizes).*

MT: *O reconhecimento de que não existe uma teoria da Arquitectura e do Urbanismo, como corpo de conhecimento rigoroso, não cede lugar apenas à expressividade. Não temos uma ciência mas não temos menos que uma ciência. Investigamos nas zonas de fronteira, nos interstícios das ciências e das técnicas e põmos-lhes problemas.*

Que o Design Urbano não é produto de uma só profissão, é demonstrado pela experiência da EXPO. Na verdade, na Expo intervieram um grande número de “autores”, de diferentes disciplinas. Porém, se ressalta a conjugação dos diferentes saberes e práticas, num domínio de projecto complexo que requereu colaboração de diferentes culturas, aponta-se-lhe uma ainda pouco disputada visão de conjunto. Falar-se-á, na articulação entre os diferentes domínios, de uma ideia geral, ao nível do político, da gestão e coordenação (diferentes unidades a compatibilizar), mas menos de uma construção interactiva, a partir de diferentes noções de conjunto, num tabuleiro de jogo, o desafio mais difícil.

A ideia de uma cuidada divisão de territórios (dos diferentes planos de pormenor para as diferentes áreas, e antes disso, entre área do recinto e área do projecto imobiliário) prevalece, para o bem e para o mal, como um traço de raiz, uma vez estabelecido o quadro geral (o traçado, as localizações chave dos equipamentos e os sistemas). A sujeição a este quadro não parece ter impedido, no entanto, diferentes

visões, com uma margem de consenso criada por um trabalho de diálogo interno, e um hábil jogo de conveniências (poucos estiveram dispostos a ficar de fora por conflito insanável ou por afastamento voluntário).

A questão da visão de conjunto tem aqui uma vertente político-cultural, centrada na visão do tema e do projecto do evento e, por outro lado, uma vertente mais urbana, centrada na “ideia de cidade”. Em qualquer caso, a visão de conjunto residirá não tanto nas formações de base que conferem ou não especiais visões holísticas (frequentemente reivindicado como um “crédito” por parte de arquitectos e em menor grau por arquitectos paisagistas, como uma necessidade de um enquadramento da própria interdisciplinaridade), antes radicará, a questão da visão de conjunto, na diferença de percepção entre objecto (isolado), e facto urbano (interactivo num contexto global) que pode ser estabelecido nas diferentes abordagens disciplinares. Dessa diferença de percepção saiem favorecidas todas as práticas participantes dos processos interdisciplinares.

GS: *Os arquitectos paisagistas são preparados para organizar o espaço em todos os momentos da sua formação, o que lhes dá uma vantagem, mas não quer dizer que sejam os únicos a ter visão de conjunto, alguns não terão porque lhes faltam outras coisas, por exemplo o domínio do urbano. A Arquitectura precisa de se encontrar com a escala do território e não separar o ordenamento, do projecto. Alguns artistas têm percepções do espaço de tal maneira intensas que a sua intervenção pode assumir quase o desenho global ou ser determinante para a sua qualidade. A visão de conjunto de um político, já é de natureza diferente, muitas vezes falta-lhe legitimidade porque não se apoia no conhecimento mas no interesse.*

GD: *Em princípio a visão global deverá pertencer ao arquitecto, mas depende muito do respectivo perfil, não há garantias, à partida. O Mega Ferreira tinha uma visão de conjunto, mas, essencialmente, uma visão político-literária, fazia-lhe falta quem fosse capaz de articular os diferentes contributos de desenho, com uma certa intencionalidade. O Portas afastou-se cedo e o Salgado foi remetido ao recinto. Os paisagistas quase nunca têm um específico gosto pela cidade ou pelas suas arquitecturas para o poderem confrontar com todas as outras coisas que eles dominam melhor.*

HC: *Há várias visões de conjunto. No caso da EXPO há a do Mega (que não é só política, mas de conceito), a do Manuel Salgado (que não é só de coordenação e compatibilização, e pode haver muitas outras, por exemplo num projecto que é um evento, o design de comunicação é algo que é estruturante e exige visão de conjunto, se o designer não se fechar nas suas competências “caseiras”). A visão de conjunto funciona melhor em comité.*

MT: *O arquitecto não deve abdicar da visão de conjunto, mas não é uma competência apriorística. A ideia do Chefe de Orquestra era apresentada pelo Cristino como uma espécie de aristocracia, como a tarefa de primeiro plano, a soberania. É antes um saber*

que tem de ser cultivado, a unidade do todo, acima das partes. Mas pode haver diferentes visões de conjunto, que nenhuma das partes fica em perigo.

CR: *Na cabeça de um arquitecto existe a ideia de que também ela pode intervir na matéria artística, o contrário só utópicamente é que acontece. A tradição da formação dá ao arquitecto uma visão mais geral e a sua prática integra uma relação com os artistas, com maior poder. Um programa de Arte no espaço público pode ser condicionado pela Arquitectura, mas tem de ter também um discurso próprio, artístico, e nesse sentido o artista terá de interferir mais no desenho urbano (é preciso que esteja preparado). No caso da EXPO a visão geral foi do Mega Ferreira, de fora das disciplinas do desenho. A visão geral do Mega seria como numa representação medieval do mundo, em que está lá tudo, umas vezes de forma muito realista e outras totalmente informal, ou de forma ingénua. Mas nada impede que a visão geral possa ser de outro.*

MS: *Eu cada vez mais estou convencido que a estrutura orgânica é essencial, é um elemento de conjunto, mas depois nós temos que integrar as funções, a mobilidade, a imagem, o traçado urbano, tudo isso, com a protecção do ambiente.*

NP: *O arquitecto é dominante nesta altura, mas quem tem unhas é que toca guitarra. Não há nada que impeça outro arquitecto, um paisagista, de ter uma visão de conjunto. O nosso grande handicap é que nós temos dificuldade em fazer o feedback da experiência para nos orientar no diálogo. O arquitecto como autor tem necessidade de partir de uma imagem global e depois pormenorizar, mas a verdadeira visão de conjunto implica a variável tempo, saber que o tempo vai passar e que as formas não vão ser definitivas – umas vão ser mais, como os traçados (o de Pombal é o mais resistente) e outras vão ser menos, como os edifícios e os objectos.*

DESENHAR A VIDA: O VISUAL E O SISTÊMICO NO DESIGN URBANO

O bom desenho será o que desenha não só o espaço, mas também o que nele acontece, a “boa vida”. Caberia assim ao desenho designar as vivências, os modos de vida, a economia da produção e do consumo do espaço, o Homem. O desenho de um espaço de acontecimento como a EXPO, permite uma rápida experimentação, pelo menos porque a variável tempo (para parte dos usos previstos, a mais efémera) é imposta. Mas tudo não passará de uma ilusão?

“Desenhar a vida” é um paradigma histórico do desenho na modernidade, que partindo de uma postura ética, ambiciona um “território” de acção cada vez maior, virtualmente sem limites, para dominar as variáveis ou para conquistar margens de liberdade. Mas o que hoje se matiza, no Design Urbano, é antes a lógica da flexibilidade e da incerteza. Ambas as convicções, a da Liberdade e a da Incerteza, ora em justaposição ora em contraposição, manifestam-se na experiência do trabalho interdisciplinar, mormente quando a interacção admite não apenas a formulação do problema (necessidades e desejos, face a meios e constrangimentos) pelas

disciplinas “eruditas”, mas também formulações não eruditas dos destinatários. Passar do programa ao projecto é vencer a incerteza. **É também quebrar a solidão do autor, pô-lo frente ao desígnio do destinatário social, em nome do qual é definido o programa. Entre programa e projecto, qual é o espaço do Design Urbano?**

***NP:** O arquitecto, como o político, o engenheiro, o artista, todos podem estar na discussão do programa, mas é preciso não confundir a intervenção por dentro da disciplina com outros papéis que assumimos, fora dela (embora a partir dela). Não nos compete sair das regras do jogo. É difícil que seja um projectista, encarregue de resolver um problema pontual com um objecto, a pôr em causa um sistema extensivo, ou a exigir maior território do que aquele que lhe é dado, pelo interesse localizado do seu projecto.*

***MS:** Eu acho que no projecto urbano é difícil ficar confinado a uma área pré-definida naturalmente tu tendes a perceber que há relações que extravasam a tua área de intervenção e se as souberes explicar ao decisor isso leva-te a ter uma intervenção e um papel bastante mais vasto. Conquista de espaço e também do próprio decisor. No projecto urbano o programa está sempre menos fechado. Se tens um edifício para fazer, uma biblioteca por exemplo, estás confinado a um terreno, a um programa e a um orçamento e tu podes questionar o programa, mas na realidade estás confinado. Um programa só faz sentido de facto quando para além da sua vertente funcional começa a dar significados e por isso muitas vezes tem que ser posto em causa. O Siza dizia que uma das coisas mais importantes de um edifício são os espaços de circulação, porque os espaços de circulação podem ser utilizados para além da circulação - isto é questionar os programas. Eu não desenho a vida que as pessoas vão ter, mas estou convencido que com alguma probabilidade podemos condicionar a vida que as pessoas vão ter. Eu acho que isso - as relações entre espaço, sociedade e economia - se desenha.*

***GD:** Temos que interpretar os programas e resolver problemas, mais que inventar programas. Na EXPO tive dois papéis, de programa e de projecto; mas ser arquitecto não me dá especiais capacidades para inventar programas. Eu acho que as boas intenções não fazem o bom desenho. O programa poderá ser bom ou mau, nós temos de o interpretar e acrescentar mais-valias próprias do desenho. É verdade que se eu pudesse ter intervindo programaticamente, teria, por exemplo, exigido que a Alameda dos Oceanos tivesse comércio ao longo dos pisos térreos e que fosse aberta ao trânsito; mas também acho que as opções programáticas devem ser partilhadas e não estarem só dependentes dos projectistas. Além disso, o bom desenho também não faz a boa vida. Não se desenha o uso que acontece no espaço. Nas decisões de projecto devemos procurar acrescentar, pelo desenho, alguma "densidade", mas é a vida que coloca lá os actores e o inesperado.*

***HC:** Eu discuto os programas, ajudo o cliente a formular o que ele quer, a construir os programas, mesmo que isso dê origem a que fique sem o trabalho.*

MT: *Costumo contar a história do Gropius que desenhou o “teatro total” concebido pelo Piscator, que fez o programa. É um caso de fusão total entre quem programa e quem desenha – se o Piscator não encontra o Gropius não haveria “teatro total”, e reciprocamente, porque sem ideia inicial de programa não há projecto mas quando se faz o projecto, o desenho vai trazendo novas possibilidades que o programa não tinha previsto. A liberdade é serem-me dados à escolha os meus próprios limites.*

A viagem pelo caminho oposto, seria negando ao desenho qualquer papel no estabelecimento do desígnio social da vivência (a sua última razão?). Então, o caminho do desenho far-se-ia através de uma expressividade definida a partir do autor, seu único sujeito mais ou menos indiferente ao que antecede e ao que sucede à materialidade da “Obra”. **O projecto realizar-se-ia virtuosamente na imagem, na paisagem da visão que oferece, com o próprio criador a ocupar o centro.**

A questão da variável tempo volta a ser pertinente. Por um lado, no tempo longo: aumenta a margem de indeterminação, as variáveis que não nos permitem prever a apropriação, as contradições do uso, quando é certo que a “fabricação do produto” é demorada. E por outro lado, no tempo curto: os projectos urbanos precisam sem dúvida da visibilidade, da imagem que lhes confere a força de fundação, a capacidade de representação. Na realidade, o processo criativo no Design Urbano não é feito só de expressividade individual – as margens da liberdade do desenho exercem-se nos limites de racionalidade, no domínio de múltiplas variáveis, podendo incluir também a expressão colectiva. **O desenho, é afinal um gesto fundador da interacção de uma obra real, com a vida real ?**

FF: *Eu não sei o que é um bom desenho, sei o que é um desenho flexível – o que eu desejo encontrar num espaço não é um excesso de desenho, de controle, é a abertura para diferentes possibilidades de apropriação. A força das pessoas em relação à cidade está na sua capacidade de se bater pelos espaços públicos que lhes interessam, para se apropriarem deles.*

GS: *Se nos reportamos só à percepção, à imagem, podemos ter sucesso mas não tem profundidade. Não é por desenharmos bem que a cidade funciona bem, mas se não desenharmos ela não atinge qualidade.*

NP: *Muitos dos espaços de maior êxito e mais duráveis (os Champs Elysées, a Times Square, as Portas do Sol...) não tiveram um desenho de autor – foram os actores inesperados que se foram apropriando deles e os foram fazendo como são. Como se dá sentido ao desenho sem imaginar o que as pessoas farão dele?*

MT: *A qualidade do espaço físico não tem grande importância na qualidade de vida – nem no mais encantador dos lugares se está bem, quando se está contra vontade. A Arquitectura não determina os comportamentos, como um político é levado a pensar – isso é apenas legitimador da ambição dos políticos. As pessoas conservam a liberdade de escolher o modo como vivem o espaço. Não faltam exemplos de caminhos pedonais onde ninguém caminha e praças onde ninguém se encontra com ninguém.*

Para concluir este diálogo sobre o caso da EXPO98, em que procurámos alguns sinais da mutação profissional inerente ao projecto urbano, na nova realidade emergente, podemos enunciar algumas relações, considerando os papéis e actores envolvidos, e os poderes em acto. Isto é, o conhecimento das circunstâncias políticas e económicas do exercício profissional, permite-nos estabelecer um primeiro elenco resumido dos traços críticos, que militam em favor da hipótese formulada, sobre as mutações profissionais, relacionando-as com as mutações das realidades urbanas contemporâneas ³⁰²:

MUTAÇÕES PROFISSIONAIS – MUTAÇÕES URBANAS. ALGUNS TRAÇOS CRÍTICOS	
As actividades do desenho do espaço público impõem novas funções, cada vez mais diversificadas e organizações mais complexas.	Elas apelam a competências de novos profissionais – jurista, gestor, promotor, relações públicas, comissário, produtor de eventos, consultor financeiro... e novas especializações técnicas, que modificam a relação entre profissionais – muito para lá do tradicional diálogo entre arquitecto e engenheiro e destes com o dono da obra, em regra público.
A recomposição das relações no campo profissional e a desregulação de anteriores códigos das culturas profissionais introduzem novas questões éticas.	Sobre as determinações morais do espaço público enquanto ambiente e espaço de cidadania e sobre os diferentes actores e interesses. A fiabilidade, a produtividade e a eficácia, credos do profissionalismo, não põem em crise antes valorizam as convicções, face à natureza eminentemente cultural e política dos projectos de espaços públicos.
A temporalidade dos projectos é uma variável chave para compreender novos valores das operações de desenho de espaço público.	Por um lado a compreensão do tempo longo, do tipo de sustentabilidade que é esperada de um espaço público estruturante e ao mesmo tempo a incerteza na hora, que exige mais e mais consenso, concertação e sentido de oportunidade, de uma sinergia momentânea, que tanto pode viabilizar o investimento pelo lado financeiro como pelo lado político.
A mediatização do projecto, que supõe a visibilidade e apelo de imagem (mas não se reduz ao “starsystem”).	A nova comunicação decorre já não nas diferentes fases do projecto marcadas por momentos pré-estabelecidos (em que se comunica no interior de um código técnico), mas numa definição processual, de interacções formais e informais, com códigos diferenciados. O “Ofício” tem um ritmo e uma materialidade diferentes e os “grandes momentos” exigem habilidade e criatividade na sua comunicação .
A maior complicação de procedimentos implica a negociação e não apenas as trocas de informação entre os diferentes actores.	O sistema tradicional de territórios profissionais, fundado sobre a divisão racional de tarefas, dá pouco espaço para dispositivos de flexibilidade nas margens de liberdade dos intervenientes. O que requer técnicas de negociação, o conhecimento daqueles com quem negoceia e a familiaridade com os seus objectivos, as técnicas de argumentação e de elaboração de compromissos.

pb

³⁰² O conteúdo do quadro seguinte é parcialmente referido em artigo de Brandão, P. sobre os cursos do Centro Português de Design, centrados na interdisciplinaridade do Design Urbano, em 1999, publicado na colectânea “Espaço Público e Interdisciplinaridade” Brandão, P. e Remesar A. eds (2001) op.cit.

Veremos adiante, noutros contornos do Design Urbano, outros traços das mutações profissionais que ele comporta, nomeadamente o fundamento ético de um profissionalismo reflexivo, interactivo e interdisciplinar, que pode inverter os factores de auto-centramento das profissões do desenho:

O arquitecto desinteressa-se pelo território não urbano, tanto quanto o arquitecto paisagista se desinteressa da cidade (GS).

Hoje o artista, o arquitecto, só têm olhos para a própria obra. O que é uma perda (MT).

2.2. DESAFIO DO DESIGN URBANO - “ESPAÇOS DE FUNDAÇÃO” EM “NOVOS TERRITÓRIOS URBANOS”

Deixemos os espaços nobres, na cidade “reabilitada”. Olhemos agora para os espaços “malditos” do desenho de periferia, para que os compreendamos como coisa nova, mal explicada pelos sistemas gerados numa cidade de outra escala. Os novos territórios urbanos – as periferias, colocam a questão decisiva para a responsabilidade social das profissões do desenho da cidade na nossa época, aquela para a qual a sociedade mais precisa do seu contributo, nos novos territórios do urbano, em que vive o maior número: A consignação, através do desenho, do desígnio de fundação da urbanidade – viver bem e fazer bem.



O espaço periférico, é oportunidade para oportunas reflexões profissionais sobre a causa da cidade como um projecto de cidadania: o que é no fundo o subúrbio senão esse processo ao longo do qual os “desenraizados” adquirem o seu sentido de pertença, encontram as suas formas de sociabilidade, inventam as regras e ritos da sua solidariedade e por ela conquistam uma nova cidadania? A periferia poderá conter afinal a raiz de uma nova cultura urbana?

Nos novos territórios urbanos – um novo espaço público?

O problema da gestação da urbanidade, como vimos, tem maior visibilidade quando se materializa através da excepcionalidade de um evento que a mobiliza mediaticamente, e eventualmente chega a fundamentar uma nova tipologia de desenho urbano, o “recinto” temático ³⁰³. Mas não se confina a esse modelo - pelo contrário, é nos novos territórios das periferias, que se joga dia a dia a questão da fundação da urbanidade.

³⁰³ Tshumi, B. “Architecture and Disjunction” The MIT Press, Cambridge Mass. 1998

Neste plano “quotidiano”, onde melhor podemos procurar a raiz da urbanidade? ainda nas três “funções urbanas” que a modernidade isolou (habitar, trabalhar e lazer), ou antes na sua conjugação, na matriz da urbanidade contemporânea: circular, consumir, comunicar ?

Às populações acolhidas nas periferias metropolitanas, o sentido da ideia de "ambiente urbano" aparecerá primeiro, como a resolução do seu problema de alojamento: a realização do sonho de acesso ao conforto da modernidade. Mas ao mesmo tempo, "ambiente urbano" evoca ali um sentimento antinómico: de que a periferia é constituída por "não-lugares", que corroem a identidade da vida urbana. Ao mesmo tempo, constitui-se hoje uma outra imagem de periferia, como lugar que reúne atributos de afluência e de “qualidade de vida”, numa “compatibilização” entre natureza, liberdade de circulação e de comunicação.

Em épocas não tão afastadas, o crescimento periférico das cidades foi uma aposta da cultura urbana. Os arquitectos, engenheiros, artistas e designers do Movimento Moderno foram actores interactivos do debate cultural, ideológico e político, inovando a cultura urbana do seu tempo com novas convicções, seduzindo com os seus modelos, e conferindo esperança e identidade colectiva, ao desenho da cidade periférica, através de uma acção projectual "implicada" numa ideia de “vida boa”.

Se não tiveram inteiro sucesso na concretização física dos seus modelos, os erros das teorias urbanísticas abraçadas no passado, não lhes conferem nenhuma mácula social. Pelo contrário eles só impõem mais uma convicção: a de que se esperam novos contributos para o conhecimento, sobre o que é a periferia, e como conferir-lhe urbanidade na cidade alargada.

Percebemos melhor o que há de permanente na cidade, quando a vemos mudar – a evidência da interacção entre os homens e os lugares. Numa época de construção de novos territórios, merece especial destaque a ampliação do espaço urbanizado, com a construção de um enorme território, por simplificação designado de “suburbano”. Para esse território, são deslocalizadas actividades e populações, vindas não apenas dos anteriores meios rurais: a periferia também se alimenta de deslocalizações de diversas actividades e grupos populacionais a partir dos centros urbanos, e daí decorre a “reabilitação”, numa operação de “ampliação, renovação e reciclagem” do urbano.

Podemo-nos perguntar como gerar um novo tipo de espaço público, capaz de fundar uma urbanidade imanente dos novos territórios suburbanos (e, também, da reformulação dos territórios urbanos antigos que em certos casos adquirem carácter periférico), feita de elementos banais, justapostos: Interfaces de transportes, áreas de serviço, anéis rodoviários, shopping malls, cybercafés...

Na lição da história estará a arruação, a vialidade, pelo que grande atenção terá de ser dada à capacidade de transformação da lógica circulatória dispersa, numa lógica edificatória, centrípeta:

“Não obstante a nova condição periférica é também um lugar privilegiado para alguns projectos que respondem de maneira inovadora a ideias, funções e usos claros. Hoje, e para a maioria dos projectos, a geografia pode ser uma condição cada vez mais directa e operante. Os contrafortes e taludes, os vales rasgados e os oásis propõem argumentos para os projectos...A organização das formas, as opções sobre a ocupação e as densidades, a decomposição do solo, a modulação e as transformações necessárias, expressam um cálculo geométrico preciso e eficaz ao serviço de uma imagem, uma atmosfera ou uma paisagem. Em nenhum outro lugar como a cidade alargada e em condição periférica, o contexto pode ser o texto” ³⁰⁴.

“Nalguns subúrbios, mais do que uma paisagem despojada, encontramos a proliferação de sinais – torres, auto-estradas, fábricas, casas baixas – que podemos ler como expressão de uma vitalidade forte ainda que anárquica, como caos urbano...Todavia, não se justifica o pessimismo, porque mais cedo ou mais tarde os lugares destas obras articulam-se e tornam-se relativamente coerentes entre si. Devemos adoptar uma ou outra atitude dadora de sentido perante a explosão urbana da fragmentação dos sítios, obras e lugares e pensar que fortes operações de intervenção podem dar unidade e continuidade...É imperativo actuar política e operativamente no subúrbio para lhe dar conteúdo humano, que comporte a diferenciação, a urbanização e a estrutura significativa” ³⁰⁵.

De que é que se faz o urbano?

Por vezes, nada nos parecerá mais afastado daquilo que esperamos do espaço público. Programas malditos, resultado de interesses malignos e vorazes, que devem ser rechaçados...ou... matrizes correntes da gestão do espaço urbano: circular, consumir, comunicar ³⁰⁶? É com esta farinha que se faz o pão? Para responder, temos inevitavelmente de sair dos nossos casulos de “especialistas”, e alargar o nosso campo de visão, de forma a que coisas porventura distantes, se aproximem no nosso pensamento.

Talvez que novas formas de vida urbana estejam a desenvolver-se em sítios menos “ricos” e menos “cultos”, que aqueles que ligamos à ideia de espaço público (a cidade histórica). É neste contexto, que nos propomos exercitar um pensamento paralelo, à formação e desenvolvimento dos novos territórios urbanos,

³⁰⁴ Bundó, J e Ventós, M. (2000) op.cit.

³⁰⁵ Roca, M.A. (2000) op.cit

³⁰⁶ Fernandez Alba aponta o desaparecimento da espacialidade rural no espaço metropolitano pelas novas realidades de *“movilidad y tecnologia, suministro e consumo, energia e información reflejan en sus infraestructuras”* (1998) op. cit.

particularmente em três tipos de “espaço fundador”, que escolhemos como objecto de estudo:

- **Circular:** automóvel e espaço público. O caso da rotunda na rede viária: é origem ou negação da qualidade de livre-mobilidade, no espaço público?
- **Consumir:** mercado e espaço público. O caso shopping / waterfront / Disney: é origem ou negação da qualidade de livre-troca, no espaço público?
- **Comunicar:** media e espaço público. O caso da publicidade: é origem ou negação de qualidade da livre-relação, no espaço público?

Elementos descontínuos como imagem urbana, em qualquer caso, podem conter potencial para uma nova adequação, para fundar um novo tipo de qualidade, no urbano emergente? Nestes casos estamos sob o signo da mudança, do sentido de tempo e de espaço:

- Na Rotunda - A velocidade mudou o sentido do lugar – trocámos o sentido da praça, centrípeta, pelo de um não-lugar, centrífugo;
- No Shopping - Tudo pode estar em qualquer lado, nada acontece com ordem sólida - podemos misturar os princípios e os finais...
- Na Publicidade - Da cultura da forma ao “blur” da imagem, eliminámos a substância das coisas (agora meras alusões) e do intervalo entre elas.

Mesmo se parecem agressivos, inumanos, comerciais ou superficiais, podemos aceitar que aqueles novos espaços, colocam um desafio de criação de urbanidade e coesão territorial, no espaço urbano periférico, que não podemos senão aceitar. E sempre que as culturas contemporâneas do desenho trabalham juntas, para dar sentido aos espaços da nossa vida, elas têm um papel na nossa vida ³⁰⁷.

CIRCULAR - O ESPAÇO VIÁRIO

O espaço público é por definição o espaço da continuidade urbana. O espaço viário é um verdadeiro Espaço Público? Como dissemos, a dimensão do movimento é decisiva para a compreensão do espaço público actual e em particular das periferias, em que a concepção das redes acaba por ser fundamento inicial da construção do urbano.

Novas tipologias de espaço público estão ligadas aos espaços da mobilidade, nomeadamente às redes viárias e às redes de transporte público, que por vezes temos dificuldade em identificar como espaço público mas que detêm o carácter de bem e acessibilidade ao bem, que definimos como público, e que por isso conservam toda a potencialidade para serem desenhados como lugares:

- **As “cápsulas”,** nomeadamente o desenho dos veículos que em si próprios podem constituir espaços públicos, **oferecendo por períodos determinados a**

³⁰⁷ Algumas destas notas são referidos em Brandão P. “Alguns flashes sobre lugares, pássaros, sinos e mesas, ou o outro como ética, no Design Urbano” in “Deslocação e Proximidade (2003) op. cit.

- possibilidade de locais de encontro**, no caso dos transportes colectivos, elevadores, escadas rolantes e outros artefactos.
- **Os interfaces**, nomeadamente os pontos de paragem, ligação ou terminos nas redes, em que estas se articulam mais fortemente com os outros sistemas urbanos (acesso pedonal, trânsito automóvel, áreas residenciais, de comércio e lazer...) **acoplando funções de centralidade** à concentração de pessoas em trânsito.
 - **Os canais**, nas margens da via (total ou parcialmente dedicada) como em pontos de intersecção de diferentes redes, ou destas com outros sistemas (em passagens inferiores ou superiores como viadutos, túneis, paragens, nós), **justificando funções de serviço ou simplesmente pontos notáveis a sinalizar.**³⁰⁸

Frequentemente as redes são pensadas fora do sistema urbano total, para obedecer unicamente à lógica sectorial, da funcionalidade circulatória. Esta lógica sectorial conduziu a cortes reais entre espaços urbanos, à segregação espacial entre diferentes áreas, ao impedimento da continuidade visual e do uso de circulação pedonal, e consequentemente, à segregação social.

Nem sempre nas estruturas viárias, parece proporcional o espaço que ocupam e o serviço que prestam, efectivamente. Em muitos casos, tal espaço é calculado por excesso, em função de necessidades futuras cegamente calculadas. Também o tipo de utilização para que estas estruturas são desenhadas (normalmente com o critério exclusivo da fluidez do trânsito, a velocidades superiores ao que permite a compatibilidade com a amenidade urbana e a circulação pedonal), engrossa a necessidade de espaço.

Do ponto de vista da imagem da cidade e da sua representação, as redes rodoviárias ganharam em certos meios (mais rurais ou tradicionais), o estatuto simbólico de representação do progresso e do futuro – a mobilidade e a liberdade individual, plasmados no automóvel privado. A associação de intervenções paisagísticas, artísticas, de toponímia, a concepção arquitectónica exuberante e por vezes inovadora (p.ex. de artefactos como viadutos e pontes) são, entre outros, sinais de um grau de investimento na função representativa, tirando partido da forte iconicidade dos espaços viários.

³⁰⁸ Em Brandão, P. et alt. (2002) op. cit. enunciámos, na classificação de espaços públicos, algumas características dos espaços canais:

“ESPAÇOS CANAIS são *“corredores cativados para infraestruturas que ligam pontos distantes e têm um efeito de barreira física mais ou menos condicionante dos espaços marginantes.”* (Normas Urbanísticas 95)

AS VIAS FÉRREAS, AUTO-ESTRADAS E AS VIAS RÁPIDAS destinam-se à circulação exclusiva e prioritária de veículos a motor. Não possuem cruzamentos de nível, e os seus acessos são condicionados e sinalizados como tal. A circulação intensa que estas vias normalmente suportam, é incompatível com o carácter urbano das suas margens, normalmente afectas a funções de protecção.

ESPAÇOS PÚBLICOS (COBERTOS OU NÃO) associados a espaços dedicados: paragens e estações de transporte, zonas de circulação – corredores, túneis, átrios, passagens (inferiores e superiores que servem para não interromper a circulação) áreas de serviços.”

A cidade, o automóvel e a periferia

O pensamento paradigmático dá hoje por adquiridas, duas noções contraditórias:

- por um lado, a noção de que a cidade hoje não pode viver sem o automóvel - as cidades são o ambiente de “nicho” decisivo a esta inovação poderosa (Jacobs reconciliou-o com a rua urbana ³⁰⁹) ;
- e por outro, que a cidade já não pode viver com o automóvel – ele está a destruir o espaço público humanizado (Buchanan mostrou os custos e, advogando a cidade densa, de distâncias curtas, eliminou-o do espaço urbano habitável ³¹⁰).

É um facto que o planeamento urbanístico não é tão bem sucedido no controle do automóvel, quanto este é na cidade: o automóvel sai vencedor nas regras de utilização do espaço urbano (circulação, sinalização, semaforização), nas vias dedicadas, nos espaços alocados para estacionamento, nas infra-estruturas subterrâneas... é sempre em função do automóvel (ou então procurando espaços-nicho, como uma reserva que não desmente a dominante) que tudo se decide - o plano não resiste e o único que é certo, é “facilitar”.

O quadro que se apresenta, ilustra a dicotomia dos traços caracterizadores do espaço e da sua vivência, entre cidade “viária” e cidade do peão:

A cidade rodoviária	A cidade a pé
Circulação	Deslocação
Rede viária	Espaço Público
Hora de ponta	Jornada
Modelo	Qualidade
Veículos	Peões
Duas rodas	Bicicletas
Semáforos	Prioridade ao peão
Grandes rotundas	Pequenas rotundas
Metro	Tramway
Orçamento	Economia
Obras	O existente
Sentido único	Dois sentidos
Desnívelamento	De nível

Fonte: Yan Le Gal (p. 240)³¹¹

³⁰⁹ Jacobs J. (1965) op. cit.

³¹⁰ Buchanan, C.D. “Traffic in towns, a study of the long term problems of traffic in urban areas”. HM Stationary Office, 1963.

³¹¹ Le Gall, Y. “De la Ville Routière à la Ville à Pied: du Giratoire au Rond-point” in Espaces Publics et Cultures Urbaines – actes du séminaire du CIFP de Paris, 2002

Como produto técnico, a melhoria contínua da performance do automóvel (no lado da segurança, conforto, consumo energético...) não chega ao lado ambiental, na parte que importa mesmo – a do consumo do espaço (fica-se pela parte do ar, das emissões de CO₂). Outras inovações - a navegação assistida, a diferenciação de horários, o carro polivalente, tentarão resolver o impossível - o facto de que duas coisas não podem estar no mesmo lugar, ao mesmo tempo. E no entanto ele ainda se move. Sendo todos os cidadãos automobilizados, pelo menos virtualmente, eles são os accionistas do automóvel - a força e fraqueza dos centros tradicionais estará, afinal, na difícil exclusão do automóvel pelos seus próprios accionistas.

Historicamente, o automóvel começa por qualificar a cidade e inspirar mudanças (pavimentos, infraestruturas de acessibilidade, turismo, renovação de zonas com alargamentos do tecido, cidades novas...). O seu uso socializa (o privilégio da mobilidade e também do acesso a certos lugares e eventos), ao mesmo tempo que periferiza (em França a segunda viatura familiar passa de 30% para 70% em meio suburbano, e a terceira chega já a 5%)³¹².

As periferias suburbanas já de si são criadas pelo impulso do caminho de ferro, e a possibilidade que ofereceu de expandir a cidade em eixos de acessibilidade. Tais eixos tornaram viável o aumento da distância casa-trabalho, oferecendo vantagens ambientais, valores imobiliários menos elevados, mas também relações de interdependência em relação aos centros, obrigando a movimentos pendulares. Se o movimento pendular era inicialmente resolvido pelo comboio, já numa segunda fase a linearidade suburbana é perturbada por novas realidades, que se viabilizam pelo automóvel. É o caso, por exemplo, do novo tipo de abastecimento doméstico (supermercados e depois hipermercados), ou das actividades de lazer, ou dos equipamentos da saúde e da educação e, principalmente, a crescente frequência das ligações no trabalho, entre duas ou mais localizações periféricas, criando no seu conjunto uma distribuição espacial dos movimentos não linear ³¹³.

Com o automóvel, a suburbanização ganhou força e tornou-se uma realidade urbana, que por vezes hoje, chega mesmo a colocar o centro em situação de dependência, por exemplo na logística portuária, aeroportuária, de energia, e em muitas actividades económicas, industriais e comerciais com infra-estruturas hoje já localizadas quase exclusivamente na periferia. A decadência dos centros, que perdem habitantes e se tematizam como lugares históricos, de cultura e lazer, simbólicos (a imagem do poder e a imagem turística) também ocorre pela ausência de possibilidade de circulação do automóvel (o custo do estacionamento ou mesmo o custo do acesso - por exemplo nalgumas cidades europeias, como Bergen – Noruega, com a portagem a impedir o carro de entrar na cidade.

³¹² Dupuy, G. "O automóvel e a cidade" ed. Instituto Piaget, Lisboa, 1998

³¹³ Estudo recente em Portugal informa que em meio rural a dependência do automóvel ainda é maior, correspondendo a uma utilização para um número de percursos que em meio urbano, ou mesmo suburbano, não o exigem (notícia em Auto-Hoje nº778, Out. 2004)

Ao contrário da cidade tradicional, na periferia é o automóvel que inclui, e a pedonalização que exclui .

Rotunda como técnica viária ou como geração de espaço?

O caso da rotunda, para lá do seu anedotário já rico, tem hoje uma frequência e uma relevância enorme no território, em especial:

- nas áreas peri-urbanas,
- nas “cinturas” de limite da cidade tradicional,
- nas periferias suburbanas
- e no encontro destas áreas com as redes de vias rápidas, circulares e auto-estradas.

Do ponto de vista técnico-funcional, a rotunda está, na hierarquia dos elementos de ligação na rede viária, entre o cruzamento (de nível, em T, em Y) e o nó desnivelado (em trevo mais ou menos completo). A opção, tecnicamente, deve fazer-se em função do fluxo, e é também conforme o fluxo que se determina, dentro da opção - rotunda, o seu perímetro, o número e largura de vias e ainda o eventual recurso cumulativo à semaforização (em princípio este recurso é mais adequado ao cruzamento de nível). Grande velocidade, na rotunda é igual a grande dimensão. E vice-versa. O que pode ser uma vantagem – a possibilidade de um interior acessível para outros fins – é normalmente uma desvantagem – o acesso é difícil de resolver com segurança para os peões, as barreiras ao atravessamento são maiores. Mas como espaço público, uma rotunda é uma praça? Em vez de proceder por apologia (na óptica das redes) ou condenação (na óptica do espaço urbano tradicional) esta será a pergunta determinante, para que em cima da resposta, possamos construir uma estratégia.

O automóvel gerou espaço viário. Alguns tipos deste espaço, como é o caso das rotundas, têm um significado espacialmente ambíguo: isto é, devem ser considerados como um espaço público, ou como um anti-espaço público, um mero artefacto tecnico-funcional da circulação?

A diferença substantiva entre os espaços viários dedicados (isto é, em que só existe uma função circulatória e por vezes de um único sistema, como por exemplo nas vias dedicadas a transportes ferroviários) e os espaços públicos urbanos (embora adaptados à função circulatória), introduz uma outra noção: é preciso saber o que é determinante no desenho - se é o traçado urbano, ou se é o traçado da rede. Ora se for determinante o traçado urbano, o desenho de um espaço vazio centrípeto (uma praça) pode acolher também uma função circulatória de encontro entre direcções (por exemplo em parte do espaço criado, ou num nível altimétrico diferenciado...). Nesse caso, o vector público do espaço é dominante. Não sendo aquela a situação, a rotunda é geralmente um espaço determinado pelo traçado da rede, dedicado à circulação rodoviária e excluindo a própria função circulatória pedonal ³¹⁴.

³¹⁴ Brandão, P., Águas, S. e Carrelo, M. (2002) op. cit.

Para evidenciar a resposta negativa (a rotunda *ainda* não é um espaço público), diremos que *“AS PRAÇAS, LARGOS E PRACETAS são os espaços livres centrípetos por excelência na cidade tradicional. Podem ter formas e dimensões diversas, são normalmente abarcáveis com a vista, e a maior parte do seu contorno é delimitado por edifícios”*.

O que fazer pelo novo espaço público viário? Funções e retórica.

A periferia da rotunda deve merecer atenção: ela pode ser de maior ou menor qualidade formal, pode permitir melhor ou pior circulação pedonal, e pode ser mais ou menos intensamente ocupada por edificação, eventualmente alojando funções ligadas à circulação (por exemplo áreas de serviço ou de estacionamento), ou funções urbanas comuns (residência, trabalho, comércio), contribuindo para maior proximidade do ambiente urbano. Rodear a rotunda de cidade, poderá torná-la um verdadeiro espaço público?

A rotunda adquire também possibilidades distintas por via da sua dimensão, admitindo-se a partir de uma certa área da sua placa central, o acesso a esta e consequentemente o desempenho de funções adicionais. Se podemos elencar exemplos de rotundas urbanas com acessibilidade e usos compatíveis, também o podemos fazer na versão diminuta e operacional, por exemplo nas rotundas duplas de Nantes. A ocupação dos espaços centrais das rotundas, é um tema de programa, já com bons exemplos de desenho, nomeadamente em Barcelona (Glories, Trinitá...) com certas funções de espaço público a serem desempenhadas. Dependendo do grau de continuidade e segurança no acesso à placa central da rotunda, o seu uso pode passar para lá das ocupações não visitáveis (as mais comuns são o ajardinamento, os jogos de água e o monumento), para incluir na continuidade dos percursos pedonais, outras funções como estacionamento, interface de transporte, equipamento comercial, desportivo, religioso...

A mais evidente função de comunicação no espaço viário, é a da própria sinalização rodoviária, com as necessidades de comunicação em favor da segurança e da orientação dos utilizadores, nem sempre compatibilizada com outras funções comunicacionais. Desde logo, num importante papel ao nível do desenho de rede, como ponto de cruzamento, dedicado à circulação automóvel, a rotunda torna-se apetecível para a comunicação publicitária, e nas funções de interface com a estrutura urbana, essencial ao seu reconhecimento. O mesmo cuidado manifesta-se, desde a periferia envolvente, às opções de toponímia, à função monumental e simbólica.

A retórica da rotunda parece então incontornável. Espaço de referência, ponto focal, reúne atributos que permitem todas as expressões, de todas as referências: a Arte, a Natureza, a História, com elementos que sublinham, como marco visual, a

orientação e o reconhecimento da identidade do novo lugar na paisagem urbana. Diferentemente, a praça urbana oferece ao movimento a possibilidade centrípeta, do encontro dos diferentes caminhos e interesses. Sem negar uma amplitude que permite tanto a paragem como o movimento, que é tanto o lugar de todos os fluxos de passagem, como da disponibilidade, que justifica a comunicação. É a liberdade de optar entre proximidade e distância, seja a distância que nos garante o anonimato, o ver sem ser visto, seja a distância para lá de si mesma. Em Lisboa, a Praça do Comércio, que termina no rio, ou mesmo no mar...

CONSUMIR – O ESPAÇO TEMÁTICO

Fortemente ligadas ao projecto urbano, estão as dinâmicas concorrenciais das cidades, visando a atracção ou a criação de valor, pela disputa da localização das actividades estratégicas, ligadas à produção ou ao consumo: os equipamentos logísticos, sociais, ou de lazer. Procura-se captar visitantes, consumidores, turistas, atrair fluxos de negócios, fixar empresas e quadros de ponta.

Com o objectivo da rentabilidade comercial, os shoppings são o paradigma das actividades do consumo emergentes na cidade. Como os parques tecnológicos ligados às tecnologias da informação são paradigmáticos em relação às actividades produtivas, os recintos de diversões em relação às actividades do lazer e os “resorts”, unidades hoteleiras e outras formas de habitação de alta rotação e standing, o são em relação às funções residenciais. A tendência, na localização de qualquer destas actividades, é sempre a de privilegiar as áreas que contenham elementos de valorização.

De facto, a tendência competitiva vai no sentido da potenciação recíproca dos valores que são de rentabilidade directa, com os valores de rentabilidade indirecta, indutores ou estruturantes (como são as infra-estruturas de acessibilidade e transporte), e com os qualificadores e criadores de imagem (como são os jardins, edifícios culturais). Introduce-se assim, uma espécie de polivalência combinatória: os interfaces de transportes/centros comerciais, os centros de negócios/cultura, os parques urbanos/centros desportivos, os waterfronts/parques lúdico-ambientais...

É evidente que esta perspectiva do valor é limitada - está relacionada unicamente com a rentabilidade obtida de um investimento, segundo o valor de mercado. Tal rentabilidade pode ser conseguida artificialmente, com base na externalização de custos, como refere Harvey ³¹⁵ ao apontar às autoridades locais, o favorecimento fiscal dos “investimentos” das empresas, na ânsia de atrair valor, fazendo recair sobre a população deprimida e carente, o verdadeiro custo de tais “atracções”.

³¹⁵ *“A forçada absorção do risco pelo sector público, significa que o custo da mudança de localização para o capital móvel diminuiu ainda mais. O novo “empreendedorismo urbano” converge, e não diverge, da flexibilidade geográfica do capital multinacional”* segundo Harvey, D. op. cit.

A cidade como produto e como mercado

Espaço urbano e consumo não são realidades estranhas. Urbe-mercado é, pelo contrário, uma matriz histórica da cidade pós-medieval, impondo a abertura do espaço público, acessibilidade, segurança e atractabilidade, polivalência e sociabilidade. Mas cada vez mais frequentemente, da lógica competitiva urbana resulta a ideia do próprio espaço urbano como produto a comercializar.

Nesta dinâmica do consumo do espaço, o Design Urbano pode ver alguns aspectos da sua matriz descaracterizados, desempenhando no essencial a função de construir uma imagem que ajuda a vender a cidade. Por exemplo, quando se visa como primeiro objectivo a colocação no mercado de áreas antes desvalorizadas, as operações são em geral conduzidas por uma série de acções tendo por desígnio final, uma sustentabilidade económica, que só é aferida no critério economicista dos valores do mercado: os usos admitidos não são os que o local justifica, mas os que têm clientela, os parceiros privilegiados são então, tão só, os promotores, e os potenciais clientes, revelando de um pragmatismo no qual a noção de parceria público-privado (3 p's) passa a significar que os custos são para o público e os benefícios para o privado.

E secundariza (quando não corrompe, ou suprime violentamente) as realidades preexistentes, os valores comunitários, a poética e a vocação dos lugares, excluídos pela gentrificação, a substituição da população por novos “colonizadores”. O projecto urbano pode perder o seu traço de natureza social, ou pelo menos interactiva, na complexidade das relações entre os condicionamentos económicos e a “função social” (espaço público, identidade comunitária) que abarca as culturas e práticas sociais de participação.

De uma acção negociada, que se anuncia para criar um ambiente urbano de qualidade, de um projecto que se quer político e cultural, descola quase sempre, contraditória, a lógica económica simplista, de produção de espaço urbano altamente rentável e custos externalizados.

Nem sempre os novos espaços proporcionam o verdadeiro encanto da diversidade (que em parte é normal em espaços desenraizados, até que a vida proporcione a “contaminação” dos usos e apropriações), devido a um certo grau de padronização funcional e convencionalismo do tipo de espaço, que podemos agrupar tematicamente, com componentes menos uniformes, como por exemplo:

- área residencial de cachet turístico (bairro histórico, waterfront)
- recinto de diversão (complexo de cinemas, lunaparque)
- espaço cultura e negócios (congressos, exposições e escritórios)
- complexo desporto e saúde (healthcenter, pavilhões polidesportivos)
- interface e ponto de encontro (gare, shopping, gastronomia)
- rede viária dedicada e pontos focais (via rápida, área de serviço, rotunda)
- parque urbano (temas “ecológicos”, históricos, científicos, desportivos...)

Em benefício do espaço-consumo, os tipos “ShoppingMall”

Consumir passou a ser a função urbana omnipresente, e não há projecto urbano em que o tema do consumo não seja decisivo. A função comercial na cidade, deixou de ter por palco privilegiado apenas os mercados (equipamentos de apoio ao abastecimento doméstico, localizados na esfera da proximidade), alargando-se a uma grande diversidade de espaços, virtualmente ocupando todo o espaço.

As componentes da função comercial no espaço urbano, não são apenas as da organização do espaço físico dos estabelecimentos ³¹⁶, antes incluem a resolução de temas sociais (os horários de trabalho e de descanso por exemplo são alterados primeiro em Paris e em Londres para permitir a abertura ao fim de semana), temas técnicos da construção (ar condicionado, escada rolante) e temas urbanos, da circulação, acessos, estacionamento, da dimensão fundiária e da localização.

Sofisticação crescente, tem a relação das técnicas de venda (a visibilidade, a liberdade de movimento oferecida ao consumidor, a publicidade, o “clima”...) com o espaço. Nos novos tipos de espaço urbano de consumo, apesar de uma aparência de espaço público (podemos com facilidade comparar o espaço do shopping com o labirinto da feira e do Kasba), é a esfera pública que perde componentes da sua matriz essencial: a acessibilidade a todos, a inclusividade social, a pluralidade e mistura funcional, que são recriados sob formas “codificadas”, no espaço comercial. O caso do Shopping não é só o de um espaço privado (um estabelecimento) que se apresenta como público; é também a subversão, sob a mesma lógica, dos espaços tradicionais do consumo (a rua, a praça, o mercado, a feira).

Poderá a cidade integrá-lo em si própria, rodeá-lo como fez no passado ao campo da feira, socializá-lo? Ou esperará o seu abandono como uma inevitabilidade, fruto da insustentabilidade do modelo, e com uma acção voluntarista, forçará o regresso do comércio ao centro? ³¹⁷ Pelo contrário, os casos existentes em Barcelona (o exemplo da “Isla”), ou em Aveiro (o exemplo do “Fórum”), mostram que é possível inserir o shopping na malha urbana existente na cidade consolidada, numa “resistência” da cultura local à deslocalização com o comércio “globalizante” ³¹⁸.

Outros aspectos deste tipo de compatibilização são:

³¹⁶ Verdaguer, C. “La funcionalitat de l’espai públic: nous espais del consum” in Espais Públics. Mirades Multidisciplinàries, Portic, Barcelona, 2002

³¹⁷ Balsas, C. (2002) Op. Cit.

³¹⁸ Como assinala Verdaguer, C.C. (2002) op. cit.: “por um lado permite diversificar e aumentar a acessibilidade que incorpora quantidade importante de acessos pedonais; alguns edifícios como é o caso da Isla ou das Glórias em Barcelona no fim de tudo construíram-se conservando a trama de ruas circundantes a fim de evitar o isolamento do centro comercial. Por outro lado, a localização central ajudou a manter a vitalidade do centro comercial tradicional da cidade...”

- A adopção pelo comércio tradicional nos centros históricos de alguns dispositivos próprios dos shoppings (boa acessibilidade, limpeza e higiene, estabelecimentos “âncora”, complementaridades de tipos de serviço.
- A oferta de espaços com as características de verdadeiro espaço público – aberto, permeável, e acessível a todos, assinalado por Jordi Borja ³¹⁹ também a propósito da “Isla”.

Espaço consumo-lazer: o caso dos Waterfronts

A “recuperação” das zonas ribeirinhas das cidades portuárias é um processo recente, que parte de alterações significativas da actividade portuária decorrentes de evoluções tecnológicas e do funcionamento globalizado das economias:

- A maior indiferença da indústria em relação aos factores de localização que determinavam a sua relação de contiguidade com os portos,
- O crescente consumo turístico das economias avançadas, com a valorização do património paisagístico, monumental,
- A alteração da distribuição da oferta e da procura – deslocalização de estruturas produtivas, mercados emergentes...,
- Produtividade da actividade de transporte marítimo e portuária, com a generalização da carga contentorizada e maior calado dos navios.

Em resultado destas tendências vários portos históricos registaram uma obsolescência. A realocação das suas actividades comerciais e industriais, para áreas menos próximas dos centros históricos, permite a introdução de actividades ligadas ao turismo, à cultura e aos lazeres em geral. Conservam-se como actividades “port-related” ³²⁰ muito poucas das tradicionais (eventualmente a pesca desportiva, as agências de viagens, os cruzeiros de passageiros, os transportes fluviais, a náutica desportiva e de recreio).

O Waterfront, como nova categoria urbana, pode ser ilustrado com o caso de Lisboa onde nos últimos quinze anos se operou a radical transformação do litoral (15 kms) antes totalmente vedado e ocupado pela actividade produtiva industrial e portuária, e hoje transformado em usos urbanos em duas amplas zonas (a ocidente e a oriente, com a EXPO). A matriz essencial das operações, sob a pressão política da opinião pública com maior sensibilidade à temática ambiental, é a do desenvolvimento de projectos de reabilitação, ou renovação.

³¹⁹ Borja, J., Muxi, Z. (2003) op. cit.

³²⁰ As actividades tradicionalmente consideradas “port-related” são: pesca e serviços conexos; fabricação e transformação de combustíveis; produtos químicos e sintéticos naturais; produtos minerais não metálicos; fabricação de metais e ligas; fabricação de meios de transporte naval, ferroviário; recolha, depuração e distribuição de água; comércio internacional por grosso; transportes terrestres; transportes marítimos; produtos subsidiários e serviços auxiliares do transporte e agências de viagens; comunicações e telecomunicações; outras actividades profissionais e empresariais. Fonte: Musso, E. “Cittá Portuali: L’Economia e il Territorio”. Angeli, Milão, 1996

Se quisermos fazer uma análise mais discriminada destas operações, podemos verificar que elas historicamente já se podem classificar em três gerações, sendo as primeiras de modelo americano (Baltimore), centradas no lazer (marinas, restauração, turismo); as segundas correspondendo à exportação do modelo para a Europa, Ásia e Austrália, associando o capital privado em operações de privatização e terciarização (modelo Docklands de Londres e Darling Harbour em Sydney); as terceiras em torno de eventos globais (Jogos Olímpicos em Barcelona, Expo em Lisboa), inserindo dinâmicas habitacionais, sociais e ambicionando uma reestruturação urbana mais profunda ³²¹.

Até em Paris, “après le pavée, la plage” e por todo o mundo, “beautiful people at the docks”, não sem que alguma perversão do projecto urbano desponte: a monofuncionalidade do lazer, num espaço de aparências, de imagens.

O Waterfront é hoje a imagem da CityBeautiful, um tema retórico da qualidade urbana mas no qual se começa a revelar subtilmente um real déficit do valor de autenticidade: a radical introdução, sobre o deserto da utilidade portuária e da desocupação do plano de água de qualquer actividade “port related”, de uma nova tipologia de espaço de consumo. A retórica da qualidade urbana, associa-se à matriz temática, na conotação do Waterfront com os valores simbólicos valorizados no consumo de massas:

- da natureza, o ar livre,
 - do turismo, as viagens,
 - do desporto náutico,
 - da utopia, do futuro,
 - da história, o património,
 - da construção da cidade, o novo ,
 - do encontro de culturas, o diferente,
- ...enfaturados pelas obras de arte e arquitectura.

Cidade temática e simulação: Disney, de Barcelona a Celebration

O shopping é agora estruturado pela lógica temática, não só na conglomeração de usos e tipologias de espaço “simplificado” (comercio = ruas de lojas + animação; lazer = centro de jogos + restauração; cultura = cinemas + museus), como também na própria retórica (Colombo, Vasco da Gama, evocam o tema do mar, a descoberta, o exótico). O mesmo acontece com o Waterfront. E com tudo.

A tendência tem por extremo o consumo do espaço pelo lazer e o turismo, em que a cidade, globalmente, como imagem temática, serve em si mesma como espectáculo em cena, para mobilizar o consumo – se os destinos turísticos tradicionais têm já por si o tema de referência para o consumo marcado no espaço urbano (Roma, cidade de história, Veneza dos românticos canais, Rio da praia e do Carnaval nas ruas) os novos destinos turísticos estão ligados aos projectos urbanos, e sejam efémeros

³²¹ Como assinala Portas, N. em introdução ao catálogo da exposição “Cidades e Frentes de Água”, Expo’98 e FAUP, Lisboa, 1998

como Expos, jogos Olímpicos ou eventos do Milénio, pontuais e culturais como o centro de Lyon ou a ria de Bilbao, permanentes e globais, como os Grands-Projets-de-Paris, ou Barcelona-Cidade-dos-Arquitectos, eles são também os referentes temáticos do consumo.

São as cidades da cultura e também do desenho, como tema. Um produto construído para ser “apreciado” e que é fruto de uma procura real em que *“...é o turista que exige à cidade desprender-se da sua natureza real e responder à fantasia. Responde duplamente: convertendo-se numa cidade “ideal” por um lado, e transformando-se num centro prático para o tempo livre, por outro”*.³²²

A tematização da cidade como objecto de consumo, incluindo a totalidade do espaço urbano, culmina na cidade simulada, construída ex-novo pela Disney, com simulacros de edifícios e ambientes históricos de outras cidades, de conhecidos arquitectos como Michael Graves a Robert Venturi, com sete tipos de casas tradicionais para residentes cujo espaço de liberdade é reduzido (se bem que voluntariamente, a troco de um valor de segurança que os residentes preferem àquele): vigiados segundo princípios de panotismo, sujeitos a códigos de conduta visando previsibilidade, segregação e segurança, num gueto de ricos, urbanos e felizes. Ela existe: é Celebration, California.

“We sell happiness” é o slogan da Disney

COMUNICAR – O ESPAÇO DE SIGNIFICAÇÃO

Um projecto de espaço público é um projecto que exprime sociabilidade, ou melhor, a negociação dos interesses na cidade. E também a liberdade. Comunicar, acto de liberdade, pode porém ser espaço de sujeição, pelo que as competências comunicacionais são factor crítico. Porém, as competências comunicacionais da concepção e do desenho, são imperfeitas - nós profissionais comunicamos mal com os não-profissionais.

As profissões do desenho, foram formadas na convicção de que era mesmo neste instrumento de comunicação, o desenho, que residia a sua identidade. Pois para a conservarem (a identidade) terão que aperfeiçoar o seu domínio, mas num contexto de novas exigências. Às competências tradicionais (as da representação desenhada propriamente dita) acrescentam-se hoje outras exigências comunicacionais, igualmente determinantes: na análise estratégica, na definição de objectivos sociais e políticos, na consultoria de apoio à tomada de decisões, na coordenação de interface entre os intervenientes, na auscultação e interacção com os interessados, no marketing e nas relações públicas do projecto... o projecto de comunicação será cada vez mais reclamado.

³²² Verdú, Vicente “Ficciones Metropolitanas, de la Leccion de Las Vegas al Modelo Celebration” in Arquitectura Viva 1988, Jan-Fev, 2003

A questão, que nos introduz o tema da comunicação, é: **qual é o elenco das capacidades que se exigem dos profissionais do desenho da cidade, como palco e objecto de comunicação?** Podemos diagnosticar um déficit de consistência, isto é, não sabemos ainda o suficiente sobre a comunicação na cidade, e não organizámos ainda o que já sabemos. Tal elenco começará no domínio do próprio projecto: formular um diagnóstico; visualizar um programa; simular uma hipótese; estabelecer uma referência; transmitir um conceito; produzir alternativas; propor decisões; discutir os impactos... São territórios de projecto do espaço público que reclamam não só audiovisuais, multimedias e renderings, mas novos canais e linguagens e, principalmente, novas atitudes de comunicação.

Sistemas de comunicação, vizinhança e cidadania

No percurso comunicativo (emissor – mensagem - receptor) no espaço público, coloca-se a questão da apropriação. Onde, não poderá deixar de questionar-se a natureza das mensagens e dos suportes ³²³.

A sinalética de orientação, se bem que indispensável e muitas vezes crítica no espaço público, não é em si mesma todo o terreno do Design de Comunicação na cidade. A maior parte das vezes será, pelo contrário o remedeio possível ou mesmo mais um elemento conivente do ruído ou da desorientação nos mapas mentais. O Design de um sistema de comunicação na cidade, pode nesses casos, ser a forma de o evitar.

Um sistema de comunicação no espaço público começará no inventário dos comunicantes, das mensagens a organizar e dos canais elegíveis. Shannon e Wear ³²⁴ procuraram nos anos 60 desenvolver a partir dos modelos matemáticos um modelo linguístico, deslindando os seus factores constitutivos (destinador, contexto, mensagem, contacto, código e destinatário) e as funções que o acto de comunicação desempenha para cada factor (emotiva, referencial, poética, fática, metalinguística e conotativa), ainda aquém de uma análise dos sistemas de significação do quotidiano, através dos meios de comunicação de massa, que Barthes ³²⁵ enunciará.

Na cidade, orientar, direccionar, informar e interagir - serão os objectivos de um sistema em que devem estar organizados não só as mensagens, e os canais, como principalmente, os próprios agentes. Assim, os espaços públicos da cidade, em que o contacto comunicativo se regista em directo e numa situação de paridade, são um recurso naqueles três níveis (canal, agente, mensagem). Sendo que a melhor forma de garantir a comunicação é na relação face-a-face. É nos bairros “populares” e por

³²³ Sennet analisando o graffiti atribui-lhe tanto o espaço de um gesto de “sinalizar”, como o espaço de deixar uma “marca de individualidade”, da autoria. Sennet, R. – «The conscience of the eye, the design and social life of cities» ed. Norton, New York, 92.

³²⁴ Shannon C. e Weaver W. “Mathematical Theory of Communication, ed. Univ. Press, Illinois, 1949

³²⁵ Barthes, R “Mithologias” ed. Edições 70, Lisboa, 1988

efeito combinado da densidade-proximidade, com a vivência no espaço exterior à casa, em espaços semi-públicos ou semi-privados, que experimentamos o traço essencial do espaço público. Malcolm Miles assinala a gravidade da sua perda por acção da gentrificação nos processos de reabilitação urbana ³²⁶.

O significado comunicativo do próprio espaço público, tende a modificar-se nos novos territórios difusos metropolitanos, só fruíveis graças ao uso do automóvel, em que as vias se configuram como canais técnicos e não como espaços em que é possível a comunicação entre pessoas. A comunicação a partir do espaço público e para o automóvel, pode ser testemunhada na disposição da grande maioria dos elementos de comunicação, nomeadamente publicitária, nos canais de circulação viária.

O carácter normativo e codificado da comunicação, faz parte do que Weber ³²⁷ e Crozier ³²⁸ referem como “conflitos de estatuto”, nos processos de comunicação, visando accionar ou desencorajar margens de poder entre actores sociais. O condicionamento dos comportamentos é então, uma outra fonte importante de mensagem no espaço urbano, como o é na escola ou nos média. Radica-se aí a institucionalização normativa da comunicação interpessoal.

Os avanços tecnológicos, levarão as redes de comunicação a uma maior difusão capilar. Dispor-se-á de um novo “espaço público” que tornará menos relevantes as localizações concretas, e a proximidade dos interlocutores. Que significam estas mudanças para o futuro da cidade e do seu espaço público? Elas abrem uma fase diferente na relação entre cidade e processo de comunicação; mas esta nova situação representará uma rotura da continuidade histórica da cidade, na sua função de lugar de encontro? Por outras palavras, **os espaços virtuais do encontro, suplantarão a cidade como espaço físico do encontro?**

A resposta a esta questão será um processo aberto, um jogo do qual nunca se conhecerá o fim, mas que teremos sempre de jogar, contando com o que a cidade real pode oferecer, hoje, como espaço de encontro, e também o que podem oferecer os novos media...e se possível combinando os dois como anunciam os “Flashmobs”, com uma mobilização repentina no espaço público urbano, (convocada por email e sms), lúdica e “gratuita”³²⁹.

³²⁶ Miles dá como exemplo os espaços intermédios das varandas no Raval, hoje bairro de museus, galerias e livrarias, em Barcelona in Miles, M. “Para além do Espaço Público” ed CPD-Extramuros, Lisboa 2001

³²⁷ Weber, M. “The theory of Social and Economical Organizations”. The Free Press, Glencoe, 1947

³²⁸ Crozier, M. e Friedberg (1974) op. cit.

³²⁹ Informação em www.flashmob.info

Mas poderemos talvez constatar que a evolução efectiva, como escreve Gottmann ³³⁰ é de que *“a circulação das pessoas a breve e longa distância não pára de aumentar; o desejo de estar presente em todas as formas de manifestação, participar pessoalmente em reuniões, conviver face a face, acentua-se. E tudo isto anima, multiplica e sobrecarrega as redes, faz crescer ou explodir os centros das grandes cidades”*.

A publicidade e a arte

Habermas ³³¹ atribuía a origem da democracia à função discursiva, um exercício comunicacional fundado na troca e na racionalidade do julgamento de opiniões na esfera pública. A publicidade, revelando de valores da liberdade (escolha), não se subtrai aos valores do social (a cidade).

As empresas e todas as actividades que dependem da comunicação (incluindo a política), usam espaços públicos para comunicar, devendo por isso (pela utilização privada de um bem público), ser chamadas a dar contrapartidas razoáveis à comunidade. Mas à semelhança do que é adquirido quanto à invasão do espaço individual, privado, em que é aceite a recusa de publicidade (por exemplo na caixa de correio), haverá o direito a questionar o espaço publicitário no espaço público. A publicidade submete o espaço público a forte condicionamento, a ponto de ser ela que o gera (promove, financia), donde se dever perguntar não só se a publicidade pode contribuir para a qualidade do espaço (costumam ser referidos “contributos” como a qualidade plástica das mensagens, as contrapartidas de espaço para comunicação de interesse público ou a instalação e manutenção de mobiliário urbano), mas também como pode a publicidade no espaço público ser contrariada?

A sociedade, se por um lado valoriza o direito de ser informada, de conhecer e discutir o que lhe diz respeito, por outro lado, pretende preservar margens de privacidade. Os cidadãos têm direitos, mas igualmente terão responsabilidades na determinação de que algumas coisas estão fora da lógica do consumo, do mercado. E é por aí que se revelam não já apenas como consumidores ³³².

Presumindo-se que o ambiente da comunicação, não pode ser resultante de acções não planeadas e desqualificadoras, num alegado espaço “sobrante”, o sistema não deve assentar na sistemática comercialização da disponibilidade visual do espaço, na poluição do ruído, redundância e ineficácia visual, e no “kitsh” gráfico. Uma teoria ética, acabará por “flutuar” nas decisões sobre a comunicação no espaço público. Pelo que caberá importante papel à sua gestão, quanto às contrapartidas da privatização do espaço comunicacional, à ordenação das mensagens, e também ao assegurar da disponibilidade do espaço público para a comunicação cidadã,

³³⁰ Gottman, J. – “La centralità Globale: la città nelle rete mondiale” in “La città prossima ventura”, ed. Laterza, Roma, Bari 1991.

³³¹ Habermas, J. (1978) op.cit.

³³² Cortina, A. (2003) op.cit.

incluindo a expressão estética de desejos, ansiedades, memórias e representações em que a comunidade se revê, com valores de diversidade, inovação, prazer social ³³³.

Não é só de hoje que o espaço público é lugar de comunicação. O elemento ao qual historicamente cabe a função da comunicação simbólica, no espaço público urbano, é o monumento. Segundo Débray ³³⁴ essa comunicação, sendo de diferentes tipos, permite estabelecer uma tipologia dos monumentos: segundo o “traço” evocativo de memória, segundo a “mensagem” emuladora de um sentido histórico colectivo ou segundo a “forma” propiciadora de poder estético no espaço. Utilizando algumas das entradas de um quadro do autor referido, segundo a natureza do signo, a função comunicativa e os seus qualificativos ou distintivos, teremos:

	Monumento-traço	Monumento-Mensagem	Monumento-forma
Estatuto do signo	“indícial”, presença	“Icónica”, representação	“Simbólica”, arbitrário
Função comunicativa	Testemunhar	Transmitir	Comunicar
Qualificativo, distintivo	Emocionante, démodé	Educativo, epigráfico	Impressionante, assinado

Fonte: baseado em Débray(1997)

Sendo a nossa época caracterizada pela comunicação como matriz de organização, de valor e de poder, a comunicação no espaço público terá um significado matricial. Entre outras manifestações emergentes, os grupos de jovens internautas que espontâneamente se juntam e logo se dispersam nos “flashmobs”, mostram que a compreensão dos novos meios e significados, tem um grande território à sua frente, para experiências de interdisciplinaridade, relacionando esteticamente a experiência do Espaço Público comunicativo com o Espaço Público urbano.

A arte urbana ou arte pública ³³⁵, em toda a diversidade de abordagens que manifesta, tem sempre um registo de contexto e de responsabilidade, na relação entre a criatividade artística e os vários objectivos e interesses que informam o espaço público. Remesar afirma-a como uma prática social, “cujo objecto é o sentido

³³³ Remesar, A. “Public Art an Ethical Approach” in Remesar, A. (ed) “Urban Regeneration, a Challenge for Public Art”. Monografias Universidad de Barcelona Barcelona, 1997

³³⁴ Débray, R. “Trace, Forme ou Message?” Cahiers de la Mediologie, Paris, 1997

³³⁵ Em “Chão da Cidade”, op. cit. definem-se objectivos: “...especificamente desenhadas para os seus locais; Reforcem e promovam a identidade local; Contribuam para o orgulho cívico e melhorem as suas actividades; Envolvam a comunidade; Promovam esteticamente o espaço público com que se relacionam directamente, mas também o ambiente envolvente; Sejam adequados na forma e na função para a fácil visibilidade e acessibilidade do público; Sejam resistentes às intempéries e ao vandalismo; Sejam de fácil manutenção; Reconheçam as intenções e objectivos dos seus promotores”

*da paisagem urbana, mediante a actividade de objectos/acções de uma marcada componente estética” e não apenas como “arte em espaços públicos”*³³⁶

Como domínio de “condensação” de sentido, de experimentação sobre o “dar forma”, a arte terá de tomar parte na fundação da urbanidade nos novos territórios de periferia. Tal missão da Arte é da maior exigência. Em todo o território que pode cobrir a comunicação no espaço público, se requer convicção, e responsabilidade – isto é, se requer profissionalismo.

E não podendo, tal território, dispensar a noção de soberania e de inclusividade, supõe-se no novo espaço público urbano, o papel decisivo da interactividade, a intervenção comunicativa e criativa do “Outro”.

Uma questão de poder e de ética, decorre.

2.3. MISSÕES DO DESENHO, NO DESENHO DA CIDADE - - DESIGN URBANO, HOJE

O espaço público é hoje reconhecido como um “valor urbano em si mesmo”, capaz de suscitar outros processos, nem sempre previsíveis, no desenho da cidade. Dando este postulado por adquirido, o espaço público, sendo fisicamente e conceptualmente um vazio, tem de ser física e conceptualmente desenhado. Quando o urbano está a crescer, e os territórios do urbano são mais amplos, diversos, e desconexos, devemos reconhecer-lhe a missão, o desígnio fundamental. Esse desígnio, traduzido em novos modos de produção da forma urbana, tem reflexos profissionais.



Poderá caber ao desenho do espaço público, o papel da coesão? E quando não o faça à anteriori, numa unidade territorial periférica, o desenho poderá ainda procurar, à posteriori, a conexão dos fragmentos ? Em nome de quê e de quem?

Que papel terá, nesse contexto, o desenho nos terrenos de fronteira, incertos e complexos, entre as várias disciplinas? A interdisciplinaridade retira ou confere áreas de liberdade à actuação profissional? Que formas assumirá?

³³⁶ Remesar, A. “Arte e espaço público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano” in op. cit. CPD, Lisboa 2003 e também “Waterfronts, Arte Pública e Cidadania” in Brandão, P. e Remesar A. (coord.) “O Espaço Público e a Interdisciplinaridade” CPD, Lisboa 2000

A cidade não está imóvel. Fixar a dimensão, a economia, o tecido social, cultural, ou físico de uma cidade numa forma definitiva, é irrealizável, tanto mais numa época de transformações aceleradas a todos os níveis. Querer fixar a forma da cidade, disciplinando-a na perseguição a uma imagem, deixou de ser operativo.

O campo das profissões do desenho, também não está imóvel, na sua diversidade de culturas e práticas:

“Durante muitos anos este campo tem tido mudanças e têm mudado as relações de uns com os outros...Nos últimos vinte anos o conceito de desenho ampliou-se, começamos a ver a evolução cultural como um processo informal, colectivo, generativo, de desenho... outros sugerem que todas as ocupações comprometidas na transformação de situações presentes em situações desejáveis, estão relacionados com o desenho. Cada vez mais há a tendência em pensar as instituições, as políticas, e o próprio comportamento, como objecto de desenho. É questionável até onde isso pode ir. Arriscamo-nos a que se ignorem, ou não se compreendam, as especificidades das profissões quanto aos meios, contextos e objectivos e corpo de conhecimento da sua acção” ³³⁷.

O caminho tem de ser feito, sabendo que nas profissões do desenho, tal como na forma da cidade, há cada vez mais indeterminação. Para onde caminhamos? O que nos será pedido? e por quem? Que saber é necessário? e para resolver que problemas? Quem pode ter a mesma ou outra visão sobre os mesmos problemas? Devem ser estas as primeiras perguntas. **As respostas não estão disponíveis, fora do feed-back da experiência, por um lado, e do processo criativo, por outro.**

Experiências interdisciplinares e criatividade em terreno híbrido.

O acervo de exemplos da colaboração entre as profissões do desenho, ou de práticas experimentais criativas em terrenos híbridos, merece ser estudado.

Retemos, do balanço que fizemos sobre as convicções profissionais a respeito do desenho da cidade, a carência de um novo sentido e de uma nova escala para a abordagem do Espaço Público como fundador da urbanidade. Perante a realidade emergente da cidade alargada das periferias, essa abordagem tem de ser feita a diferentes níveis e para ela devem contribuir todas as disciplinas:

- Na Arquitectura: reconsiderar o papel de novas tipologias de edificação “socializadoras”, nomeadamente as ligadas à infraestruturização do território, à deslocação, ao equipamento, e novas formas de estabelecer continuidades espaciais;
- Na Arquitectura Paisagista: a importância especial de um raciocínio em termos de paisagem – do novo equilíbrio entre os lugares e a actividade do Homem, e também da realidade dos intervalos, dos vazios, para realizar novas amenidades e sentidos;

³³⁷ Schon, D. “The Reflective Practitioner – How Professionals Think in Action”. Ashgate, Aldershot, 1991

- Nas práticas da Arte Pública: a importância especial da experiência artística, tanto no plano da monumentalização como no “decoro”, como factor coesionador de uma comunidade e de um território que quer representar a sua identidade;
- No Design de Comunicação e de Produto: a importância de questionar os produtos e a nossa relação com o seu consumo, de expôr os seus embustes, pela transfiguração da forma e do uso quotidiano dos objectos e das mensagens que eles transportam, nos lugares;

O que podem os profissionais do desenho fazer em conjunto? Dando por adquirido o desenho como um “processo” de encontro, de conexão, Paloma Branco sugere-nos, a partir do tipo de posturas profissionais que identifica quatro acções:

	Privado	Público
Monológico	Experimentar (empatia)	Analisar (diagnóstico)
Dialógico	Informar (revelação)	Agir (consenso)

Adaptado de Paloma Branco “Modos de Hacer” p.33

Com que instrumental comum, podemos colaborar? Diria que além do desenho, ele próprio, podemos pôr em comum os registos do entendimento da cidade, do lugar urbano. Há que partilhar os legados da cultura urbana do desenho, as experiências de interacção, não como minúcias ou “bibelots” complementares da organização do espaço, mas como condensadores de pensamento urbano, em domínios híbridos, que podem abrir novas portas e conexões de uns domínios para outros :

- Do monumento no espaço e suas funções evocativa, formal e simbólica, com a implantação e a narrativa (em Maya Lin ou no projecto NAMES),
- Do embelezamento e das “craft”, a marca imediata, o decor-sinal, a estética prática (de Gaudi a Rosselló em Barcelona, incluindo declinações high-tech),
- Da arte dos jardins – da natureza, do paraíso - ou como habitar melhor o mundo (do design ambiental de West 8 à LandArt, no território telúrico),
- Da Arte conceptual, do “nonsense” à sugestão de diferentes significados, a arte serial, o “readymade”, o múltiplo reproduzível,
- Da Arte de ambientes na escala do espaço, a construção de metáforas arquitectónicas e objectos envelopantes (de Chilida, Acconcci e Dan Graham),
- Do construtivismo abstraccionista à “Arte Póvera”, da redução, de sinal não tecnológico mas ecológico, com a eliminação do inútil, um novo realismo,
- Do insólito e perturbante efeito sensitivo, fora de escala, óptico e cromático, provocador, da Op’art ao humor sobre o quotidiano da Pop’art, a Turrel,
- Da contextualização - o “site-spificity”, ao ponto em que transladar é mutilar ou em que a obra cria o seu contexto espacial, de Serra, Judd,

- Da instalação, “performance”, “happening”, o público como lugar da arte - “Reclaiming the Street” e “FlashMobs”, entre o movimento teatral e o social,
- Da etnografia e literatura das viagens – mapas dos lugares do Outro, do espectador acidental percorrendo o espaço e recolhendo experiência,
- Do design como arte da imagem, produto e ambiente, numa só marca identitária, a “brand” global (o grafismo de Buren na paisagem urbana),
- Da arte como experiência – uso público do espaço; arte no interesse do público; espaço praticável, habitável (de MaryMiss ou Karavan),
- Do mural, ao “dripping”, na grande escala da Arquitectura, Rivera e Pollock, fusionando o plano da representação, com o volume do edifício.

As práticas críticas de uma estética relacional, permitem-nos estabelecer algumas dicotomias de postura ética:

- As marcas na escala do território, como ensaiam paisagistas como Jacques Simon e artistas como Goldsworth ou Christo...e ao contrário em Zara Hadid, desconstruindo o adquirido do lugar, justificando-o com o desejo de “*projectar um modo de vida estimulante*” na tábua rasa de um parking) ;
- As marcas holísticas ou globalizadoras do design – tudo é desenhado, da colher ao território, desde que o disse Multhesius ... e ao contrário, tudo é mercado, como mostra Koolas, “*aceitando o que existe*”, na estética da Bigness.

Na reflexão sobre a experiência interdisciplinar do desenho de espaço público, é importante aumentar os relatos das experiências de colaboração e reflexão sobre temas comuns, como por exemplo, da controvérsia, na relação entre a Arte e o seu público ³³⁸, ou do activismo da Arte na esfera pública ³³⁹, das experiências escolhidas na **cumplicidade** do design ambiental com a Arquitectura efemera ou mini-Arquitecturas ³⁴⁰, ou as **abordagens críticas** da Arte e da Arquitectura perante o consumo global do espaço ³⁴¹; que se referem ao **contexto** espacial ou social, como traço de familiaridade entre as **práticas interactivas**, conexões, trajectórias ³⁴². E ainda, a propósito de experiências piloto em vários festivais de intervenção efêmera em jardins e paisagens, a novos papeis do “**natural e do artificial**” na paisagem urbana ³⁴³. São experiências essenciais, cuja reflexão serve de base a qualquer projecto interdisciplinar à escala metropolitana.

³³⁸ Senie, H.F. and Webster, S. “Critical Issues in Public Art”. Smithsonian Institution Press, Washington, 1992

³³⁹ Branco, P. et al ed. “Modos de Hacer- Arte Crítico, esfera pública y accion directa”, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

³⁴⁰ Blauvelt, A. “Strangely Familiar: Design and Everyday Life”. Walker Art Center, Minneapolis, 2004

³⁴¹ Foster, H. “Design and Crime” Verso, London 2002

³⁴² Ardenne, P. “Un Art Contextuel – creation artistique en milieu urbain en situation d’intervention, de participation” Flammarion, Paris, 2002

³⁴³ Coen, L. Dir. “Une Envie de Ville Heureuse” Editions du Périvole, Versailles 1998

Um projecto na zona oriental de Lisboa – Marvila, “A cidade habitada”

Apesar das críticas que registámos atrás, à fraca “contaminação” do projecto EXPO’98 em relação à envolvente urbana da Lisboa oriental, o certo é que a área mais deprimida e monofuncional, de habitação social – foi atravessada naquele contexto temporal por novas infraestruturas viárias, passou a ser servida pela nova linha de metro, e foi instalada no seu centro uma grande superfície comercial, colocando-o pela primeira vez no “mapa” visual da cidade. É este contexto, que um conjunto de projectos de desenho participado teve lugar entre 2001 e 2004 na freguesia de Marvila, uma extensa área na periferia da cidade, anteriormente rural, e transfigurada com um enorme plano de habitação social nos anos 70 a 90 .

Envolvendo intervenções efémeras e permanentes, o colectivo “Extramuros”, reuniu um conjunto alargado de artistas, arquitectos, designers, paisagistas, fotógrafos, músicos e outros profissionais, em parceria com a Junta de Freguesia e o Centro Português de Design, pondo em marcha um processo que ilustra as possibilidades da prática crítica interdisciplinar ³⁴⁴.

Uma primeira fase, ainda no plano de um “evento” experimental, teve lugar em 2001 com um festival de arte urbana “Capital do nada”, do qual descrevemos três acções:

1. Fernanda Fragateiro ³⁴⁵, participou com a intervenção num jardim, adjacente a um edifício inovador do princípio de 70 (um “case-study” dos problemas de apropriação). O diálogo com os moradores que espontaneamente o tinham construído e mantido o jardim como amenidade necessária, permitiu a sua reconstrução, com as crianças e outros actores locais, do “seu jardim”, num processo colaborativo distinto da convencional “intervenção municipal”;
2. Maças de Carvalho, um fotógrafo, vindo da publicidade, realizou uma série de “outdoors” com imagens de personagens locais, encenadas como “vedetas”. Indicando os seus nomes e números de telemóvel, durante um mês qualquer cidadão podia estabelecer contacto pessoal, fazer conhecimento, socializando a partir da identificação de “nomes” e cultivando a auto-estima;
3. Um colectivo musical instalou um piano de concerto em espaços públicos - na rua, num jardim, numa taberna... e encenou em traje de noite uma área de ópera – ao mesmo tempo discreto e perturbador, o “happening” ultrapassa-se no cultivo do sentido de igualdade no acesso à cultura e apresenta o desafio à conexão entre mundos à parte.

Num segundo momento, relativo a uma fase seguinte da intervenção, um projecto de design de comunicação “inclusivo”:

³⁴⁴ O projecto está documentado, no que toca à primeira fase em AAVV “Lisboa Capital do Nada” Extramuros, Lisboa 2002 e à segunda em Brandão P. e Remesar A. (eds.) “Design Urbano Inclusivo”. Centro Português de Design, Lisboa 2004

³⁴⁵ Artista que se destacou no projecto da EXPO’98 com uma intervenção com grande êxito na sua apropriação pública (um híbrido landart e espaço lúdico-vivencial). O trabalho está documentado em AAVV, “Arte Urbana da EXPO’98”. Parque EXPO’98, Lisboa, 1998

Em 2003 o projecto “Sinais, a Cidade Habitada”, propôs-se interpretar um desígnio político local – a alteração da toponímia. Rejeitando as indicações técnicas dos diferentes locais da urbanização com algarismos e números, que estão institucionalizadas na freguesia (começando com o seu próprio nome, referenciado como o nome do plano de habitação social que lhe alterou o sentido urbano) e a restauração de nomenclaturas anteriores, do período de ocupação rural. Pré-existia em relação a este projecto uma acção anterior dos actores locais, que haviam já instalado uma sinalética “espontânea” no espaço público.

O projecto foi desenvolvido com a participação das escolas locais, no levantamento do território, dos lugares a sinalizar e da opinião local através de inquéritos e entrevistas. Incluiu como principais produtos materiais:

- O desenho de novo símbolo gráfico e cores da freguesia, com participação democrática através de sondagem sobre as preferencias da população e o debate entre as actores locais e representativos de grupos associativos,
- Produtos de comunicação como um “site”, um mapa da freguesia com locais, serviços e informações, e conexões ao resto da cidade,
- Um novo sistema de sinalética, com suportes e desenho realizados com especiais especificações de durabilidade, manutenção e personalização, como produto final de maior visibilidade.

Tem aqui todo o sentido enquadrar a questão da estetização do espaço público, ou, como refere Remesar ³⁴⁶, a diferença entre Arte Pública e Arte no espaço público, que reside no facto de *“o primeiro tem por objectivo que os cidadãos tenham controle sobre a estética do seu próprio ambiente. E também tem cabimento referir a responsabilidade dos artistas no reconhecimento dos seus territórios, e capacidades de intervenção na cidade: “Não saber já criar um espaço de partilha, não compreender que o vazio dos espaços públicos tem e faz a cidade, e a sua urbanidade, tanto quanto o cheio as suas construções...Para reencontrar nas nossas cidades um sentido e espaços onde nos reencontrarmos, é preciso que os artistas aí tenham direito de Cidade. É preciso darmos um lugar |une place| aos artistas”.*³⁴⁷

ESPAÇO “ENTRE”. NOVAS VISÕES DE “PÚBLICO”, INTERACTIVIDADE E PERIFERIA

As experiências de projectos de Design Urbano interactivos, mostram que o Espaço Público assume dupla dimensão – a territorial, ou física (a que nos referimos quando tratamos de espaços urbanos, em regra abertos e acessíveis a todos, como ruas, praças, jardins); e também a dimensão comunicativa, ou política (que se refere aos “espaços” de interacção comunicativa, como a comunicação social, a acção política, as expressões culturais), articulada ou não com a primeira. Autores como Habermas, referem-se essencialmente a este significado conceptual de Espaço

³⁴⁶ Remesar, A. (2003) op. cit.

³⁴⁷ www.art.entreprise.com/html/manifeste.htm

Público, por vezes sob a designação de “esfera pública”. Se considerarmos a noção de “dimensão pública”, ou do “domínio público”, como a mais abrangente, pode nesta dimensão somar-se, a dimensão física e a dimensão comunicativa, do “público”.

Historicamente o domínio público não é uma “terra de ninguém”. É alvo de disputa, entre interesses mais gerais (no limite de todos, visando a vivência e a identidade comunitária) e interesses particulares, visando a sua apropriação, ou a sua exploração económica, ou simbólica.

Podemos considerar, que hoje assistimos a simultâneos fenómenos de expansão e contracção deste domínio público: **a “Publicness” é uma dimensão dinâmica. Pode hoje referir-se em simultâneo uma contracção de domínios públicos (intervenção menor do Estado) ³⁴⁸, ou a sua ampliação (possibilidade de através da Internet aceder facilmente a informações antes reservadas) e podemos ainda considerar, situações novas que incluem em simultâneo as duas dimensões - privado/público.**

Atrás referimos, no caso do espaço público urbano, exemplos de espaços privados (por exemplo centros comerciais) que adquirem características de espaços públicos (uma vez falsas outras vezes verdadeiras).

Contudo, é um equívoco e uma limitação fazer equivaler “público” apenas à acção do Estado, e dentro dela, fazê-lo reduzir à acção normativa. Nomeadamente na gestão urbanística, os factos demonstraram já as limitações desta redução conceptual, bem característica dos países de direito latino. **Quando repouse exclusivamente nos instrumentos de planeamento e no controle normativo, a gestão urbanística tem resultados contraditórios que hoje são patentes: não “acontece” o que estava previsto. A cultura crítica do Design Urbano, pode fazer a pedagogia de uma outra concepção do domínio normativo.**

De facto, os regulamentos dos planos são vazios de projecto, não emanam de uma visão de forma, de uma imagem desenhada, não comportam um desígnio sobre as comunidades que se propõem enquadrar, nem sobre as qualidades dos lugares que os tornarão estimáveis. Mas como não têm os meios para que “aconteça” o que é planeado, acontecem sempre outras coisas, não planeadas. O regulamento é assim tudo o que o Plano é: o alibi para a ausência de estratégia, e para a ausência de juízo responsável sobre o mérito das transformações. O interesse público, é assim facilmente corruptível com a protecção do regulamento. Isto não implica advogar o fim do regulamento, devemos sim dar prioridade à acção proactiva e à capacidade de juízo, ético e técnico.

³⁴⁸ A privatização do domínio público, o espaço vigiado do espaço “customizado” para o consumo afluente, são traços que permitem a alguns autores falar do “fim do espaço público”, como Sorkin, na Introdução de “Variations on a Theme Park – The American City and the End of Public Space”. Sorkin ed. Moonday Press New York 1992

À medida que as regras que regulam a prática, forem fixadas por objectivos e estratégias, e não por fórmulas rígidas, à medida que as regras se tornam menores, menos cegas e menos vinculativas, e quanto mais forem abertas a várias interpretações, com margens de descricionaridade para uma decisão ponderada, maior é a responsabilidade da decisão (o que recomenda a sua partilha). Isto é, uma maior complexidade dos problemas e diversidade de interesses, avaliando num clima de menor constrangimento normativo, valoriza o juízo ético – e reclama maior rigor da avaliação técnica que suporta a decisão (valorizando por isso um saber profissional não “acomodado” sob a protecção da norma). **Maior responsabilidade de uma decisão não “normalizada”, maior ponderação casuística e maior participação, darão no final, maior transparência política.**

Nos processos urbanos, acontecem hoje as formas híbridas de associação entre entidades públicas e privadas, e projectos com designios aos dois níveis. É a dinâmica dos 3P “parcerias público-privada”. Trata-se de uma heterodoxia, uma corrupção do interesse público, ou de uma noção de interesse geral-colectivo, isto é, de projectos compatibilizados ?³⁴⁹

O projecto urbano, evidenciando objectivos e valores diversos, pode ser pluralista, na medida em que admite também, diferentes matrizes ideológicas:

- **Conservadora:** centrada no valor da memória, a continuidade de um passado,
- **Liberal:** centrada nos parceiros, na realização de um valor vital de retorno,
- **Socialista:** Centrada na coesão socio-espacial, no valor do colectivo na acção.

Valor, Centralidade, Urbanidade

O espaço público, é hoje reconhecido como um valor, objecto de uma acção social, política e cultural que se pode apelidar de “reconquista”. São vários os domínios desta acção que impõem **a estratégia de resistência:** à privatização, à comercialização, à fragmentação, à desqualificação e à apropriação ou invasão do espaço público (pelo automóvel, pela publicidade...). Mas o Espaço Público é também objecto da lógica de projecto, na fundação da urbanidade, impondo proactividade, iniciativa, **estratégia ofensiva.**

Vimos atrás, com Portas ³⁵⁰, que os projectos contemporâneos de “reconquista do espaço público” nos oferecem já experiências, de “tipos” bem documentados:

- Um primeiro momento, é de **“melhoramento”** - qualificação dos espaços públicos no centro da cidade consolidada, com a sua pedestrianização, a protecção de valores patrimoniais ou ambientais, o favorecimento do uso cultural, com uma nova imagem. O processo tem como efeito, a valorização da

³⁴⁹ O vocábulo “Projecto” adquire, aqui, uma ambivalência, reunindo segundo Genestier, o valor “heróico” de um designio, subsidiário da modernidade progressista, o valor contractualista, subsidiário do liberalismo económico e o valor cultural, como prática criativa. Genestier, P. “Des Projets en Paroles et en Images” in Espaces et Sociétés 105,106 “Projet Urbain, Maitrise d’Ouvrage, Commande”, Harmatan, Paris 2001

³⁵⁰ Portas N. (2003) op. cit.

imagem da cidade, com fins turísticos ou apelando ou a um regresso dos habitantes ao centro, mesmo com algum grau de gentrificação; São operações que podem ser desenvolvidas numa lógica tradicional de condução pública, e responsabilidade profissional “monodisciplinar”.

- Um segundo momento, é de “**estratégia**” corresponde ao preenchimento de vazios, seja no interior ou na periferia imediata da cidade, deixados por usos obsoletos, industriais, portuários, militares. O objectivo é criar novos polos de centralidade e de qualidade, em torno de novas acessibilidades intermodais, para usos mistos de lazer, comércio, cultura e trabalho, em “temas” emergentes, altamente competitivos, de rápida gestação (pelo que é frequente a articulação com eventos de grande poder mediático); Com um carácter misto público-privado, a tutela pública tem instrumentos de controle (propriedade do solo, actores públicos relevantes) - a complexidade implica uma responsabilidade profissional com forte coordenação pluridisciplinar.

Vimos algumas questões profissionais, de convicção, de responsabilidade e de interactividade das disciplinas do desenho, num projecto com aquelas características ³⁵¹, que mostra também a crescente importância que adquire a relação entre espaço físico e espaço comunicativo. Mas o verdadeiro déficit de experiência, no que importa à intervenção na periferia da cidade alargada, é faltarnos o feedback de um terceiro tipo dessas experiências:

- No 3º momento, ou 3º tipo de projectos de espaço público ³⁵², tratar-se-á já não tanto de “reconquista”, mas de **fundação de urbanidade**.

Não temos ainda nem um património de experiência comparável ao das outras experiências contemporâneas de Design Urbano, em espaços consolidados ou reciclados, nem uma configuração dos seus “ingredientes”. Podemos apesar disso apontar uma matriz, que o espaço público deve cumprir com o objectivo principal de conexão, nos novos territórios do urbano. Sendo este território periférico descontínuo e fragmentado, a conexão nem sempre poderá ser feita como nos projectos de espaços públicos centrais, na cidade histórica, porque nesta “*os vazios são a excepção, enquanto na periferia são dominantes os intervalos*”. A conexão, a estratégia para a continuidade e a estruturação, visa criar os traços essenciais da urbanidade: poderá começar por valorizar os elementos de coerência da paisagem e as amenidades urbanas, acrescentando-lhes elementos de “*condensação de urbanidade*”.

Entre-Espaços, no caso do projecto de espaço público fundador, nas periferias da cidade alargada, pode significar uma “ressonância combinatória” entre os elementos

³⁵¹ A EXPO 98, inscreve-se no segundo tipo, sem colocar de parte a sua potencialidade, se inserida num contexto estratégico metropolitano (na linha das propostas de Portas referidas atrás), para também vir a cumprir um papel no plano da urbanidade periférica.

³⁵² “Geração” aqui pode ser um termo equívoco uma vez que os modelos são contemporâneos e simultâneos, dependendo mais dos territórios e programas em causa que de uma sequência de prioridades ou de uma “moda”.

mais “públicos” do habitat actual (circular, consumir, comunicar, como vimos atrás), uma pista para um “programa” do novo espaço público :

- **No ponto**, ou nos pontos de diferentes tipos de centralidade, numa área metropolitana. Polos de actividade, edifícios e outros elementos singulares, equipamentos atractivos e de uso colectivo; diferenciação funcional, de imagem e de espírito de pertença entre estes diferentes pontos, concentrando motivos de encontro e de interacção (desenho articulando a forma arquitectónica e outros elementos comunicativos, funcionais e artísticos, caracterizadores do espaço).
- **Na linha**, ligando os principais pontos de atracção, sejam os corredores e maciços verdes com que as vias poderão recriar o espírito do “Boulevard”, sejam do transporte público, como espaço público de qualidade funcional e estética (desenho articulando a visão ambiental-paisagística, dos sistemas de mobilidade e de equipamento),
- **No plano**, ou mancha, ou a ligação entre manchas, onde a dispersão pode ser ordenada, tanto num preenchimento de vazios, numa intensidade paisagística “produtiva”, como num traçado ordenador (mas flexível, permitindo no futuro uma densificação ou uma desdensificação), como numa qualificação dos traçados existentes, os elementos de ligação, de amenização e, pontualmente, de “monumentalização”(desenho articulando a visão ecológica, sistémica, ao nível dos sistemas naturais e infraestruturais, os elementos de equipamento e significação estética) .

Para construir o novo tipo de “espaço público periférico”, o domínio comunicativo terá de ser ainda mais determinante. O objectivo da fundação e estruturação da Identidade urbana na escala da cidade alargada, cometido ao espaço público, terá de ir no sentido de ambas as asserções de Espaço Público (a física e a comunicativa), para criar uma imagem duradoura de unidade, de identidade e coesão do todo, capaz de “dar forma” à informalidade “genérica”, nos novos territórios do urbano. Porém, o grau de incerteza, face à diversidade das variáveis e à dimensão do território, é acentuado por uma possibilidade de controle público mais limitada, devido à inexistência de instrumentos suficientes de gestão “pesada” (disponibilidades de financiamento e solo públicos).

A suspeição que hoje é crescente face aos poderes públicos (rotura da confiança à priori, recusa de delegação a qualquer tipo de autoridade – política ou técnica) encontra manifestação nas posturas NIMBY, e na tentação, mais ou menos populista, do seu “agenciamento” por grupos de pressão, também eles afirmando-se com forte carga ideológica (como é o caso de um certo fundamentalismo ambientalista). Hoje esta suspeição (que retira às autoridades públicas o estatuto de representação confiada), cria dificuldades à acção pública no desenho da cidade, havendo por isso que reforçar as competências de gestão de conflitos e de aproximação entre actores. Assim, podemos concluir que, tendo objectivos mais estratégicos e complexos, sem o instrumental “pesado” da capacidade de agir, e sob a suspeição das entidades públicas, hoje o domínio do Espaço Público dependerá mais dos factores “leves”, da informação, do conhecimento e da capacidade

relacional. A **“expertise” profissional reclama por isso maior adaptabilidade, abertura, e também domínio de técnicas de interactividade (comunicacionais, de negociação e de enciamento), para gerir os consensos no projecto.**

PRÁTICAS EM MUTAÇÃO – INTERDISCIPLINARIDADE REFLEXIVA

Hoje, os saberes que intervêm na forma urbana sofisticaram-se. Vimos já que a construção do território do urbano é um processo produtivo em que as fases de concepção e de gestão, requerem uma cada vez maior complexidade das práticas.

Muito do “desenho” se faz sobre o já construído, em operações de reciclagem, substituição de componentes, “upgrading”, manutenção:

- Reabilitação/Renovação/Requalificação de edifícios
- “Re” produção de cidade e dos seus tecidos
- Importância da construção do “não-edificado” (vias, verdes...)
- União de fragmentos, criação de sinergias

Mas por outro lado, a acção de desenho da cidade é hoje mais estratégica :

- Infraestruturação (acessibilidade, logística...)
- Atração (de turismo, de capitais, de empresas...)
- Criação de novas centralidades
- Inclusividade social, sustentabilidade...

À questão - **Quem faz hoje o Design Urbano?** podemos responder aditivamente, com as diferentes competências das profissões do desenho, nas diferentes componentes do espaço urbano (edifícios, redes, espaços verdes, artefactos funcionais, elementos artísticos...) e incluir as acções e decisões dos outros profissionais e os actores não profissionais, a montante e a juzante. Mas antes, devemos precisar melhor a natureza das actividades de que o Projecto Urbano é feito, caracterizadas pelo trabalho de concepção partilhado, comparando-as com as actividades tipicamente standardizadas (e especializadas), da urbanização. Já não temos uma relação linear simples, como no planeamento urbano “fordista” em que o desenho era representação antecipada da realidade, e programação dos meios para a produção das transformações. Trata-se antes, no Design Urbano, de um processo estratégico e de gestão de variáveis indeterminadas ³⁵³.

Não mais temos um único tipo de profissional, com conhecimento bastante, ligado a um único personagem com poder suficiente para viabilizar, por si só, um projecto.

³⁵³ Midler compara as actividades de projecto com as de produção, permitindo-nos considerar o Design Urbano como resultado de uma dupla acção:

- por um lado, uma acção acumulando inputs projectuais de diferentes proveniências, para reduzir a incerteza do projecto;
- e por outro lado, uma acção produtiva cuja margem de manobra é reduzida à medida que são feitas escolhas.

Em Midler, C. “Modèles Gestionnaires et Régulations Économiques de la Conception” in Terssac, G., Friedberg, E. (dir) “Coopération et Conception”, Octares Edit. Toulouse, 1996

Interactividade e profissionalismo reflexivo

Analisando o papel do poder público (diversidade de instrumentos legais, tutelares e administrativos e também de produção do espaço por via da infraestruturização), o papel dos actores privados (económicos, sociais), o das populações (cidadãos e seus agenciadores), o papel dos profissionais (pessoas e organizações), e ainda o papel das populações, podemos verificar os traços da interactividade na sua acção. É assim que podemos colocarmo-nos perante uma primeira chave de entendimento, das formas da adaptação às transformações em curso, na produção da forma da cidade:

- a) **Mudanças na organização dos poderes públicos** (locais e centrais): com as suas competências próprias, colocam hoje em marcha novos tipos de serviços urbanos, organizados de forma diferente e mais complexa das tradicionais, reflectindo-se na pluralidade de campos profissionais requeridos, em estruturas de produção ou de controle de aspectos especializados (comissões, agências, núcleos, gabinetes, para temas sociais, ambientais, culturais). Nem sempre este aumento de “aparelho institucional”, se traduz em maior operacionalidade (governância). Mas a verdade é que reunir novas capacidades interdisciplinares nas estruturas técnicas, viradas para a lógica negocial e de parceria no exercício da missão pública da Administração, passa pelo recurso a novas fórmulas e visões.
- b) **Alterações da participação dos actores privados**: os bancos, empresas de promoção ou de mediação, agentes imobiliários indirectos (clubes desportivos, agências de promoção do desenvolvimento industrial ou comercial bem como empresas semi-públicas com interesse nas infraestruturas com património fundiário afecto), revelam maior capacidade de associação entre si e com os poderes públicos, construindo processos de investimento com intervenção na cidade, que requerem o Design Urbano.
- c) **Mudanças no domínio profissional**: emerge não só a especialização e a diversificação de funções, como novas formas para a sua articulação - o interface do profissional, exercendo na sua função de concepção, com profissionais exercendo outras funções - jurídica, económica, técnica, comunicacional. Se a “griffe” da visão estética valoriza o papel mediático da autoria, diferenciando e dando visibilidade às operações, as competências profissionais estratégicas, privilegiadas no Design Urbano não se esgotam nela, requerendo em certos momentos um perfil mais “discreto”.
- d) **A intervenção da população, dos habitantes**: mais forte nos domínios do social (trabalho voluntário, solidariedade social, associações recreativas-desportivas-culturais), sendo aí que mais frequentemente se proporciona a participação nas opções de projecto. Novas relações de poder (clientelas políticas) e os processos de negociação decorrentes, levam a uma noção do “interesse colectivo”, isto é, do grupo, mais forte que a de “interesse geral”, ou de todos, o que corresponde a uma base operativa para a negociação.

Vemos assim, a partir do que se altera no papel destes actores (poderes públicos, privados, profissionais e população), que “dar forma” á cidade é cada vez mais um processo de construção social, no qual participam não apenas os profissionais do desenho, e que portanto não deve ser visto como resultado directo da sua acção:

- seja aquela acção vista como uma obra (como os arquitectos e artistas gostam de pensar), como acto do desenho;
- seja, numa versão mais “naturalista”, (como a que poderíamos atribuir a arquitectos paisagistas e noutro plano a economistas), como resultado (positivo ou negativo), dos processos (ecológico, ou do mercado);
- seja, numa versão mais “construtivista” (como a que é habitual entre engenheiros ou designers), a visão da forma urbana como expressão da resposta técnica às necessidades humanas formuladas.

Assim, para compreender o processo de “dar forma”, será necessário diferenciar entre os processos da produção e da sua manutenção, entre o papel de plano, projecto, construção, gestão. Poderemos avaliar, em cada uma daquelas acções, quais os actores envolvidos e o papel dos profissionais do desenho, constatando o necessário **fortalecimento das suas capacidades de interacção (negociação, agenciamento e comunicação)** :

1. Negociação. É possível o desenvolvimento de lógicas de consenso, de “empowerment” na relação de projecto entre actores públicos, privados, profissionais, populações. Assim, a co-produção do espaço público, mobiliza a correspondente co-concepção, com competências ³⁵⁴ “político-operacionais”:

- Ser capaz de operar a nível elevado (argumentar com a decisão de topo)
- Ser focalizado no resultado - “achievability”
- Ser alterocentrado (deferência para outros profissionais e não profissionais)
- Ser capaz de argumentar consistentemente sobre a necessidade de recursos
- Possuir informação e capacidade de avaliação económico-financeira
- Ser idealista e realista
- Ter imaginação/compromisso com qualidade / concretização final.

A negociação de papeis, permite conciliar exigências face a diversos objectivos (espaciais, comunicacionais, ambientais, artísticos). Citando Mansbridge ³⁵⁵:

“Negociação denota um misto de poder e influência. Na negociação as partes envolvidas não só manobram para obter posição vantajosa, tal como no conflito; elas também tentam compreender o que o outro realmente quer, em ordem a, por exemplo, oferecer o que pode ser uma solução mais económica para o desejo que a outra parte formula...Quando o negociador se compromete no objectivo da compreensão pode...mudar as escolhas do outro...criar propostas que melhor reflitam os interesses e

³⁵⁴ Competências identificadas por Tibbalds, F. em “Making People Friendly Towns: Improving the Public Environment in Towns and Cities” Longman, Harlow, 1992

³⁵⁵ Mansbridge “A Deliberative Theory of Interest Representation”, in Petrarca, M. “The Politics of Interests” Bolder, Colorado, 1992

valores do outro... E pode ajudar o outro a desenvolver novos valores. A negociação eficaz no mundo real raramente é a que repousa na competição e no conflito”.

Nos processos do “dar forma” à cidade, os profissionais são confrontados com oportunidades, mas também com constrangimentos. Os padrões para a colaboração e “os níveis de disputa”, na negociação de papéis dos actores no Design Urbano, são diversificados:

PADRÕES DE COLABORAÇÃO – NOVO QUADRO PARA A NEGOCIAÇÃO DE PAPEIS	
Oportunidades	<ul style="list-style-type: none"> • Visões de conjunto, polivalência e adaptabilidade, no plano criativo, de coordenação e controle, • Condução de projectos reconsiderando os instrumentos clássicos do planeamento (o zoom de escalas nas figuras de plano geral, de pormenor...), valorizando mais as démarches de negociação do que os procedimentos de legalização, • Oportunidades profissionais no interface com a população (advocacy).
Constrangimentos	<ul style="list-style-type: none"> • Valores de mercado supervenientes afectam a percepção ética das missões profissionais, • Gestão de tipo empresarial com necessidade de organização e eficácia, • Elitismo profissional e predominio da visão estetizada das missões, • Ausência de feed-back, degradação dos mecanismos de produção e reprodução do conhecimento e da prática.
“Níveis de disputa” (padrões de colaboração)	<ul style="list-style-type: none"> • Padrão próprio da interacção de cada profissional com a cidade, baseada no saber (conhecimento, experiência, talento), conforme as profissões do desenho. • Padrão de variáveis independentes dos profissionais, mas permitindo maior ou menor campo de acção ao poder profissional (práticas locais). • Padrão de variáveis estruturais do contexto em que são negociados os papéis profissionais (economia, mercado, legislação).

pb

2) Agenciamento. A “profissionalização” dos processos de “dar forma” à cidade historicamente desenvolve-se, a partir das funções de Estado (engenharia militar de infraestruturização, legislação e sua interpretação). O urbanismo nas suas práticas iniciais como actividade profissional, desenvolvia-se em processos muito simplificados, numa relação directa com os poderes públicos, também eles concentrados. Se é verdade, que a conquista de protagonismo dos profissionais no “dar forma” à cidade, continua a ser mobilizada pelo exercício do poder do Estado, ela é também condicionada pela sua ineficácia ou inconsequência. Será assim necessário, encontrar formas de organização da capacidade profissional, com alianças que permitam conquistar novas capacidades de agir.

O “avocacy planning” é um conceito que designa não apenas uma dinâmica participativa no urbanismo (“community planning”, é uma designação estabelecida internacionalmente para o processo participativo), mas principalmente o agenciamento, isto é, o estabelecimento de laços de cooperação entre os profissionais e interesses específicos, seja em função de temas/problemas de comunidades locais, de grupos social ou culturalmente desfavorecidos ou de clientes institucionais que por alguma razão procuram aumentar a sua “voz”, com recurso a uma capacidade técnica alternativa à dos serviços públicos, na formulação de respostas aos seus interesses ou valores colectivos, e sua representação. **Além de corresponder a um trabalho com forte componente de convicção e responsabilidade social, o “agenciamento” dos actores urbanos, é um domínio de acção (e também um “mercado” emergente), em que convergem lógicas públicas e privadas. O “agenciamento” impõe assim um profissionalismo reflexivo, isto é, a capacidade de reconhecer os interesses e valores :**

“O poder de reconhecimento que advém de ouvir ... nasce não apenas do esclarecimento de significados, mas também da apreciação de valor, daquilo que importa. Não só para apreender o que um promotor ou um residente valoriza, mas também os seus desejos e receios, não só acerca das suas “posições” mas também dos seus interesses; não só sobre expectativas mas também das interdependências e vulnerabilidades;...” ³⁵⁶

É assim que a prática reflexiva contrasta com a visão tradicional do profissional como “perito” (da racionalidade ligada ao imaginário do progresso tecnológico), e responde eficazmente à crítica radical das profissões, aceitando que:

- Os profissionais reclamam um conhecimento extraordinário, radicado em certezas que muitas vezes não podem ter, por falta de domínio de variáveis decisivas ou por falta de objectividade real do seu conhecimento.
- Mas a crítica radical às profissões está também ligada a uma visão utópica – a libertação total da dominação de interesses, incluindo os legitimados pela elite profissional.

Na literatura crítica, dramatizada por Ivan Illich ³⁵⁷, a “mística” da perícia técnica é vista como instrumento de controle social dos que “nada têm” por uma elite. Em reacção, promove-se uma nova geração de profissionais agenciadores que trabalhem em atitude de negociação de interesses, atentos aos dos “sem poder” ou mesmo “contra-profissionais”, capazes de disputar o território comunicacional dos peritos.

Do ponto de vista da Ética profissional, um processo de agenciamento não retira ao profissional a independência de juízo, mas relativiza a objectividade da norma: cada caso sendo um caso, a negociação pode ter de ultrapassar a norma. O que não significa que o profissional “aceite qualquer coisa” que seja do interesse dos “agenciados”, mesmo que tecnicamente a ela não adira, mas apenas que deve

³⁵⁶ Shon, D. (1991) op. cit.

³⁵⁷ Illich, I. “Deschooling Society” citado em Shon (1991) op. cit

cultivar a **capacidade de percepção e juízo sobre o certo e o errado, atento ao “deficit de voz” dos actores, no palco do urbano.**

3) O processo comunicativo nas práticas profissionais – o desenho *Entre*

O estatuto de profissional do desenho, tem em si próprio, potencialidades no processo comunicativo (o domínio de técnicas de comunicação) e constrangimentos (os efeitos subtis da sua comunicação) apontados por Forester que recorda que os profissionais... *“podem ser sinceros mas mal compreendidos, rigorosos mas não apreciados, tranquilizadores mas ressentidos. Quando querem ajudar podem antes criar dependência, e quando expressam boa fé podem criar expectativas irrealistas com consequências desastrosas. Quando reconhecem a natureza comunicativa da sua acção podem desenhar estratégias para evitar esses problemas e melhorar a sua prática”.*

Os efeitos subtis dos processos comunicativos, como as manipulações ou distorções de informação pelos profissionais, que na realidade são formas de denegação da participação (mesmo que a coberto de um discurso participativo), podem ser contrariadas por outros processos comunicativos, desde logo no sentido da construção de uma linguagem comum, pela partilha dos códigos de representação e comunicação técnica. Os métodos de representação do espaço, sobre os quais profissionais e não-profissionais têm um domínio muito desigual, raramente dão primazia ao critério da legibilidade, mas ao “encantamento” do destinatário: é preciso exercitar a clareza e acessibilidade da comunicação, a transmissão do essencial em detrimento do acessório, a simplicidade e articulação de conteúdos e formas, a especialidade e complementaridade de canais (palavra-imagem).

Segundo Medows³⁵⁸, a correcção das distorções com origem nos diferentes níveis de comunicação - face-a-face, organizacional e político-económica:

DISTORÇÕES E RESPOSTAS CORRECTIVAS, NA PRÁTICA COMUNICATIVA DE PROJECTO				
Nível	Inteligibilidade	Tipo de distorção		
		Sinceridade	Legitimidade	Verdade
Face a face	Revelar o significado <i>“O que é que ele quer dizer?”</i>	Verificar intenções <i>“Ele quer dizer aquilo?”</i>	Determinar papeis, contextos <i>“Eu não tenho de aceitar isso”</i>	Verificar as evidências <i>“Vou verificar se é mesmo assim”</i>
Organizacional	Minimizar o jargão. <i>“Usar uma linguagem para que as pessoas percebam”</i>	Organizar contra-agentes, redes <i>“Verificar (...) se podemos confiar nisto”</i>	Tomar decisões com os afectados <i>“O que é que a associação de moradores tem a dizer?”</i>	Usar “expertise” independente <i>“Verificar os dados para ver se os números estão correctos”</i>
Estrutura político-económica	Desmistificação. Contra-saberes <i>“O que isto significa é...”</i>	Expôr interesses não revelados <i>“Eles são os grandes vencedores, se ninguém se opõe”</i>	Democratizar o Estado; politizar <i>“Sem pressão política a burocracia continua”</i>	Institucionalizar o debate, crítica <i>“Temos de mostrar o que pode ser feito aqui”</i>

Fonte: Medows p. 101

³⁵⁸ Medows, P. “Cities and Professionals” in “Professionals and Urban Form”, Blau, Gory, Pipkin (eds) State University of New York Press, Albany, 1983

As estratégias de comunicação profissional, devem conter simultaneamente, elementos de comunicação informativa, persuasiva e participativa. Para os profissionais é indispensável o aperfeiçoamento destas competências, no sentido de **ultrapassar os “gaps” comunicativos do desenho:**

- *Entre* profissionais e leigos (resposta subjectiva, pessoal, sensitiva),
- *Entre* profissionais do desenho e outros (três dimensões ou duas),
- *Entre* realidade e representação (códigos do realismo, simbolismo),
- *Entre* poder e não-poder (domínio/propriedade do processo),
- *Entre* “designer e user” (requisitos do uso, formulação e avaliação).

Várias instituições, como a Urban Design Alliance, o próprio projecto de Rogers da “Urban Renaissance”, no Reino Unido, e também noutras instituições³⁵⁹, vêm produzindo avanços significativos na sistematização da experiência, com um leque de guias, normas e recomendações sobre o processo participativo. No caso da “Architectue Foundation”, o projecto “Creative Spaces” vai para além do objectivo estrito da comunicação em diálogo, propondo técnicas que pretendem ser propiciadoras da criatividade na lógica interactiva do projecto ³⁶⁰:

- Preparar o terreno – informação, avaliação
- Promover a consciência, “awareness” - publicidade, imprensa, “roadshow”
- Gerar ideias – em iniciativas como festivais de design – imagens provocatórias, questionários, medias interactivos, “brainstorming”
- Gerar ideias - para projectos artísticos – Performance, arte ao “vivo”, instalação temporária, visualizações, trocas entre gerações
- Gerar ideias - envolvendo jovens – trabalho de rua, mapear mudanças desejadas, fotomontagens, projectos de grupo, exposição de trabalhos
- Visualizar futuros – Exposição “on site”, recolha de opinião, debate, “próximo passo”

O domínio das estratégias de comunicação não se resume ao virtuosismo nos métodos de representação, que não são o corpo essencial de um processo comunicativo e que podem eles próprios induzir distorção. Segundo o Urban Design Guide ³⁶¹, os métodos de representação, incluem uma diversidade de formas e ferramentas, que devem sempre ser objecto de opção ponderada:

- A representação analítica, conceptual (diagramas)
- 2 dimensões (projeções ortográficas, SIG’s)
- 3 dimensões (perspectivas e projeções, esboços, fotomontagens, CAD em 3D, modelos e maquetes, conceptuais, interactivas ou de apresentação)
- 4 dimensões (visão serial em sequências de imagens, animação vídeo)

³⁵⁹ Nas instituições catalãs, os “Papers de la Participació Ciudadana” - Flor de Maig – Centre de la Participació Ciudadana, Diputacion Barcelona, 2002

³⁶⁰ AAVV “Creative Spaces – a toolkit for participatory urban design” Architecture Foundation, London 2000

³⁶¹ UDG 1998, citado em Carmona (2003) op. cit.

Mas a atitude de ultrapassar os “gaps” comunicativos, promovendo comunicação dialógica entre profissionais e não profissionais, reclama também o recurso a novos métodos. Para um elenco alargado de formatos das acções comunicativas, podemos sugerir um quadro de actividades de comunicação participativa, que por si só, permite projectar o processo interactivo:

ACTIVIDADES DE COMUNICAÇÃO PARTICIPATIVA – DESIGN URBANO E ARTE PÚBLICA	
Mapear actividades	Imagine!
Acto experimental	Display interactivo
Modelo adaptável	Dia: “Questões e expectativas”
Inquérito – entrevistas de rua, sondagens	Dia: “Desafio e diálogo”
Workshop “briefing”	Modelo de sustentabilidade
Workshop “criar capacidades”	Unidade de planeamento móvel
Dia do projecto – “escolhas alternativas”	Mock-up (maquete cenário)
Advogados e Jurados dos cidadãos	Gabinete local do projecto
Centro comunitário do projecto	Concurso de ideias aberto
Indicadores comunitários – dados	Evento “portas abertas”
Forum comunitário	Workshop ao ar livre – rally paper
Fundo comunitário de projecto	Mapas alternativos
Plano estratégico comunitário	Avaliação participada
Construção de consenso	Avaliação da participação, teatro participativo
Equipe de ajuda	Planear de verdade
Comida do projecto	“Mudança em tempo real”
Fim de semana do projecto	Centro de recursos
Jogo do projecto	Roadshow
Workshop “desenhar futuros”	Workshop “mesas redondas”
União para o projecto	Auditoria social
Montagem de alçado-cenário	Stand de rua
Visionar . programa TV	“Task force”
Loja – merchandising do projecto	Jogo do projecto
Jogo de orientação – mapificar	Centro de estudos urbanos
Performance “Da visão à acção”	Simulação de papeis
Brainstorming “em busca do futuro”	Website
Visita guiada	Festa do projecto

pb: baseado em UDG (2003), op cit.

Questionar o conhecimento

Questionar os processos comunicativos no Design Urbano pode levar-nos ainda a questionar a própria natureza do conhecimento, uma reflexividade ética, disciplinar e interdisciplinar.

Patsy Healey propõe uma interpertação fenomenológica da relação entre conhecimento e acção no Planeamento Urbano, construída sobre o entendimento de que o conhecimento e em particular a percepção de valor, não têm apenas existência objectiva num mundo exterior, a ser “descoberto” pela pesquisa disciplinar num domínio profissional, antes são socialmente construídos:

“A Política pública, e portanto o planeamento urbano, são assim processos sociais, através dos quais os modos de pensar, os modos de valorar e os modos de agir são efectivamente construídos pelos participantes. Este reconhecimento é parte de uma larga onda de reflexão sobre a Identidade (modo de ser, ontologia) e as bases do conhecimento (modo de saber, epistemologia) que está a influenciar o pensamento

ocidental nos nossos dias. Esta onda está a crescer, no campo da teoria do planeamento urbano, desde os anos 70”³⁶².

Podemos especificar as matrizes principais desta teoria comunicativa :

- O conhecimento pericial, da ciência e da técnica, e o “saber fazer” não são muito diferentes do que resulta do “raciocínio prático”;
- A produção e comunicação do conhecimento, toma formas diversas desde a análise racional, ao simples “contar de histórias”, em vários suportes;
- Os indivíduos não formam preferências e escolhas “independentemente”, mas aprendem a partir de um contexto social interactivo;
- Na vida contemporânea a diversidade de interesses e expectativas, induz relações de poder, através de recursos, e de teorias e práticas “avalizadas”;
- Da negociação de interesses à construção de consensos, a coordenação das acções entre diferentes actores, pode alterar formas de saber e cultura;
- Contexto e prática não são separados. Antes são socialmente construídos, em conjunto.
- As políticas públicas respeitando a interesses (nomeadamente quanto aos espaços e lugares) têm de ser desenhadas sobre um domínio de conhecimento partilhado;

Como as profissões que actuam no design urbano trabalham entre interesses interdependentes e conflituais, em face de desigualdades de poder e “voz” dos respectivos actores, os profissionais têm cada vez mais de ser não só “profissionais reflexivos (uma noção de Schon ³⁶³, querendo significar a ponderação de perspectivas diversas no projecto) mas também, politicamente interactivos (noção desenvolvida por Forester ³⁶⁴, que aplica a teoria da “Acção Comunicativa”, de Habermas à participação na acção de projecto), valorizando as ideias de criatividade, experiência, relações humanas, projecto...e desvalorizando o controle burocrático:

O Design Urbano incorpora como vimos, uma atitude de crítica às práticas do planeamento urbanístico, por prefigurações rígidas – o sentido de projecto do Design Urbano, impõe uma nova perspectiva no desenho que chamaríamos de **espaço “entre”**. O espaço não é visto como receptáculo de adições sucessivas de artefactos: Edifícios + Redes + Mobiliário Urbano + Obras de arte +... O **espaço entre** é o espaço da interação – seja no Espaço Público comunicativo, da relação comunicativa **entre** parceiros; seja no Espaço Público físico, da relação **entre** os elementos da forma urbana e **entre** estes e os cidadãos. **Espaço entre** é a ideia da

³⁶² Healey, P. “Collaborative Planning: Shapping Places in Fragmented Societies”, Macmillan 1997 e in “The Blackwell City Reader” Bridge, G. Watson, S. Blackwell Publishing, Maden 2002

³⁶³ Schon, D (1991) op. cit.

³⁶⁴ Forester, J. “The Deliberative Practitioner – Encouraging Participatory Planning Process”. MIT Press, Cambridge, Mass. 1999

“mesa laica” de Hanna Arendt ³⁶⁵, de um espaço que une e separa, como espaço **entre** nós, que nos permite estar e não estar em comunicação: *“O domínio público, mundo comum congrega-nos mas impede que caiamos uns sobre os outros. O que torna a sociedade de massas tão difícil de suportar não é...o número de pessoas; é que o espaço entre elas não tem mais o poder para as ligar nem para as separar”*.

Mas o **espaço entre** é também o espaço **entre** os saberes, que só podem em conjunto superar o saber que lhes falta, para a solução dos problemas novos.

A missão do espaço público, e portanto do Design Urbano, terá de fazer recurso à colaboração, já não apenas na coordenação pluridisciplinar, mas na lógica da maior interactividade possível com a realidade emergente - a partilha da missão entre as diferentes áreas profissionais do desenho, procurando novos métodos de conjugação e o feed-back de propostas e soluções diferentes, nos terrenos criativos da interdisciplinaridade.

A liberdade profissional, indeterminação e interdisciplinaridade

A indeterminação significa que não há modelos, nem sequer um domínio concentrado de todos os dados sobre a determinação do espaço. Desenhar é procurar uma solução, uma forma, para uma situação. Na pós-modernidade não há a fé dos paradigmas para iluminar o caminho do desenho. O desenho está centrado no projecto de *“enquadrar uma série de pequenas modificações num espaço que herdou da modernidade, abandonando a reconstrução global do espaço habitado pelo Homem”*. **Por isso, é hoje talvez mais promissora a estratégia do que a norma, a flexibilidade do que a certeza, a transparência do que o dictat, a adaptação do que a fórmula, a colaboração do que o ensimesmamento.**

A liberdade, vista como “capacidade de agir” é condicionada pelo facto de que a cidade já não cabe facilmente numa só perspectiva. As mutações emergentes como vimos, reclamam a prática interdisciplinar no domínio do Urbano. O que exige uma preparação, em particular dos profissionais do desenho, para a interdisciplinaridade: fortalecimento das capacidades de interacção – negociação, agenciamento, comunicação – e o posicionamento ético reflexivo, como modos de proporcionar um novo domínio da globalidade, na representação da Cidade.

Promovendo a articulação entre as distintas visões na busca de novas unidades, a interdisciplinaridade potencia a capacidade de agir, a liberdade que reside na natureza do trabalho profissional do desenho: convicção, criatividade, flexibilidade, conhecimento, habilidade e ligação à realidade - a afinidade com as necessidades da sociedade contemporânea.

A ideia de que algures está disponível uma visão integradora, global (a Cultura, o Ambiente, a Política...) pode ser tranquilizadora, mas na realidade, hoje é pouco

³⁶⁵ Arendt, H. (1988) op. cit.

operativa: mesmo quando a cidade é conceptualizada como fenómeno total (sistema urbano, ambiente construído, estrutura espacial) as “visões” sobre ela são, elas próprias, diversas. **A “visão”, se apela a uma “imagem”, não deixa de implicar a perspectiva: a percepção, visual ou cognitiva, implica o ponto de vista, a experiência. Assim, nem a cidade “total” apaga as suas componentes (sejam físicas ou humanas), nem o seu desenho esgota os seus sempre novos desígnios.**

Nenhuma disciplina tem tutela sobre a forma da cidade, mas nenhuma se desvaloriza na colaboração.

“ Dizeis que a relação é aqui semelhante à do olho com o campo de visão. Mas não vemos realmente o olho. E nada no campo de visão nos permite concluir que ele é visto por um olho ” (Wittgenstein)

CONCLUSÕES

Tentar compreender as mutações urbanas e nelas ler a inevitabilidade de mutações profissionais, levou-nos a questionar o conhecimento e a convicção profissional. Estamos perante a mudança e temos de reconhecer que as profissões do desenho, estão ainda pouco abertas à necessidade da sua própria mutação. “*Como defender uma estética de adesão ao que é movediço, fugaz e rapidamente posto em causa por factores extrínsecos, emergentes e criadores de novas necessidades funcionais?*” perguntava Nuno Portas há quarenta anos, admitindo que o esboço de resposta poderia vir da prospectiva, da reflexão sobre o futuro.

Para que os profissionais do desenho possam concentrar-se na missão partilhada de encontrar propostas que valham, para os problemas espaciais da cidade actual, eles terão de questionar e substituir os modelos de Identidade profissional em que se formaram e ainda se reconhecem – o modelo autocentrado do artista que fundamenta a obra apenas em si próprio, o especialista-estilista da cidade e a própria exibição (o autor vedeta na sociedade do espectáculo). Uma nova identidade, fundamentada éticamente no Interesse Público, fará o seu caminho: uma procura de novos modelos, atitudes menos solipsistas e mais intercomunicantes.

O que aqui concluímos, é que esse caminho, temos de fazê-lo em conjunto, experimentando e entendendo a prática interdisciplinar, como a prática aberta à interacção de saberes e convicções, um traço da Identidade emergente, dos desenhos que um dia se separaram.

1. O PROBLEMA EM 5 QUESTÕES SOBRE MUTAÇÕES URBANAS E PROFISSIONAIS

A consciência crescente de que as forças do mercado, entram em conflito com a concepção equilibrada do quadro de vida humana, e a falência das grandes utopias racionalistas, são dois traços da actual situação de dúvida acerca da Cidade, e da diversidade de caminhos, que as disciplinas envolvidas no seu desenho prosseguem. Hoje, quando os profissionais do desenho da cidade se aproximam, e cruzam os territórios de uma nova identidade, baseada na interacção e na interdisciplinaridade, não se sabe para onde caminham, mas sabe-se que não caminham para um modelo de purismo e ortodoxia.

Muitas contradições rodeiam as profissões do desenho. De muitas delas falámos ao longo deste trabalho, como por exemplo:

- O desenho está envolvido na criação de valor, de vários tipos. Isso gera uma contradição - os clientes dos profissionais estão predominantemente interessados na transformação daquele valor em proveitos, com o arrastamento

de um conflito de interesses - entre o interesse particular, e o interesse público da qualidade do espaço construído.

- As profissões do desenho dispõem de pouca protecção no seu exercício: o monopólio, do ponto de vista legal, está longe, e não é seguro que a liberalização das actividades, levando as profissões a disputar o seu território nas regras do mercado, não prejudique a qualidade, precisamente aquilo que constitui a maior vantagem comparativa do desenho.
- A desregulação dos mercados, a competitividade crescente e o aumento da conflitualidade, são simultâneas com as preocupações e valores da exigência social. Planos, códigos, "standards", legislação, limitam a liberdade de acção individual, quando deviam elevar a procura da excelência.
- A própria natureza do conhecimento disciplinar é contraditória. Ao contrário das ciências e das técnicas, as mudanças nas convicções a respeito do que devem ser os espaços urbanos, são frequentes; cada problema de desenho tem um número infinito de soluções; a relação entre o desenho e os meios de realização técnica, é imponderável.
- As áreas do desenho também não são isentas de contradições no que diz respeito aos padrões de formação, que privilegiam ora a arte, ora a teoria, ora a técnica, ora as questões sociais, ora as capacidades de gestão e organização. A legibilidade social da função do profissional do desenho, é perturbada por estas hesitações.

Ideias instáveis, dificuldades de compatibilização da profissão com o mercado, mitos de um paradigma profissional em colapso, complexificação técnica e burocrática, diversificação das formas de exercício e de relação com outros intervenientes, tornam a organização da Identidade Profissional mais instável.

Ao lado destes factores de instabilidade, há também outros factores, de carácter estruturante, na situação de mudança em que nos encontramos. Os mais importantes desses factores, são exteriores à profissão: o aumento das expectativas sociais em relação à qualidade do quadro da sua vida, o aumento da exigência de protecção do Interesse Público e do consumidor, a valorização da Responsabilidade e do Profissionalismo, a maior abertura aos temas do ambiente, do património, da qualidade de vida e à interacção de áreas do conhecimento e da prática social.

Recordemos algumas referências desta tese. Em primeiro lugar os seus objectivos:

- Identificação dos factores de crise da Identidade Profissional, as tendências de evolução e os factores favoráveis à superação da marginalidade.
- Procura das bases teóricas de ancoragem de uma teoria da Identidade, e sua fundamentação ética através do conceito de Responsabilidade Profissional.
- Elaboração de um modelo operativo da Interdisciplinaridade, alternativo ao modelo de especialização no projecto urbano emergente.

Em segundo lugar, recordemos a teoria em que nos apoiámos, fundamentando o Estatuto profissional em duas concepções éticas, complementares e interactivas:

- Uma concepção liberal de profissão: o profissionalismo assumindo a liberdade de escolha e a responsabilidade, num plano contractualizado numa economia de mercado, prestando serviços, inseridos num ambiente competitivo.
- Uma concepção social da profissão: o profissionalismo com o objectivo e a responsabilidade moral, de melhorar a qualidade do quadro de vida, em especial no quadro actual da cidade dispersa, pela intervenção do desenho na “fundação da urbanidade”, em interacção com a sociedade.

A que conclusões podemos chegar com o presente trabalho?

A cultura do desenho, como actividade técnica, artística e científica, está cindida, como diz Juez, faz-se desenho por um lado e reflecte-se sobre o desenho, por outro: *“Os problemas do desenho não são assunto de uma só disciplina, um ofício ou uma arte; a sua relação estreita com a natureza e o humano, obrigam-nos a uma visão que integre e compreenda o específico (uma comunidade de utentes, uma técnica, um problema local) e o que transcende a dita especificidade (uma sociedade, uma tecnologia, o global)”* ³⁶⁶. **Superar esta fragmentação, exige enquadrar os saberes adquiridos em novos contextos, uma visão que hoje só conseguimos com a abordagem interdisciplinar, potenciando novos contornos para a Identidade destas profissões, no espaço da sua abertura e colaboração.**

Na cultura profissional dos profissionais do desenho, a busca de protecção tem sido um modelo recorrente ³⁶⁷. Mas dever-se-á questionar, se aquele modelo ainda pode dar resposta aos desafios contemporâneos do desenho do espaço urbano. Quando aquela busca dá campo a uma postura depressiva e ensimesmada, autograticada e cada vez com mais persistência, autocentrada, não duvidamos já que a fixação naquele modelo intensifica o isolamento do grupo sobre si próprio.

O sinal de desadequação daquele caminho, e da viabilidade de um caminho alternativo, é patente no Design Urbano, no contexto de uma forte competitividade das cidades e das profissões. São as mutações profissionais e as mutações urbanas.

Em relação às primeiras (as profissionais), podemos destacar:

- **A internacionalização** das profissões do desenho decorrente da abertura e globalização e da competitividade económica e cultural, em primeiro lugar entre cidades e regiões pela atracção de bens, investimentos e depois entre profissionais, apoiados nas novas formas de regulação dos mercados³⁶⁸

³⁶⁶ Juez, F.M. (2002) op. cit.

³⁶⁷ Em Portugal, onde a fragilidade do Estatuto Profissional dos arquitectos não permitiu que se definissem na totalidade os traços característicos do “paradigma liberal-tradicional”, aquela busca de protecção legal orienta, há mais de vinte anos, todo um percurso identitário assumido pela Organização Profissional.

³⁶⁸ Num relatório da UNCTAD sobre o comércio internacional dos serviços, no Capítulo sobre os serviços de Construção, Engenharia e Design (CED) diz-se que *“O Design e as especificações que estes serviços produzem devem em princípio, ser do mais baixo custo e da mais elevada produtividade (...) geralmente determinam a dimensão e a tecnologia de um projecto de investimento(...) são multidisciplinares por natureza e tecnológico-intensivos (...) firmas dos países industrializados dominam mais de 90% do mercado”*

- **A regulação das Responsabilidades Profissionais**, nos domínios da Construção da Cidade, com todos os actores envolvidos, numa inelutável relação com a protecção do consumidor, que tem por base um fundamento ético, do interesse público, constitutivo do Estatuto do profissionalismo contemporâneo.

Em relação às mutações urbanas, estreitamente relacionadas com as mutações profissionais, referimos os novos temas éticos do urbano, num quadro de Globalização e de elevada competitividade das Cidades, determinando uma nova lógica de produção do espaço urbano. Daí resulta uma nova escala de complexidade, que requer elevado grau de domínio de práticas de interacção (negociação, agenciamento, comunicação), entre os actores, e a colaboração interdisciplinar no processo de “dar forma”.

Colocámos no início, cinco perguntas para as quais sintetizamos agora um conjunto de respostas abertas, mencionando para cada uma o “input” do nosso caso-estudo, da profissão de arquitecto:

1. Que mutações do fenómeno urbano, tornam necessária a adequação dos estatutos profissionais ligados ao desenho do espaço urbano ?

- Estado fraco, com menores capacidades de gestão de interesses, com menores disponibilidades para o investimento;
- Periferias em processo de urbanização, fruto de processos económicos ou de alterações de estilos de vida, reclamando maior domínio da urbanidade;
- Globalização (internacionalização e competitividade) na economia, na cultura, nos padrões de qualidade de vida e de consumo, tendendo para a modernização e “comodificação” dos espaços.

Especificamente, no caso-estudo: Na profissão de arquitecto evidencia-se não uma crise de identidade, mas sim de estatuto, i.e. ligada ao dilema quanto à evolução das condições de exercício, entre o modelo autocentrado e proteccionista e o modelo interactivo e interdisciplinar.

2. Em que se manifesta a desadequação dos estatutos profissionais envolvidos no desenho urbano, aos encargos profissionais emergentes ?

- Na cultura contemporânea da cidade o “ensimesmamento” dos profissionais do desenho bloqueia a sua afirmação;
- Conflito crescente entre expectativas económicas dos actores urbanos e um aparelho institucional público baseado nos modelos normativos. Especialização e tecnocracia aumentam o isolamento;
- Estetização do ambiente e visão “artística” da missão profissional, colocam o desenho em desfavor na vertente da técnica, da gestão, e do social.

Especificamente no caso-estudo: A predominância do Quadro de Identidade Vocacional (perfil artístico da prática), não assegura adequação entre a representação da identidade dominante, e as mutações da prática profissional da Arquitectura;

3. Qual o território ético essencial do urbano e quais as convicções das profissões que nele podem constituir matriz ?

- O interesse público concreto – o ambiente e o consumo como éticas, as visões e utopias como formas de transmissão de modelos e representações a respeito da “Vida Boa”, num plano funcional ou ontológico da urbanidade;
- A “Mesa Laica” – o espaço público como “o que une e separa”, como convicção a respeito da vivência e da cidadania, objecto de Políticas públicas;
- A Participação, interactividade, negociação – a realidade social, a vida do agregado humano, a experiência e o contexto como critério de legitimação.

Especificamente no caso-estudo: O território essencial da responsabilidade profissional na Arquitectura, que tem raiz no Interesse Público, é patente nos regimes de Responsabilidade Civil e na tutela pública de Licenciamento.

4. A interdisciplinaridade é uma “tendência” ou uma necessidade decorrente das mutações ligadas ao projecto urbano ?

- Profissionalismo reflexivo – a capacidade profissional para descodificar os processos de transformação urbana e seu impacto económico-social
- Agenciamento e advocacy - a necessidade que têm os grupos sociais e actores urbanos de menor “voz”, de uma assistência profissional, exigindo posturas de reciprocidade e representação de interesses.
- Coordenação e visão holística – a complexidade dos factores e processos, exige não só compatibilização técnica mas também visão integradora.

Especificamente no caso-estudo: As disciplinas não têm limites, na sua possibilidade de colaboração. A multiplicidade das “visões de conjunto” legitima a construção de consensos, que a reclamada “especialização” do arquitecto no domínio do urbano por si só, não viabiliza .

5. Em que princípios éticos se deve fundamentar uma relação interdisciplinar no projecto urbano?

Respondemos com um quadro de Habermas, a prática interdisciplinar, como processo comunicativo no Design Urbano, não só tem objectivos éticos no plano da responsabilidade contractualizada, mas também dos valores:

- Ser compreensível e não confuso ou vazio de significado,
- Ser sincero e não escamotear a incerteza, ou o erro,
- Ser legítimo e não abusivo, ou autoritário,
- Ser verdadeiro e não manipulador.

Especificamente no caso-estudo: Há um corpo de convicções e responsabilidades profissionais reconhecidas como específicas do arquitecto. Mas a intervenção interdisciplinar nos domínio do urbano, fundamenta-se numa visão interactiva.

A perspectiva do profissional do desenho, sobre o êxito da sua prática, está ainda predominantemente focalizada na noção de Ordem, formal, revelando a necessidade do estabelecimento de pontes para outras perspectivas, nomeadamente a dos valores sobre a vida social que a par dos valores tangíveis de mercado, são encorpados no projecto (visão da comunidade). **Trabalhar com outras maneiras de**

pensar, na aproximação dos discursos éticos, entre os profissionais, destes com os utilizadores, os promotores e outros actores que “dão forma” à cidade, reclama uma nova teoria da prática, centrada no valor, da experiência e do sentido do lugar. Uma teoria da prática colaborativa, a raiz de uma identidade profissional emergente ³⁶⁹.

2. ÉTICA E INSTÂNCIAS DE PODER URBANO – FACTORES DE RESPONSABILIDADE

Weber descreveu dois sistemas éticos para o enquadramento da vida social – uma ética da Responsabilidade, contraposta a uma ética fundamental, de fins morais: um acto responsável é éticamente impuro, procurando resultados compatibilizados na relação social, contaminado por diversos interesses, enquanto que um acto fundamental visa a pureza do bem, um fim independente de outras circunstâncias.

O desejo de uma identidade purificada, corresponde a um sentimento de catarse que nos leva a sonhar com uma ordem de perfeição, imutável, previsível. Mas é a imponderabilidade resultante da vida, da diversidade de interesses e valores e dos factores de incerteza, que nos leva a escolhas, entre lógicas conflituais. Isso obriga a uma maturidade, a superar o sonho das opções inquestionáveis e por isso indolores, e a optar num contexto, contraditório. **A maturidade ética no profissional exprime-se na segurança que advém do exercício do juízo concreto, acerca do que fazer. O desenho escolhe entre um infundável leque de possibilidades, de soluções, nos limites do provável maior valor, para um mesmo campo de convicção.**

Resulta patente do que foi dito, que a complexificação da produção do Espaço Urbano (um quadro da acção profissional, cada vez mais global), e do processo de expansão do território do urbano (um quadro da acção profissional, cada vez mais imponderável), determinam um exercício profissional, com uma responsabilidade relacionada com novos factores sociais, económicos e culturais.

Para definir as responsabilidades no Design Urbano, temos de considerar:

- Por um lado as matérias relativas às considerações de “bem” a respeito dos valores envolvidos na esfera de acção, através de uma cadeia que liga umas ordens de valor a outras (os bens de interesse público, como a qualidade de vida, o ambiente, a cultura, a urbanidade, o espaço público...);
- Por outro lado, as matérias relativas às funções desempenhadas pelos profissionais, à adequação a novos standards de exigência, e à assunção dos efeitos da acção, num novo quadro económico, legal e social em transformação.

Responsabilidades e instâncias de poder na Cidade

Vimos no caso estudo que quase todos os países europeus têm um sistema de responsabilidades moderno e coerente no domínio da Construção, para protecção

³⁶⁹ Hubbard, B.Jr “Theory for Practice-Architecture in three discourses” Mit Press, Cambridge Mass. 1995

dos utentes por vícios e defeitos provenientes da acção dos vários intervenientes. Podémos utilizar esse modelo (cada vez mais pertinente nas condições de regulação internacional da profissão do arquitecto, mas também cada vez mais pertinente de um ponto de vista social no espaço público), para compreender o que é pertinente, o carácter especial da responsabilidade no projecto urbano, no Espaço Público:

- A responsabilidade é derivada do incumprimento de uma obrigação, desempenhando tal facto um papel importante na **protecção legal dos consumidores**, já que estes devem ter a possibilidade de participar à anteriori nas decisões, e à posteriori de exigir reparação dos danos ou prejuízos causados pela acção de um profissional.
- A responsabilidade assume assim na ordem jurídica a função de instaurar um clima de certa segurança **no cumprimento das obrigações e no controle de riscos**. Havendo uma multiplicidade de actores envolvidos nas acções que “dão forma” à cidade, impõe-se a regulação da sua partilha, o que não deixará de tender a uma “tipificação” de papeis, funções e procedimentos.
- As responsabilidades do profissional do desenho urbano têm **um carácter especial, que é derivado do profissionalismo**: na multiplicidade de terceiros potencialmente prejudicados (o cliente, a Administração Pública, todos os utentes), o carácter profissional do actor e a natureza técnica da sua obrigação, implica domínio de conhecimentos específicos e ainda, do pressuposto ético de uma diligência elevada na sua prestação.

A responsabilidade das profissões, face à resolução de problemas sociais, económicos, ambientais e culturais, não pode, na diversidade e imponderabilidade do contexto emergente, ter uma regulação apenas centrada na expressão normativa, ou numa deontologia universal, de um comportamento tipificado. A ética profissional exprimir-se-á hoje por um elenco de responsabilidades. Aí, temos de ter em conta a sua diferente natureza, a diversidade de interesses e valores num campo (por exemplo, a cidade), e ainda as formas de produção desse campo:

a) A vária natureza que pode ter a responsabilidade dos profissionais:

- **Cultural** – aferida ao conhecimento e cultura profissionais ou no posicionamento da arte na sociedade
- **Civil - contratual** - nascida do erro ou omissão voluntária, ou por negligência, pela qual resulte incumprida uma obrigação contratual;
- **Civil - extracontratual** - independente tanto das clausulas contratuais como de ilícitos penais, com um carácter objectivo;
- **Penal** - nascida de acto definido e punível por Lei, como delito;
- **Administrativa** - por razão do cargo que ocupa ou função que desempenha, envolvendo prejuízos à Administração e a terceiros;
- **Disciplinar** - por incumprimento de normas e regulamentos de conduta;

b) A diversidade de interesses e valores, relativos ao ambiente e à cidade:

- A ambiguidade na relação interprofissional não se esgota na deontologia dos diferentes perfis profissionais (arquitecto, paisagista, designer, engenheiro,

artista...), e dos diferentes regimes de exercício, incluindo muitas zonas de conflictualidade:

- Os “técnicos” contra os “artistas”, os parâmetros de “viabilidade” e “funcionalidade” contra os padrões estéticos...
- Os organismos públicos com os seus funcionários e os seus conflitos hierárquicos, por um lado com os eleitos, por outro com a burocracia
- Os investidores (públicos e privados) e os projectos dos actores particulares (moradores, interesses comerciais...);
- Os profissionais em conflito entre si quando trabalham numa mesma organização: o assalariado e o “interesse empresarial” ou em concorrência...

c) As formas de produção

A organização da procura dos serviços profissionais de projecto (mercado da construção, procura social ou de encomenda pública) manifesta hoje graus elevados de indeterminação. Frente a esta diversidade de factores, a procura das profissões do desenho de uma legitimação, tanto através da racionalidade e tecnicidade profissional, como da “griffe” estética da autoria, pode perturbar o exercício da responsabilidade contractual, com um factor estranho ao estrito relacionamento num feed-back da experiência. Mas o poder de controle profissional, por seu lado, aumenta através daqueles factores de valor.

A economia do resultado, no caso da cidade, permite-nos equacionar, a par de uma responsabilidade idêntica à da construção-obra, um novo domínio para o qual a reflexão ética entre as profissões é indispensável: o exercício da responsabilidade pelo tempo longo – da arruação urbana à perenidade dos valores ecológicos, da paisagem e do território.

PARA UMA TEORIA ETICA OPERATIVA – ESPAÇO PÚBLICO E VALOR

Podemos concluir, a partir do caso-estudo, que para dar sentido ao Estatuto Profissional, na época de transição para uma nova realidade de exercício profissional, na escala internacional, será necessário conservar o núcleo duro do profissionalismo (cujo modelo original é europeu) no conceito de Responsabilidade Profissional, mas tal terá de ser feito sem o cristalizar em formas proteccionistas.

Ora verificámos que é a Responsabilidade que define o Estatuto e não o inverso. Logo, não podemos hoje ignorar as lógicas que trazem consigo as novas condições da Responsabilidade e, portanto, da identidade profissional:

- a lógica de internacionalização, do mercado e da regulação da concorrência,
- a lógica da participação social, da interacção entre parceiros

O raciocínio estratégico da promoção das profissões do desenho no quadro do desenho da Cidade, já não cabe num quadro auto-centrado:

- Por um lado, cada vez será mais difícil encontrar soluções “protegidas”, ou defensivas, colocadas marginalmente em relação a um quadro concorrencial e a uma interacção entre profissionais e não profissionais.
- Por outro lado, ele terá de partir do levantamento das responsabilidades que os parceiros profissionais querem partilhar - e qual o enquadramento, estrutural, ideológico e institucional que lhe é mais favorável.

O que quer dizer que o Interesse Público não é um crédito à partida, mas é um argumento que os profissionais têm de usar “por dentro” do mercado e “por dentro” da sociedade, em interacção com as outras disciplinas, numa estratégia de ofensiva, nomeadamente no terreno do projecto urbano que implica os traços comuns da identidade: estruturas, responsabilidades e significados. Será nesse plano e não no da proclamação corporativa, que **o interesse público da qualidade do desenho do espaço público se pode afirmar, reclamado como um direito do cidadão.**

Para obter a legitimação através do interesse público, coloca-se às profissões do desenho a necessidade de aceitar as responsabilidades em todos os planos do exercício, não se limitando ao plano legal mas valorizando, em simultâneo, as convicções políticas, nomeadamente no plano da Cultura ³⁷⁰.

A interactividade com o destinatário, ou actor central do espaço público

Hoje o desenho tem de tratar de próteses, de metáforas e de desígnios. Isto é, o desenho tem de multiplicar capacidades operativas, tem de projectar desejos, crenças ou propósitos e tem de marcar uma ordem nova, um destino. O processo do desenho requer uma imaginação prospectiva, uma insatisfação com o que existe, e também uma consciência de si diferente do espontaneísmo (Christopher Alexander ³⁷¹ separa-o assim do artesanato), pela percepção do fim e dos meios (técnica), para a sua realização. Paradoxalmente, é esta característica do desenho que confere aos autores a “aura” heróica, demiúrgica, da inovação, à qual os políticos e os media se colam, afastando-a do seu verdadeiro propósito - a vida quotidiana, o Outro.

Como podemos concretizar a noção, normalmente abstracta, do destinatário do espaço público? Questão – quem é o destinatário – que é especialmente pertinente quando chegamos à conclusão de que a inversão do paradigma liberal-tradicional das profissões, passa por uma fundamentação ética centrada no destinatário.

No caso da problemática urbana, poderemos enquadrar esta questão na filosofia prática de Aristóteles, em qualquer um dos seus domínios:

³⁷⁰ Weber diz que *“a ética da Convicção e a ética da Responsabilidade não são contraditórias, mas completam-se uma à outra e constituem em conjunto o homem autêntico, quer dizer, um homem que pode aspirar à “Política”.*

³⁷¹ Alexander, C. *“Note on the synthesis of Form”* Harvard University Press, Cambridge Mass. 1964

A) A Polis

A política – dedica-se ao modo de ordenar o possível, para o desenvolvimento de “uma vida honrada”, ou seja o governo da Cidade;

Lefebvre ³⁷² assume a cidade e o urbanismo como princípios quase ideais da vida social participada, mostrando a sua conflitualidade no âmbito de movimentos sociais que exprimem a oposição ao poder, e aos modos de vida dominantes: o movimento feminista, as várias manifestações ecológicas, das especificidades culturais de etnias ou minorias linguísticas, as organizações de gays e lésbicas, as expressões de contracultura juvenil, os movimentos reivindicativos de anciãos, de deficientes...

Pelo menos temos já por adquirido, que está posta em dúvida a ideia de que os processos urbanos possam ser efeito do funcionamento de um simples “mecanismo”, como a intervenção de um plano (ou de uma cascata de planos) ignorando os movimentos sociais e o conflito que lhes é inerente. Nos sistemas territoriais complexos e dotados de uma multiplicidade de decisores, não existe forçosamente um poder com capacidade para determinar a estrutura espacial da cidade.

Por outro lado, hoje, a simples partilha das condições de vida adversas nem sempre basta para favorecer a acção colectiva, e esta não se traduz forçosamente na acção reivindicativa explícita, assumindo outras formas, nem por isso menos significativas³⁷³. Novas formas de comunicação e de interacção entre os diferentes interesses, passaram a fazer parte da lógica do projecto urbano, exigindo o domínio de técnicas sofisticadas, mas o poder de determinação da forma urbana deixou de ter uma origem única³⁷⁴. A interacção e a cooperação, são uma forte matriz de identidade do desenho contemporâneo.

B) A Oikos

A economia – dedica-se ao estudo do modo de levar a cabo a subsistência dos lugares, equacionando os recursos e a sua reprodução;

A cidade é um fenómeno económico e, como mostrou Weber ³⁷⁵, a dimensão que a caracteriza é antes de mais económico-social, fundada no mercado. A economia urbana, também já não é comandável centralmente, como simples investimento de infraestruturação voluntarista, nem importa apenas como a racionalidade da

³⁷² Lefebvre, H. (1968) op.cit.

³⁷³ Por exemplo em movimentos como o “no cars city” ou o “slow cities”

³⁷⁴ “Os decisores políticos e, entre eles, as autoridades propostas para a planificação territorial e urbanística são alguns de entre os muitos centros de decisão influentes e, portanto, representam uma parte do sistema e não um organismo de controlo superdotado, capaz de determinar, do exterior, os estados futuros do próprio sistema” in Mella A. “A sociologia das cidades” Editorial Estampa, Lisboa, 1999.

³⁷⁵Weber, M. “The City” Free Press, Glencoe, Illinois, 1958 - trad. Fr. “La Ville”, Aubier, Paris, 1982

utilização dos recursos. Antes nos ocupa o ver como na cidade, se criam e se trocam valores, tangíveis e intangíveis.

O Marketing das cidades, uma metodologia de optimização dos valores de troca, faz uso de técnicas de comunicação visando aperfeiçoar os factores de diferenciação e competitividade, apoiando-se na criação e comercialização da imagem da cidade. O novo papel económico da cidade, passa também pelas tecnologias da sociedade da informação, devido à centralidade que têm as actividades ligadas à troca e elaboração de informação, o valor mais elevado que transita hoje na cidade.

Nas áreas de forte desenvolvimento urbano, se diminuiu a centralidade relativa à produção de produtos e bens duráveis (a indústria ocupa uma quota decrescente de mão-de-obra e transfere partes do processo produtivo para países e cidades de industrialização recente), um papel cada vez maior é desempenhado pela oferta de bens e serviços, em que o elemento central e decisivo é de natureza imaterial – a informação.

Se é verdade a tese de Castells ³⁷⁶ que na cidade se assiste a uma substituição do papel dos lugares pelo papel dos fluxos, e se o poder se exerce cada vez mais através dos fluxos deslocalizados que são a base da economia global, não é menos verdade que a população vive em lugares específicos, e o que se representa como “local” é na verdade *“a possibilidade de construir uma democracia de proximidade, de participação de todos na gestão dos assuntos públicos e de reforço das identidades colectivas integradoras”*.

C) A Arete

A ética, ou estética – dedica-se ao modo de alcançar a perfeição e a virtude, na relação entre os homens e a sua manifestação nas suas obras.

Apesar da ideia de que é difícil, na cidade actual, dar vida a um projecto artístico concentrado em torno de símbolos unificantes, hoje, no plano da arte urbana finalmente estar-se-á em alguns casos a passar de uma acção centrada no artista, para uma acção centrada no contexto:

- A poética da cidade caótica – no Blade Runner de Ridley Scott a imagem de Los Angeles numa perspectiva poética do lixo e da decadência em paralelo com a estética da sofisticação tecnológica, a Arte tecno-povera.
- Também, a tentativa de uma estética de valorização artística dos interstícios da cidade, dos espaços e objectos estranhos ou insignificantes,
- Ou ainda, o desígnio de dar voz e papel activo à criação artística anónima ou não erudita, que estimula a participação, do carácter da cidade no campo estético: a abertura ao imprevisível e o confronto com o diferente.

A evolução dos meios de comunicação de massa e a sua cada vez maior penetração na vida quotidiana, modificam substancialmente o cenário em que se regista a

³⁷⁶ Castells, M. (2003) Op.cit.

diversidade de culturas na cidade: os media tanto podem favorecer a difusão cultural – conhecimento recíproco e hibridação de culturas – como a intensificação do confronto de identidades. Sennet ³⁷⁷ para quem as formas expressivas na cidade podem não ser produzidas por operadores artísticos profissionais, mas por indivíduos que pretendem simplesmente “deixar um traço, uma documentação da sua história”, liga essas formas expressivas ao duplo carácter de abertura e confronto de identidades, na cultura da Cidade. **A resposta à questão, de como no espaço público se assume a presença e o protagonismo do destinatário, estará na abertura ao confronto do diferente, ao Outro.**

Valores económicos globais

A problemática do valor e dos valores, no âmbito do desenho da Cidade, abrangerá inevitavelmente os dois domínios em presença – o do desenho e o da cidade. Tal problemática permitir-nos-ia um trabalho de procura, pelo interior das disciplinas, no sentido de aprofundar as semelhanças e diferenças de perspectiva sobre o valor, não só no domínio que é mais óbvio, o da Economia (valor de troca, valor de investimento, valor acrescentado...), mas também da História (valor histórico, património), da Geografia e da Ecologia (valor produtivo, valor sistémico, natural, valor de localização), da Ergonomia (valor de uso) ou da Sociologia (valor de relação)... e também obviamente, no campo da estética e do valor artístico mais intrínseco do desenho.

O trabalho de análise de valor seria muito útil numa óptica de construção dos consensos necessários às práticas interdisciplinares, no Design Urbano. Não cabendo aqui tal aprofundamento, remetemos para algumas leituras inspiradoras.

Em Harries ³⁷⁸ – o valor principal da Arquitectura é a “representação da vida” que ela pode promover, e nesse sentido a sua “publicness”, isto é, o facto de ela constituir um facto social primordial, constrói à sua volta um contexto, domínio do não privado, assumindo-se assim, como urbanidade. Por aqui se introduz a ideia de centro, de limites do espaço e de cruzamento de direcções que transformam o espaço “vazio” no espaço mais valioso.

Em Gideon³⁷⁹, relacionando-o com o elemento temporal, cabe ao desenho arquitectónico, “interpretar um modo de vida válido para um tempo”. E em Colin St. John³⁸⁰ o valor do uso, e de jogo (subversão) do uso, previsibilidade e imprevisibilidade. De uma Arte “sem propósito” à ingenuidade funcionalista, uma

³⁷⁷ Sennet, R. (1990) op cit

³⁷⁸ Harries, K. “The Ethical Function of Architecture”. The MIT Press, Cambridge, Mass. 1998

³⁷⁹ Giedion S. “Space, Time and Architecture”. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1974

³⁸⁰ Wilson, C. St. J. “Architectural Reflections – Studies in the philosophy and practice of architecture”. Manchester University Press. New York 2000

cisão da Arquitectura que reclama uma unidade de valor. E seguindo Wittgenstein³⁸¹: o uso como determinante da forma, consignando o valor como domínio da experiência, da vida, e o valor do desenho como sentido.

A crítica do conceito platónico da união-separação das artes (República), consagra-se na Idade Média com a Cidade das Corporações (as Artes), na unidade do valor - o princípio do desenho simultaneamente como desejo (eros) e como produção (poesis) ³⁸². Quando essa unidade se quebra, a arte constui-se como esfera separada do meio social e este move-se a partir de premissas an-estéticas. A história da construção das catedrais góticas, é frequentemente evocada como paradigma ético da união entre o projecto e a obra, entre trabalho manual e intelectual, entre a arte e a vida. **A interdisciplinaridade contemporânea, é ainda uma outra forma, da procura da unidade do valor.**

3. DESÍGNIOS E DESENHOS – O ESPAÇO PÚBLICO E A PERIFERIA COMO CAUSA

Historicamente às populações radicadas na periferia, a urbanização corresponde com a resolução de um problema de alojamento: a realização do acesso ao conforto, à modernidade do emprego urbano, na industria. Mas logo nos períodos subsequentes, a urbanização passa a ser reconhecida como um sentimento de pertença a uma comunidade, e a um local. Em fases posteriores, diversificam-se os tipos de população que procura a função habitacional na periferia e consequentemente as prioridades e exigências dos respectivos estilos de vida, diversificam-se os tipos de actividades e empregos dos periféricos, os tipos de padrão social, de equipamento, de abastecimento e consumo, de deslocação.

A convicção de que a periferia é constituída por “não-lugares”, que corroiem a identidade da vida urbana é redutora, simplifica uma realidade que agora é composta por muitas identidades, e novos modos de “estar em casa na cidade”.

Na expressão “em casa na cidade” condensam-se os passos privilegiados da vida urbana: a imagem “em casa”, o sentimento de identidade consigo próprio, no domínio privado, e a imagem “na cidade” isto é, o sentimento de convivialidade do domínio público. **Construir a urbanidade na periferia, será um processo de desenho articulando público e privado.**

Hoje, mais que o modo de vida, a experiência visual desconexa e fragmentada da forma urbana nos subúrbios, irrompe na consciência colectiva, como no século XIX

³⁸¹ Wittgenstein I. “On Ethics” 1926 citado por Wilson, C.St.J. (2000) op cit.

³⁸² Além de remeter para Trias, com que abrimos a nossa introdução, podemos ainda recordar um pequeno livro, de Oscar Lixa Felgueiras, publicado em 1962 “Da Função Social do Arquitecto – Para uma Teoria da Responsabilidade numa Época de Encruzilhada” (2ª edição ESPAP –Arquitectura, 1985) que apresenta como referência ética da relação de projecto-obra-povo, a arquitectura das catedrais medievais, e o arquitecto como “homem saído da massa”.

irrompia a consciência do mau viver nos tegúreos da cidade industrial, que determinou um estímulo às primeiras expansões urbanas (Cerdá). Esta visibilidade do subúrbio ameaça perturbar as questões da cidade metropolitana. Na primeira metade do sec XX a doutrina prevalecente para a resolução do problema, foi a da redução do espaço privado familiar, integrado em unidades separadas dos locais de trabalho, passando público e privado a ser especializações rígidas do espaço urbano.

A especialização funcional do território, porém, é atribuída com certa pressa às convicções dos profissionais (a carta de Atenas...) passando estes, com um novo passo de mágica (ou acto de contricção) à reabilitação, agora traçando a forma da cidade sob o novo paradigma do “regresso ao centro”. Esquece-se que a expansão do território urbano e a sua especialização, corresponde, antes do desenho, a estruturas sociais, técnicas e económicas dos modos de produção da cidade, que no essencial permanecem, se bem que hoje assumindo novas formas:

- a distribuição desigual das vantagens da localização,
- a modernização da vida doméstica e a padronização do consumo,
- as novas formas de deslocação mecânica,
- a universalização e massificação do trabalho e da educação,
- a centralização dos elementos essenciais da ancoragem da vida – as infra-estruturas de abastecimento e os equipamentos..

Vimos que o recuo que nos oferece a crise dos sistemas de economia planificada e do Estado-providência, revela os limites do zonamento segregador próprio de um estádio “fordista” da organização do território, com a incapacidade do Estado para organizar um investimento e uma regulação normativa que corresponda a uma planificação. Se o quadro urbano herdado revela rigidez, ele próprio exponência o funcionamento de um mercado que promove a repulsão da população para os territórios periféricos. Estes crescem, seja em resultado de “exclusão” do centro (deslocalizando as classes de mais fracos recursos para permitir a “reciclagem” dos terrenos centrais, de maior valor), seja da “condominização” da periferia - da instalação das camadas sociais de maiores recursos, e com maiores exigências espaciais (facilidade de uso de automóvel, espaço natural descongestionado, áreas disponíveis mais abundantes, segurança).

Se as fricções sociais e a incidência ecológica resultantes do processo, são evidentes nos territórios descontínuos e sem uma verdadeira urbanidade, não é despicienda a falta de um verdadeiro espaço público, ou de outro modo, a estanquicidade entre um espaço privado doméstico e um espaço colectivo comercializado, segregado, desapropriado, abandonado, que não viabiliza a criação e reprodução dos valores urbanos.

Os espaços do vazio: as sobras da ocupação, as terra-de-ninguém, as feridas e barreiras das infraestruturas, são a ameaça de um urbano “deslaçado”. **Serão também a oportunidade ? Saber como se faz a “fundação” desta urbanidade é o**

desafio profissional mais importante do nosso tempo. E é um desafio para mais que uma profissão.

Se quisermos construir uma teoria da fundação da urbanidade nos novos territórios do urbano, ou mesmo propôr novos modelos paradigmáticos para o design urbano nas Periferias, alternativos à reprodução dos “clichés” em uso no mercado, teremos de olhar para as lições da História, e ver o papel que no processo desempenham algumas acções:

- **Estruturar - equipar.** Como nos ensanhes, a “vialidade” ou o “arruar”, é um procedimento elementar, um investimento primordial, veios de sustentabilização do que é durável, “permanente” na forma urbana.
- **Amenizar – “naturalizar”.** Uma paisagem produtiva, evoluindo da matriz agrícola para formas de envolvimento da vida, espaço em amplitude e equilíbrio – a floresta, a praia, a montanha, na periferia.
- **Significar – monumentalizar.** Signos de identificação de novo tipo, desde a recriação de memórias, à representação de valores de auto-estima social e elementos plásticos comunicantes, ligando as escalas dos territórios
- **Aceder - Comunicar .** A centralidade emitindo sinais e discurso interactivo, com marca no território. Práticas comunicativas, desde a escala de proximidade ao grande evento, espaço público alternativo à privatização publicitária.

O espaço público é um espaço de interesse público.

A evolução das sociedades industriais para a terciarização e a constituição de uma esfera do consumo assente no espaço doméstico, no automóvel universal e nos grandes espaços comerciais e de lazer, com as perspectivas do trabalho domiciliário e a tempo parcial, a coexistência de diversas formas familiares, a necessidade de comprimir os tempos de deslocação, melhorar as acessibilidades e criar uma nova centralidade, passaram a ser elementos decisivos para a qualidade do ambiente urbano, quer central quer periférico.

Ao valorizar o espaço público, não é apenas o domínio das funções de circulação entre os centros e as periferias que é valorizado, mas também a interacção social no espaço periférico, aumentando e alargando o seu âmbito, para lá da estanquidade entre o espaço do fogo e os espaços do trabalho.

Os espaços intermédios, os intervalos, os interstícios, os não-lugares, as fronteiras, os canais, as sobras, merecem hoje um cuidado acrescido. São zonas entre os centros e as periferias, ou entre centros, ou entre periferias, entre público e privado, entre um tempo e outro tempo de transformação, entre cada objecto urbano e o vazio. Definem-se no que Solá Morales designa como a “lógica dos limites”: *“O limite é um lugar definido, quer pela contraposição a um centro institucionalizado, poderoso e tecnologicamente equipado, quer pela afirmação de uma periferia que se acaba por dissolver num território virgem, incontrolado, vazio”.*

EXPERIÊNCIAS E POSSIBILIDADES NOS TERRITÓRIOS DA INTERDISCIPLINARIDADE

O desenvolvimento das sociedades pós-industriais da comunicação, arrasta a diversificação dos lugares constitutivos da cidade. A requalificação das periferias, dependerá da intensidade e natureza das trocas, das dissonâncias e convergências dos interesses. Ou seja, depende de elementos de programa, da capacidade de compreender e dar oportunidade de configuração a novos modos de habitar, da emergência das transformações susceptíveis de responder às aspirações (mesmo mal expressas) do cidadão.

Poderão outros, melhor que os arquitectos, artistas e paisagistas, designers e engenheiros, emprestar ao desenho de um programa para a esfera pública da cidade alargada, a experiência e a convicção do profissionalismo ? E poderão fazê-lo de forma melhor do que em colaboração?

Arquitectura efémera, Paisagem artificial, Metadesign são novos conceitos que inspiram experiências em novas áreas de colaboração sugerindo reflexão ética sobre o Design Urbano. Os terrenos híbridos do desenho, representam importante papel na experiência de colaboração e frequentemente incorporam lições aplicáveis às intervenções em territórios urbanos periféricos.

Importa ter em conta as limitações das disciplinas do desenho no seu papel isolado tradicional, neste contexto: a da Arquitectura, sendo certo que a edificação não consegue por si só criar o sentido de espaço público, quando os territórios são muito mais extensos (menos densos e menos tecidos) do que na malha urbana central; a Escultura (que povoa infelizes rotundas sem lhe conseguir conferir a dignidade da permanência e do significado) não ultrapassa facilmente o seu convencionalismo e dificuldade de relação de escala; a Pintura (embora se desdobre em superfícies decorativas e murais retóricos) não ousa competir com a linguagem publicitária; a arte dos jardins (que decora espaços “sobrantes” de taludes e áreas de serviço) não constroi espaço vivencial, quanto menos produtivo. O futuro está, então, nos registos de subversão? ³⁸³.

No espaço periférico a construção do espaço público reclama a colaboração:

Zonas de continuidade, de manchas florestais, planos cromáticos sequenciais misturando elementos naturais e artificiais, símbolos monumentais referenciando o território, infraestruturas viárias ou ferroviárias tratadas como expressão de uma continuidade linear, gráfica, sonora, pontos de centralidade de forte comunicabilidade interna e externa, edifícios-ecrã... O espaço-monumento não é

³⁸³ Richard Serra e a sua intervenção “Tilted Arc” constituem um exemplo de referência da Arte Pública, em especial na sua vertente “site-specific” e de apropriação social (no caso, de rejeição), sendo um case-study dos equívocos e contradições da relação com o público - “*uma obra especificamente adaptada ao sitio e como tal não deve ser deslocada*”. Tudo se passa como se a obra não estivesse lá para chamar a atenção sobre ela mesma, mas para modificar o espaço em que se inscreve.

o que necessariamente “faz acontecer”, mas ele pode-se considerar como um recurso, uma reserva para o acontecimento, seja público e extrovertido, ou privado e íntimo....

“Estas considerações sobre a conveniência a uma escala sem precedentes no espaço público, desaguam numa reabilitação do decorum. Até aqui o termo “decor” podia servir de espantalho para designar uma coisa que a arquitectura não deveria ser, a saber uma imagem sem peso, construções sem sentido de espacialidade. E é aí que hoje entendemos correntemente por “decor”, como se uma referência teatral se tivesse apossado da Arquitectura... A partir daí, o conceito de “espaço-acontecimento” torna-se sinónimo de Arquitectura.” ³⁸⁴

4. UM TERRITÓRIO DE ETICIDADE – PROGRAMA / PROJECTO,

Uma dúvida com que crónicamente os profissionais do desenho se envolvem, é se a sua missão se limita a responder a programas e condições que lhe são socialmente ditados, ou se pelo contrário, eles aspiram a contribuir para esses programas e condicionantes, discutindo os modos de vida e de apropriação do espaço edificado, fazendo o seu método próprio de sintetizar problemas, o desenho, actuar mais cedo, mais próximo da área de decisão, lá onde os limites à sua acção são definidos?

Programa – Projecto como tema, ou agendas de Etica Profissional

Em vários contextos históricos, em que os arquitectos e outros profissionais do desenho da Cidade foram chamados a resolver problemas de habitação ou de desenho urbano, a investigar e produzir modelos, projectos de cidade, eles exercitaram plenamente a convicção. E não se limitando a responder a programas de necessidades, souberam introduzir novos conceitos de espaço urbano. Hoje, também a responsabilidade face ao ambiente urbano, nos oferece a oportunidade de reflectir sobre a produção do habitat:

- Será o crescimento urbano desordenado um resultado incontornável do desenvolvimento das forças produtivas modernas?
- A valorização decorrente das vantagens comparativas da localização será o verdadeiro mecanismo por que se dá forma à cidade?
- As lógicas urbanas determinadas pelas unidades de consumo (o shopping mall ao museu) refazem a cidade, ela própria, como objecto de consumo?
- A aceleração da urbanização concentra nos investidores particulares a iniciativa e os objectivos para o desenho da Cidade?
- A expansão do urbano a novas escalas territoriais, com novas tipologias de periferia e as respectivas infra-estruturas, é a nova cidade difusa?
- Qual a verdadeira margem de actuação dos profissionais, inserindo a sua acção num emaranhado de decisões de que estão quase excluídos?
- E a que objectivos respondem com o seu desenho? Quem deve ser investido das funções sociais e de interesse colectivo?

³⁸⁴ Juez, op.cit.

Como diz Edgar Morin ³⁸⁵ o programa corresponde a uma idealização de objectivos e a uma economia dos meios para os atingir, mas pressupõe uma estratégia anterior - determina-se tendo em conta uma situação aleatória incluindo elementos adversos e está destinado a modificar-se em função de informações vindas durante o processo de desenho que lhe sucede - pode assim ter grande flexibilidade. O pensamento simples, próprio de um programa, não basta para resolver um problema de desenho - é a complexidade das escolhas múltiplas que refaz o programa e resolve a síntese criativa. Sem projecto o programa estiola.

No quadro do princípio do Interesse Público, o fundamento da Responsabilidade das profissões do desenho da cidade, exerce-se a nível elevado: a configuração do quadro de vida das populações. “Play God’s role”, “Just problem solving”, ou “To be a part of it” - são atitudes possíveis na metodologia projectual (do “caminho” do programa ao projecto), envolvendo uma responsabilidade cultural.

Na concepção positivista moderna das disciplinas do desenho, esta responsabilidade social é maximizada ao ponto de se atribuir ao projecto a obrigação de fornecer alternativas ao modo de vida. De um ponto de vista profissional, tal é o caso da responsabilidade que se lhe atribua já não apenas no domínio projectual, de resolver problemas, mas também na própria concepção dos “programas”.

Ao profissional do desenho caberia aquele “**Gods role**”, de não só responder perante programas de acção previamente formalizados, mas também de impor os programas que na sua óptica fossem mais adequados a uma forma de vida desalienada. Argumentista e intérprete, arrostaria com o conflito entre a sua cultura disciplinar, a sua visão da vida e da cultura que o rodeia e as realidades do sector produtivo ou do mercado, onde se enquadra o seu trabalho.

Tentaram os arquitectos e designers algumas vezes na História, a resposta ética integral, desenhando as formas e os conteúdos, um novo quadro de vida para um homem novo. A maior parte das vezes a sua convicção conduziu-os a resultados fracassados. Hoje, quando se depositam menos esperanças nas utopias globais, como reflexo de uma crise de representação do futuro e como desejo liberal de fixar limites à acção humana, valorizamos a prudência e a razoabilidade do “**problem solving**”. Trata-se agora de uma postura ética prática: um compromisso já não é sinónimo de conformismo.

O compromisso social da profissão do desenho que quer ser “**part of it**”, lidando com o projecto urbano e o espaço público, é primeiro que tudo com a Cidade: dar significado aos sítios, dar emoção à resolução dos problemas espaciais. Será menos que prometer um “mundo novo”, como nos tempos “heróicos” modernos, mas o compromisso profissional hoje estabelece-se com pessoas reais, que são cada vez

³⁸⁵ Morin E, “Introdução ao pensamento complexo” Gedisa, Barcelona 1996

menos inertes em relação à qualidade do espaço urbano, antes querem aumentar o seu poder de escolher e interferir.

DIREITO À CIDADE, POLÍTICAS URBANAS, PROFISSIONALISMO

“Lugares assim não existem, e não os há porque o espaço se converte em questão, deixa de ser evidência, deixa de ser incorporado, deixa de ser apropriado. O espaço é uma dúvida: continuamente necessito de o remarcar, de o desenhar; nunca me pertence, nunca me é dado, devo conquistá-lo.”³⁸⁶

A alienação da experiência na sociedade moderna, a perda do valor da vida quotidiana (dos valores materiais e culturais aparentemente insignificantes), traduz-se na cidade. Na teoria pioneira, Lefebvre elegendo-o à categoria de objecto de filosofia, para a cidade, apontou, num trânsito da crítica do quotidiano para a realidade urbana ³⁸⁷, a “produção do espaço” como uma realidade cultural, uma construção, não pré-existente. Produto e não contentor, natural não abstracto, o espaço é social e também ideológico.

A cidadania, ou a política urbana, inclui nela a promoção da “governância” urbana que reclama não só regulação de interesses, mas também o espaço público (nos termos de Rawls a justiça no acesso aos “bens essenciais” e nos de Habermas aos “direitos fundamentais”, isto é, o exercício da democracia, plural e participativa ³⁸⁸). Borja desenvolve a partir deste “Direito à Cidade”, um elenco de direitos urbanos, numa relação entre a democracia urbana e a qualidade do espaço público ³⁸⁹ :

- A. – Direito ao lugar (enraizamento, cidadania local)
- B. – Direito ao espaço público e à monumentalidade (visibilidade, identidade)
- C. – Direito à beleza (a estética é ética)
- D. – Direito à identidade colectiva dentro da cidade (grupo social, local)
- E. – Direito à mobilidade e acessibilidade (oferta diferenciada)
- F. – Direito à centralidade (novas e velhas centralidades)
- G. – Direito à conversão da cidade marginal ou ilegal em cidade de cidadania
- H. – Direito à cidade metropolitana plurimunicipal (legitimidade democrática)
- I. – Direito ao acesso e uso de tecnologias de informação e comunicação
- J. – Direito à cidade como refúgio (oferta de anonimato e espaço transgressão)
- K. – Direito à protecção pelo governo local ante instituições de nível superior
- L. – Direito à justiça local e segurança (espaços públicos protectores)
- M. – Direito à ilegalidade (demandas consideradas legítimas mesmo se ilegais)
- N. – Direito ao emprego e salário cidadão (serviços de solidariedade)

³⁸⁶ Perec G. “Espèces d’Espaces”, Editions Galilée, Paris 1979

³⁸⁷ Lefebvre H. (1968) e (1974) op.cit.

³⁸⁸ Habermas, J./Rawls, J. “Debate sobre o liberalismo político” Paidós, Barcelona 1998

³⁸⁹ Borja, J. e Muxi, Z (2003) op cit

- O. – Direito à qualidade do meio ambiente (património, recursos, ambiente)
- P. – Direito à diferença, intimidade e escolha dos vínculos pessoais
- Q. – Direito de todos os cidadãos ao mesmo estatuto político-jurídico

Se as questões éticas estão presentes no desenho, a um ponto em que fundamentam os seus estatutos profissionais, já não é tão frequente que estas considerações façam parte do processo de decisão no desenho da cidade. Se os valores e considerações éticas (confiança, respeito, responsabilidade, igualdade, justiça, altruísmo, cidadania) também atravessam as questões urbanas, a implementação do raciocínio ético tende a ser considerado inefectivo na acção de projecto, pois tais considerações não cabem no plano do normativo. Uma acção próactiva é indispensável.

O interesse comunitário pode dar origem a oportunidades de trabalho profissional, não apenas como manifestação de empenhamento por uma causa mas também no sentido do agenciamento, como assistência profissional mantendo uma relação de clientela, de responsabilidade, num quadro de relacionamento contractual.

A responsabilidade, a obrigação de reparar danos, também é relevante no projecto urbano (por exemplo no plano ambiental, na lógica “poluidor-pagador”), mas é certamente insuficiente (mais não fosse, face ao carácter multigeracional que adquiriu a avaliação dos impactos e portanto da responsabilidade). **No plano mais elevado, da Ética das convicções, uma importante dimensão moral está ligada ao projecto urbano: verbaliza-se quando se diz que o projecto tem uma missão, que afirma uma cultura, que mobiliza um processo de cidadania. São valores da democracia, na proclamação do utente³⁹⁰ como entidade final do projecto.**

Reconhece-se no “direito à cidade”, a manifestação de um fim “público” e por aí, um desígnio moral.

A abordagem ambiental do desenho urbano não é dispensável, não tanto num plano ideológico (frequentemente o que decai numa cultura anti-urbana) mas pela necessidade de uma visão sistemática e processual, prospectiva e estratégica, da ecologia da forma urbana e da correspondente acção projectual de sustentação da vida, o que não pode ser visto como a pertença descoberta de um “paradigma”, antiurbano. Mas já não se pode dispensar o feedback da experiência, em relação ao novo papel do ambiente na paisagem urbana. Como faz Monclus³⁹¹:

“...é possível estabelecer uma clara continuidade entre o “paisagismo conservacionista” e o regionalismo norte americano do princípio do século e as experiências do tratamentos dos espaços livres como recursos produtivos, recreativos

³⁹⁰ Note-se à margem, que usamos o termo “utente”, considerado cada vez mais como grupo heterogénio, constituído de diferenças, termo que revela o campo do serviço e do contrato. O termo “público”, parecendo mais próximo do de cidadão, na verdade provem da comunicação e da publicidade, significação mais passiva, de “destinatário”.

³⁹¹ Monclus, F.J. “teorias e formas de intervenção urbanística nos anos 90” in Brandão P. e Remesar A. “Design de Espaço Público, Deslocação e Proximidade” (1983) op. cit.

e paisagísticos, assim como a utilização de cinturas e corredores verdes como estratégia de estruturação da cidade dispersa”.

De facto, McHarg e outros seguidores de um urbanismo organicista americano (filiado em Mumford e em Broadacre de Wright, ou mesmo Olmstead) não estarão muito longe da actual analogia da cidades com os ecossistemas naturais – “a ecologia urbana”. Alguns dos projectos actuais de regeneração da paisagem, partem dessa vontade de integração do ambiente, pois não procuram apenas “protegê-lo” (até da urbanidade), mas “melhorá-lo”, como parte indispensável de um ambiente urbano humanizado.

Finalmente, recordamos que na relação entre Estado e profissões, implicam-se os três princípios da ética pública (respeito pelos direitos, utilidade colectiva e interesses regulados). Os problemas do ambiente e da sustentabilidade do desenvolvimento, no discurso sobre o habitat humano, colocam as profissões do desenho perante um dilema. Construir consome sempre recursos finitos, como o solo e a energia, e produz efeitos "abrasivos", seja sobre o ambiente natural, sobre o ambiente rural, ou sobre os ambientes urbanos preexistentes.

Mas construir é o ofício do desenho.

5. UMA DÉMARCHE PROSPECTIVA: ESPECIALIZAÇÃO E INTERDISCIPLINARIDADE

Para dar um contributo para promover a integração dos saberes e aptidões colaborativas dos arquitectos, paisagistas, designers e artistas, no projecto urbano, é necessário estimular uma “démarche” polifacetada, com objectivos numa vertente de promoção das condições estruturais da colaboração interdisciplinar, por um lado na vertente do estímulo ao conhecimento, à formação para a interdisciplinaridade, e por outro lado, na vertente institucional.

Não cabendo neste âmbito propor formatos para uma iniciativa com este escopo, a sugestão de acções estratégicas visa apenas o efeito de exemplificação, que naturalmente numa perspectiva real teria de ser contextualizada. Dir-se-á no entanto, que **a cidade é um território de debate profissional, político e cultural, que atravessa todas as disciplinas, no qual os profissionais do desenho terão de ter parte activa junto da sociedade civil e não à parte dela, beneficiando com as perspectivas de acção articulada.**

Acções estratégicas

A) Rede de serviços e informação

Diversificação dos serviços oferecidos em colaboração (pelas estruturas e organizações produtivas das profissões) ;

- Melhor ligação entre as profissões, as universidades, as autarquias, a indústria da construção,
- Estímulos à criação de estruturas produtivas polivalentes e a formas de prática profissional em colaboração (consórcio, parceria...).

Mais e melhor informação disponível a todos os profissionais;

- Acesso a bases de dados comuns sobre a cidade, os projectos urbanos, o território, as tecnologias...
- Mais informação actualizada sobre tecnologias, estudos, recursos,
- Compatibilização de standards informáticos entre fornecedores, construtores e projectistas.

Base empresarial e capacidades de gestão ;

- Certificação de pessoas, projectos, organizações – normas compatíveis, geridas pelas Organizações Profissionais em colaboração.
- Bases contratuais - tipo, negociadas com os “encomendadores” para: Prestação de serviços, Assalariamento, Consórcio, Concepção/Construção, Patentes (pequena escala/pequenas séries),
- Interessar os profissionais de desenho em métodos de Gestão integrada de Programas, Projectos, Produção e Manutenção, Estratégia, Marketing e Comunicação urbana.

B) Formação e conhecimento partilhado

Formação de base, especialização e formação prática estimulando a colaboração;

- A integração de práticas disciplinares e profissionais deve ser exercitada na formação de base (graduação); Flexibilidade, abertura ao trabalho interdisciplinar, e à reflexão ética.. Domínio do trabalho de equipa: disciplinas comuns (de desenho, projecto, história urbana e outras),
- Ligação da escola ao atelier. Situação interactiva – jogo de papeis. A implicação dos intervenientes exteriores à profissão no projecto deve ser exercitada na formação,
- Integração do treino de capacidades de gestão, comunicação, negociação e avaliação, com o projecto.

Especialização a partir de uma formação de base comum mas flexível

- Diversidade da oferta de formação com uma base de referência comum, para perfis de formação distintos, em diferentes direcções, no nível superior ou de pósgraduação,
- Formação em conjunto (interdisciplinar) a todos os níveis: graduação, pósgraduação, actualização...

Formação e investigação aplicada em plano interdisciplinar (estágios, cursos e seminários, projectos de investigação)

- Avaliação de oportunidades de investigação interdisciplinar,
- Que investigação precisam os profissionais, o Estado, os clientes e os cidadãos?
- Formação e sensibilização dos agentes da Administração.

Formação Profissional Contínua

- Melhorar o feed-back da experiência : Informação, reflexão, debate, incluindo a opinião dos envolvidos, custos/benefícios, impacto urbano, manutenção etc.

- Feed-back obras construídas - Estudos de casos, diálogo com moradores, auditoria ao uso; Feed-back ofício/formação; Feed-back de novas experiências profissionais – projectos piloto.

Reflexão Ética permanente

- Princípios gerais de Ética comuns (acresce normas variáveis com o tempo),
- Guia da Boas Práticas,
- Reflexão ética interprofissional,
- Recurso do cidadão (arbitragem e conciliação) para órgão paritário.

Publicação periódica

e outros instrumentos de comunicação mediática, com o objectivo de divulgação e debate das práticas Interdisciplinares, dos temas da Cidade e do desenho, para o grande público e para o debate inter-disciplinar.

C)No plano das formas de organização institucionais

Abertura à sociedade civil;

- Fórum: profissionais de desenho, ciências sociais, construtores, autarquias, consumidores, escolas, organismos de investigação, comunicação social,
- Melhorar a informação sobre a Cidade e os Profissionais de desenho. O que fazem os arquitectos, paisagistas, designers, artistas, engenheiros...que actividades desenvolvem?
- Que responsabilidades têm perante clientes, parceiros e público? Como escolher, como avaliar ?
- Projectos piloto para periferias, discussão pública e avaliação. Concursos de Ideias interdisciplinares sobre temas de incidência social forte, abertos, com larga mediatização.

Cooperação das Organizações Profissionais;

- Serviço (informação), credenciação (certificação), mercado (regulação), formação (FPC), arbitragem (reflexão ética e prevenção de conflitos), cultura (abertura), coesão intergeracional e intersectorial (associativismo), relacionamento (interprofissional e social), representação (lobbying).

Legislação;

- Estratégias em vez de Normas; Normas em vez de Regulamentos. A qualidade é garantida pelos agentes em função da "performance" (objectivo esperado).
- Maior exigência de qualidade, das pessoas e dos processos. Desburocratização do processo de planeamento. Descentralização de competências e recursos. Planeamento por objectivos (estratégico + projecto urbano),

Regime de responsabilidade de todos os agentes com uma plataforma negociada (entre as profissões projectistas, construtores, proprietários e promotores, municípios, consumidores, seguradoras e governo).

- Garantia, obrigatória para todas as obras recebendo público coberta por um Fundo de Garantia e Seguro de responsabilidade de todos os agentes,
- Mútua de seguros, com todos os projectistas e construtores .

Responsabilidade do Estado: Ordenamento, Encomenda de Obras Públicas

- “Maitrise d’Ouvrage” conduzida pelo primado da qualidade: programação, selecção, gestão, planeamento, controle, manutenção.

- Responsabilização da Administração Pública e seus agentes. Estruturas de controle custos/benefícios, auditoria de qualidade.
- Processos negociados entre o Estado e as profissões para estabelecimento de regras de exercício e concorrência.

ESPECIALIZAÇÃO, CONJUGAÇÃO DAS ARTES OU INTERDISCIPLINARIDADE?

O que pode o desenho fazer pela Cidade e o que pode esta fazer por aquele? - eis a dúvida principal que permanece quando chegamos ao fim. E que não parece afinal ficar muito longe de uma clássica dialética, entre a consciência determinada pela existência, e o inverso;

O discurso sobre as mutações urbanas e as mutações profissionais levou-nos a uma apreciação crítica sobre os instrumentos disciplinares do desenho, num sentido de identificar as suas ambiguidades e contradições: tecnocracia pericial de deficiente racionalidade e cientificidade, teoria disciplinar baseada em convicções e modelos de pensamento paradigmático, postura profissional solipsista e ética autocentrada.

A produção de “especialistas do urbano” (arquitectos ou não-arquitectos na formação de base), poderia corresponder à lógica normal de aprofundamento do conhecimento num domínio amplo de “Urbanismo”: o qual logo se subdividirá, sem que o ganho da interacção entre os diferentes saberes tenha oportunidade .³⁹²

Mas mais provavelmente, numa conjuntura em que as limitações do planeamento urbano normativo são mais evidentes, será num caminho diferente que podemos **procurar uma unidade da diversidade de saberes e perspectivas do desenho da cidade, não um caminho clássico de “Colaboração das Artes” mas um caminho de abertura e inovação que questione o próprio conhecimento.**

Não quisemos aqui dizer qual o "tipo" ou "perfil" de profissional do desenho que é preciso formar para melhor responder aos "desafios da pós-modernidade" no desenho da Cidade. Diversidade de "perfis e tipos", diversidade de conteúdos, de pedagogias e didáticas, é o que precisamos, na certeza de que a mudança reclama flexibilidade, experimentação, capacidade de adaptação, interacção, numa palavra, a Interdisciplinaridade. **A cidade não é matéria de uma só disciplina e nenhuma disciplina se diminui na colaboração.**

Nota final

Vimos que entre os factores de crise da Identidade Profissional têm particular importância as convicções. E vimos que hoje coexistem nas convicções das

³⁹² Como parece indicar Monclus: *"Dado que a nossa disciplina carece de uma cotação clara e inequívoca, é possível partir de uma visão ampla do urbanismo, isto é, como conjunto de discursos e formas de intervenção sobre a cidade e o território, "técnicas" de ordenação e de actuação que, em castelhano, chamamos "urbanísticas".*

profissões do desenho, aspectos contraditórios: convicções que são mais fortes (demasiado?), como por exemplo no plano vocacional, com uma visão autocentrada e predominantemente artística, que tende a acentuar as atitudes de isolamento, auto-legitimação e dependência de protecção; e convicções que são mais ténues (demasiado?), como por exemplo, nos planos social-político-cultural, planos decisivos para um papel exigente e protagonista no desenho da cidade.

Os factores de crise na cultura profissional, são os principais obstáculos à construção de Estatutos Profissionais baseados num profissionalismo interactivo.

São aqueles factores que alimentam as condutas de isolamento, as visões catastróficas perante as mudanças: a desorientação perante o desfazer dos paradigmas tranquilizadores, o desconforto perante a agressividade do mercado e a abertura de fronteiras, ou perante a ineficácia da acção do Estado - o medo, do outro, do estranho, do novo... e o refúgio na solidão. **Não podemos ir por aí.**

Procurámos identificar linhas de acção com vista a estimular **a interacção das profissões do desenho, entre si e com os outros actores urbanos, no processo de “dar forma” - As competências de comunicação, de negociação e de agenciamento, a abertura à partilha do conhecimento e da experiência, nas zonas de fronteira entre as disciplinas, e as convicções sobre a fundação da urbanidade periférica, no desenho da cidade alargada, a causa da cidade contemporânea.**

Porque quizémos fazer uma reflexão sobre o futuro das profissões, poderá parecer, que aqui pretendemos organizar um programa de acção. O percurso do autor, na sua intersecção com várias lógicas profissionais no domínio do desenho e da cidade, tem sido naturalmente fonte decisiva de informação e reflexão. Mas as conclusões a que finalmente chegámos também o colocarão em causa. Nem acreditamos que hoje se possa promover uma recentragem dos estatutos profissionais do desenho, apenas por um esforço voluntarista. A complexidade da questão urbana envolve vários actores e instituições da sociedade e do Estado. Envolve as profissões do desenho e outros saberes do urbano, envolve a componente oficial, do ensino, de investigação, a problemática administrativa, cultural, e associativa. Não é algo que se possa construir directamente a partir de uma teoria. **Procurando os caminhos para percorrer em comum, as profissões do desenho encontrarão, na vocação interdisciplinar, uma forma de unidade, o seu futuro.**

A Interdisciplinaridade, é o mais forte traço de uma Identidade Profissional emergente, no Design Urbano. Quando se trata uma realidade emergente, a visão prospectiva, que reclama também um sentido retrospectivo, parte daquilo que aconteceu, e só está segura de que não previu todas as possibilidades, quando formula o que poderá acontecer. **O imprevisto é então previsível, porque se inscreve nas condições da possibilidade. Mas mais nada sabemos.**