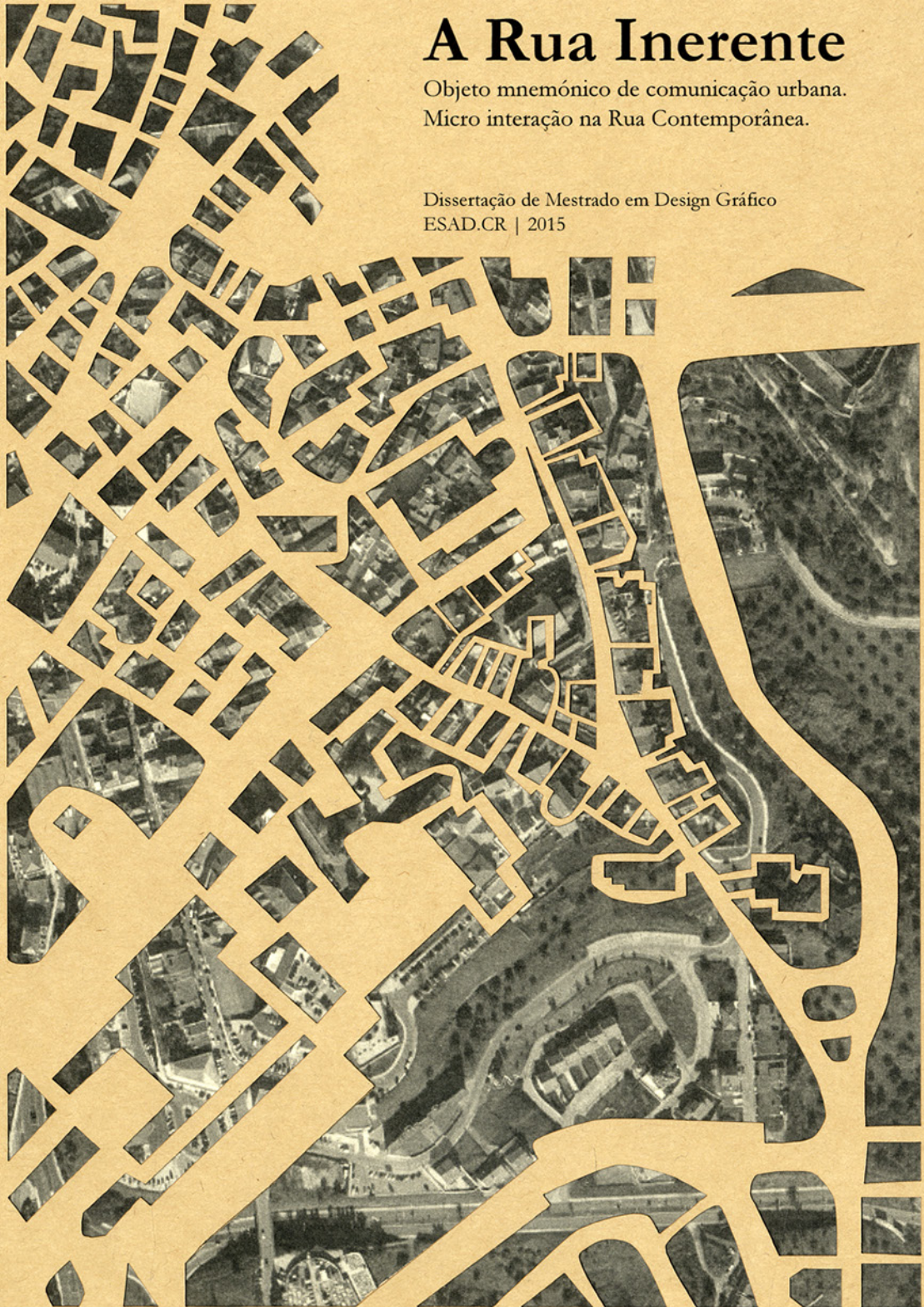


# A Rua Inerente

Objeto mnemónico de comunicação urbana.  
Micro interação na Rua Contemporânea.

Dissertação de Mestrado em Design Gráfico  
ESAD.CR | 2015



# A Rua Inerente

Objeto mnemónico de comunicação urbana.  
Micro Interação na Rua Contemporânea

Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre  
Mestrado em Design Gráfico

Orientador Prof. Dr. Mário Caeiro

Instituto Politécnico de Leiria  
ESAD.CR

Rita Carita | 2015

### **Agradecimentos**

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Mário Caeiro, pela dedicação à minha investigação. À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luísa Barreto, por me ter orientado no início na escolha do tema e incentivado à continuação.

Aos meus pais e irmã, pela paciência e auxílio durante o desenvolvimento da Tese. A todos os meus amigos que diretamente ou indiretamente contribuíram para o aperfeiçoamento do trabalho.

À Oficina Gráfica da ESAD.CR, nas pessoas dos funcionários Paulo Costa e Ricardo Jesus, que me esclareceram todas as dúvidas e orientaram na impressão da Dissertação.

A todos o meu **OBRIGADO**.

## Resumo

O espaço urbano engloba diversas funções, pressupõe diferentes modos de apropriação e, conseqüentemente, definições. Molda-se depois através dos tempos, através da memória que lhe pertence e por si é suscitada, independentemente das formas e dos meios dessa comunicação, assim expondo narrativas.

O espaço urbano é sobretudo um palco de interação e expressão humana e funciona como convite à participação em acontecimentos que lhe são propostos, sejam estes de maior ou menor escala, maior ou menor relevância institucional, maior ou menor interesse imediato.

Neste trabalho, pretende-se abrir um espaço dialógico na forma urbana, o que é feito a partir da criação de um objeto físico com a vocação para se tornar mnemónico social. A comunicação quotidiana é assim instigada pela pequena intromissão de um gesto de design, gesto esse que provoca a conversação e a participação, no âmbito de uma experiência do próprio lugar enquanto pretexto, espaço e lugar, para uma comunicação que decorre à micro-escala de um pequeno ato de generosidade.

micro-Rua é uma ação de comunicação que interage diretamente com moradores de uma artéria urbana específica e outros habitantes de Abrantes, considerados relevantes para a identidade e desenvolvimento da cidade. É uma forma de despertar a curiosidade e o interesse por um espaço concreto. A Rua da Barca, situada na cidade de Abrantes, foi o local escolhido para uma intervenção iminentemente conversacional que pode vir a despoletar e legitimar futuras intervenções que pretendem, de forma criativa, enaltecer a sua história e memória.

A proposta criada é assim um convite à realização colaborativa e participativa de micro-projetos artísticos e interativos no espaço-rua; a Rua da Barca torna-se assim matriz e cena para intervenções motivadas por um entendimento amplo e experimental do design gráfico.

Objetivo essencial da proposta, enquanto projeto de design gráfico desenvolvido no curto prazo, é induzir a intervenção da comunidade local. O conceito 'micro-Rua' abre espaço para uma comunicação interpessoal, com o intuito de demonstrar com subtilidade o sentido de todo o estudo feito. Este radica-se no desejo de incentivar o público à descoberta da memória histórica do espaço, através de diretrizes fornecidas pelo objeto de contacto. O discurso que a partir dessa peça se gera, deduz-se, abrangerá aspectos de arte pública, design urbano e de participação cívica na Rua, na Cidade, no Mundo.

## Palavras-chave

Cidade, Rua, Espaço urbano, Intervenção, Apropriação, Conversação, Dialogismo, Escala, Micro-Escala, Espaço, Memória, Interação, Possível, Projecto, Design Gráfico, Objecto, Imaginação, Empatia.

## Abstract

The urban space includes several functions, it presupposes different modes of ownership and, consequently, definitions. Then it is molded through time, through the memory that belongs to it and that is raised by itself, regardless of the forms and means of the communication, thus exposing narratives.

The urban space is above all a stage of interaction and human expression and it works as an invitation to participate in events that are proposed to it, whether in a bigger or smaller scale, more or less institutional relevance, more or less immediate interest.

In this work, is intended the opening of a dialogic space in urban form, which is made from the creation of a physical object with the vocation to become social mnemonic. The daily communication is thus instigated by the small intrusion of a design gesture, a gesture which incites conversation and participation, in the context of an experience of the place as an excuse, space and place, for a communication that occurs at the micro-scale of a small act of generosity.

micro-Rua is a communication action that interacts directly with the residents of a specific urban artery and other inhabitants of Abrantes, considered relevant to the identity and development of the city. It is a way to awaken the curiosity and interest in a certain space. The Rua da Barca, located in the city of Abrantes, was the chosen location for an imminently conversational intervention that might trigger and legitimize future interventions that seek, in a creative way, to extol its history and memory.

The proposal created is thus an invitation to conduct collaborative and participative artistic and interactive space-street micro-projects; therefore the Rua da Barca becomes the origin and scene for motivated interventions by a broad understanding and experimental of the graphic design.

The essential objective of the proposal, while a project of graphic design developed in a short term, is to induce intervention of the local community. The concept 'micro-Rua' makes room for an interpersonal communication, with the intention of subtly demonstrating the meaning of all the study that has been done. This is based on the desire to encourage the public to discover the historical memory of space, through guidance that is provided by the subject of contact. The speech that is generated by that object, is deduced, will comprehend aspects of public art, urban design and civic participation in the Street, in the City, in the World.

## Keywords

City, Urban space, Intervention, Appropriation, Conversation, Dialogism, Scale, Micro-Scale, Space, Memory, Interaction, Possible, Project, Graphic Design, Object, Imagination, Empathy.

**11 Introdução - Espaço Urbano**

**01.**

**17 Da memória à potencialidade**

20 01.1 Enquadramento histórico e morfologia da memória

24 01.2 Cultura Visual e comunicação

27 01.3 A Rua

**02.**

**31 Comunicação Urbana**

34 02.1 Enquadramento da Comunicação Urbana na Atualidade

38 02.2 A Rua como Expressão Humana

42 02.3 Estado da Arte - da memória ao diálogo

**03.**

**45 Interatividade na Rua Contemporânea**

47 03.1 Um conceito de Interatividade

49 03.2 Análise: (Ir) relevância da Interatividade nos Espaços Urbanos

52 03.3 Comunicar a Rua da Barca através de uma Imagem Interativa: o passado e os possíveis

**61 Conclusão**

**65 Bibliografia**

**73 Anexos**

## Índice de Figuras

- 18 Fig.01 **Placa Toponímica** da Rua da Barca - Abrantes
- 18 Fig.02 **Pavimento** da Rua da Barca - Abrantes
- 20 Fig.03 Porto (fotografia da vista da torre dos clérigos) (2011)
- 20 Fig.04 **Rua Nova** - Abrantes
- 26 Fig.05 **Porta de prédio** - Porto (2011)
- 28 Fig.06 **Semáforos**, Francis Alÿs (video online) (1995)
- 33 Fig.07 **Rua Miguel Bombarda** - Porto (2011)
- 35 Fig.08 **Lightgrenze**, Christopher e Marc Bauder - Berlim (2014)
- 36 Fig.09 **No one owns the Sun**, Olafur Eliasson - Inglaterra (2014)
- 38 Fig.10 **Amor Libera Lux**, Xana - Projecto Travessa da Ermida - Lisboa (2013)
- 38 Fig.11 **Escultura Ardina**, Manuel Dias - Porto (1990)
- 39 Fig.12 *pink street*, José Adrião - Cais do Sodré em Lisboa (2013)
- 39 Fig.13 *Soundpiece* - Roterdão, Holanda (2006)
- 40 Fig.14 **Exercício 002**, do Cole(c)tivo L2P1 - Viseu (2013)
- 40 Fig.15 **Memory Cloud**, Minimaforms - London Institute of Contemporary Arts (2006)
- 41 Fig.16 **Orwell's Birthday Party**, Thomas voor 't Hekke e Bas van Oerle Utreque - Holanda (2013)
- 48 Fig.17 **Saving Face**, Karen Lancel & Hermen Maat Edifício da Bauhaus - Alemanha (2013)
- 48 Fig.18 **Perspective Lyrique**, 1024 architecture Lyon - Fete des lumières (2010)
- 49 Fig.19 **QR Chiado**, MSTF Partners - Baixa Chiado, Lisboa (2012)
- 50 Fig.20 **Friction Atlas**, La Jetée - Holanda (2014)
- 50 Fig.21 **Bodies in Urban Spaces**, Willi Dorner Festival Paris Quartier d'été (2007)
- 51 Fig.22 **Roadsworth**, Peter Gibso Montreal - Canadá (2001)
- 51 Fig.23 **paraSITE shelters or the homeless**, Michael Rakowitz (1997)
- 51 Fig.24 **World Trade Center**, Tributo de luz - Nova Iorque (2002)
- 53 Fig.25 **Rua da Barca - Abrantes**
- 54 Fig.26 Diagrama concetual dos objetivos do projeto
- 55 Fig.27 **micro-Rua**, identidade gráfica
- 57 Fig.28 **Os Três blocos de madeira** (texto de versão inicial)
- 59 Fig.29 **micro-Rua** (texto de versão inicial)

## Introdução - Espaço Urbano

*The true issue is not to make beautiful cities or well-managed cities, it is to make a work of life.*

**Raymond Ledrut**

*Inerente significa o que está ligado de forma inseparável ao ser. É aquilo que está intimamente unido e que diz respeito ao próprio ser. Inerente é o que faz parte da pessoa ou coisa e que lhe é inseparável por natureza. É o que é intrínseco, peculiar, específico e que pode servir para caracterizar algo ou alguém. O termo também se refere às responsabilidades ou obrigações próprias de determinada atividade ou função.<sup>1</sup>*

A criação explode juntamente com a imaginação, com a descoberta do novo e com o conhecimento que se adquire por consequência. A exploração incita a mais desenvolvimento, a mais curiosidade e esta reflete-se numa participação que se apropria do entorno; a memória deixa-se depois gravar no acontecimento que por sua vez se transforma em momento criticamente histórico; a exploração sistemática da criatividade acontece muito em particular com a intervenção da Comunicação no Espaço Urbano e a Interatividade que se lhe sucede - o diálogo sobre a cidade - é um facto urbano da maior importância quotidiana e sistémica.

O espaço urbano desenvolveu-se e continua a desenvolver-se através dos tempos. Cada espaço vê cada época descrevê-lo, defini-lo, caracterizá-lo, compondo a memória da sua história. A importância da definição do espaço é discutida por políticos, arquitetos, urbanistas, teóricos, artistas, filósofos, por todos os amantes do espaço, incluindo finalmente qualquer entidade responsável ou cidadão; todas essas definições tornam-se sucessivas caracterizações que constroem o lugar - cada lugar - como único, seja do ponto de vista da gestão, seja de ponto de vista do mero uso/usufruto.

A cidade é histórica, movida por milhares de pessoas, mas na verdade é interpretada decisivamente por poucos. A sua estrutura representa significados diversos, conteúdos marcantes - como as próprias definições do espaço, esse palco do acontecimento tanto efêmero como permanente, que apenas poucos tem o poder de tornar discursivamente operativo. Será o caso do designer que se interessa por um lugar para comunicar uma qualquer sua essência.

O presente projeto incita a uma descoberta do espaço urbano através da comunicação, com o principal objetivo de induzir a um processo de interação analógica na cidade. A intervenção entende o espaço da Rua como destino final da intervenção. A Rua - ideia e forma urbana - é a narrativa predefinida a apresentar-se à

<sup>1</sup> 7Gaus - Significados.com.br [em linha]. Rio de Janeiro: Guimaraes, Dilva; Cabral, Paulo, act. 2015. [consult. 07 Abril 2015] Disponível na WWW: <http://www.significados.com.br/inerente/>>.

sociedade. A Rua da Barca em Abrantes o lugar - pretexto - é nestes termos tanto apenas uma rua como todas as ruas de todas as cidades e de todo mundo.

Num tempo em que tudo se move rápido e nada se pode perder, um tempo subordinado à própria industrialização do olhar, olhar esse tornado objeto-processo de consumo, a participação numa interação genuinamente urbana é fundamental para nos integrarmos no meio da cidade. Um pormenor num muro ou uma micro expressão representada na calçada podem ser suficientes para quem os visualiza interpretar as narrativas ali expressas, assim se inicia um processo de questionamento da função do próprio olhar. Qualquer intervenção urbana pode criar e disseminar consciência do espaço, da rua, da cidade.

O espaço urbano engloba a história da memória civilizacional conservada no tempo, através de uma herança que a toda a sociedade pertence, um património que nunca se encontra totalmente finalizado. Numa evolução que cresce diariamente de forma a criar uma identidade sempre própria e passível de ser vivida ética e esteticamente. A ideia de cidade é uma imagem que permanece na memória do espaço, desenvolvendo um misto de significados, como num palimpsesto tridimensional e vivido no dia-a-dia.

### Estrutura do trabalho

A presente dissertação pretende expor, de forma concisa, a relação que a comunicação (como expressão de narrativa e em particular de uma narrativa do possível) e a sociedade (como intérprete e participante) podem ter na abordagem das intervenções que acontecem no espaço urbano. Sendo a rua o palco da apresentação (e uma rua em particular o laboratório para o nosso projeto de design), a investigação parte da definição do espaço urbano para estudar subsequentemente a forma como a comunicação urbana é hoje utilizada.

A relação que a sociedade tem com a sua própria participação no espaço acabou por ser um motivo de trabalho crescente durante todo o processo. Se o contexto da investigação é o de como Comunicar a memória da Rua através da simbologia e da sua imagem, os seus resultados passarão por um exercício de objectualização - isto é, de concreção; o objeto final é uma peça de design discursivamente interativo.

A organização da investigação apresenta-se dividida em três partes. Uma primeira é relativa à necessária contextualização do espaço urbano; reflete assim sobre os respetivos componentes; na segunda parte, presta-se atenção à comunicação que existe no espaço urbano, sendo feito um enquadramento do conceito de comunicar e um levantamento das formas que são utilizadas quando estamos perante tal expressão no espaço-rua; na última parte, busca-se um entendimento próprio para a interatividade que acontece na rua contemporânea, de onde resulta uma proposta de intervenção numa rua da cidade de Abrantes. Quanto à composição e organização dos capítulos, o primeiro contextualiza o espaço urbano em termos históricos, situando ao longo dos tempos a evolução da organização e estruturação da forma urbana. Faz-se aí um resumo da caracterização teórica do espaço habitacional, os significados e conteúdos sociais que envolvem os diversos locais; refere-se a gestão e organização das formas e como estas estruturam o meio ambiente, a morfologia urbana encontrando-se assim na base das disciplinas que constroem a cidade como espaço funcional.

Todo o espaço é histórico e coberto de simbologia, seja referente ao passado, ao presente e até ao futuro. Nesta contextualização do ser urbano histórico é explorada, depois a cultura vivida e experienciada na/da cidade; são entrevistas formas singulares de funcionalização do espaço urbano que são trabalhadas do ponto de vista da sua divulgação e apresentação, mormente para que o conhecimento seja transmitido a quem o visualiza ou interpreta.

Em último lugar especifica-se o local como palco da apresentação comunicacional, o que passa por pensar a Rua como definição, função, usabilidade e gestão da forma urbana, não menos que o seu carácter em termos de imagem singular - qual cenário que é habitado e visitado pela vida social.

O segundo capítulo da dissertação desenvolve uma reflexão acerca da comunicação conforme esta decorre de intervenções nos espaços urbanos na nossa atualidade. A contextualização do termo e o ato de comunicar é feita através de breves definições e caracterizações do processo de comunicação, pensando-se a sua função como elemento crucial - de pendor participativo - na elaboração das mensagens que são deliberadamente transmitidas.

A rua é aqui explorada como expressão humana, seja esta relativamente espontânea ou mais pensada, logo estrategicamente. Os conteúdos gerados são elementos que *participam* o espaço, e problematiza-se aqui a necessidade de manifestarem ideias/opiniões de maneira a afirmar este ou aquele tema que se supõe - que alguém supôs - deva ser exposto à comunidade.

Após um processo pessoal de reflexão sobre o formas de concretização de soluções para este tipo de comunicação, a visualização final do objeto - no nosso caso, 'o' *micro-Rua* - é estudada e pensada de forma a cativar o espectador, e cativando-o a interligar-se com a intervenção exposta no espaço, ao limite emocional - e sentimentalmente.

No final do capítulo, o estado da arte é apresentado como um resumo da informação que foi estudada, nomeadamente face ao tema lato da interatividade em contexto urbano. A proposta, enquanto projeto prático, é apresentada no último capítulo, aí se dando a interiorização e a perceção do seu conceito - uma inerência de conteúdos estudados e analisados.

Este último capítulo referencia a realização dessa proposta prática para se intervencionar o espaço-rua da Rua da Barca, em Abrantes. Nesse momento, clarifica-se e objetiva-se de forma concisa o conceito de interatividade referenciado previamente e contextualiza-se o seu sentido imediato, a sua objectualidade, o que é por sua vez resumido no presente documento.

Ainda neste capítulo, é feita a apresentação e análise de casos reais onde a interatividade/participação são concretizadas por forma a interagir com a cidade e seus transeuntes; são elencadas referências onde a apropriação da rua é notável, na medida em que há uma interlocução de mensagens transmitidas em sociedade. A fim de contextualizar e enquadrar definições e exemplos, expõe-se então a proposta de projeto prático, cujo principal objetivo é comunicar a memória histórica da rua e da cidade escolhida, não menos que a sua potencialidade utópica. Considera-se este um método simultaneamente transparente, complexo e vivido para se

estudar a interatividade analógica e convencional da própria ideia de intervenção no espaço urbano. A cidade de Abrantes, escolhida como espaço urbano, e a Rua da Barca em particular, a rua definida para a intervenção, são o palco de uma curadoria de micro-relações sociais que se tornam veículo e expressão de uma emoção específica - com valor imaterial - que o projeto prático proposto inscreve na vida da cidade.

A presente dissertação enquadra-se na *inerência* do espaço urbano (a rua), a partir da sua comunicação e interatividade, tal como vão sendo entendidas hodiernamente. É então uma união - uma união não *coisificada* mas sim *objetificada* - que compõe e reafirma os espaços a forma e a paisagem envolventes no momento da interação discursiva, uma função pertinente para o design na (re-)construção da cidade, quotidiana no tempo e no espaço.



## 01. Da memória à potencialidade

*Assim, o homem artista, o homem desejante de representação artística de si mesmo, subordinou a natureza, segundo a carência artística que era a sua, para que ela o servisse segundo a intenção superior que era também a dele. E deste modo, o lírico e o trágico exigiram o arquitecto, aquele que, também em termos artísticos, havia de construir o edifício que condignamente correspondesse à sua arte.*

**Richard Wagner**



18 Fig.01 Placa Toponímica da Rua da Barca - Abrantes

Fig.02 Pavimento da Rua da Barca - Abrantes

Todo o conhecimento é compactado e articulado, transcrevendo-se uma e outra vez ao longo dos tempos, moldando assim a civilização que atualmente conhecemos - *“A cidade pode ser vista como uma história, um padrão de relações entre grupos humanos, um espaço de produção e de distribuição, um campo de força física, um conjunto de decisões interligadas ou uma arena de conflitos.”* (Lynch, 1981:44).

As cidades são construídas diariamente através de uma **evolução e destruição** constante, num tempo presente em que é preciso imaginar e entender lugares para o **espaço** ser vivido, e as recordações são a **pátria** de cada local, **a sociedade une-se** à cidade histórica através da criação: *“(…) cada sociedade, cada modo de produção, cria um espaço dominante que lhe é próprio e que se sobrepõe a todos os outros”* Lefebvre (Cit. por Silvano, 2010:50). Conhecer o sentido da cidade através da antropologia, eis como Blanquart (2010:66) interpreta uma construção do espaço, *“mais humana”* e *“simbólica”*.

Fortuna (1997:4) descreve a cidade como *“(…) real e representacional, como texto e como contexto, como ética e como estética, como espaço e como tempo, socialmente vividos e (re)construídos”*; é o valor simbólico da cultura ou a *“mnemónica da cidade”*. Aqueles tornam-se na imagem continuamente reelaborada para ir de encontro às necessidades do espaço, ajustando-se e articulando-se com os recursos disponíveis, perante a necessidade de um desenvolvimento da identidade. Urry (Cit. por Fortuna, 1995:233) afirma por outro lado que a *“configuração cultural em que se privilegia o tempo instantâneo e a busca da gratificação imediata”* são a forma principal como cada indivíduo vive a cidade, este tempo instantâneo visível atualmente.

O Espaço Urbano consiste em *heranças* (in-)temporais - ao limite anacrónicas - que a história inscreve na cidade. Elas correspondem a construções de identidades em cada espaço envolvente. Lynch, em *A Imagem da Cidade*, descreve a cidade como o local de memórias e significações que nunca se encontram totalmente finalizadas, pois consiste numa *“continua sucessão de fases”* (1960:11). Enquanto cidadãos e transeuntes, público da cidade, experimentamos esta evolução mais ou menos inconscientemente, mais ou menos informalmente.

A memória projeta-se no conhecimento que aponta para o futuro, nunca deixamos de permanecer reféns da constante informação histórica que a articula através de imagens estratégicas para a anamnese do espaço urbano: *“(…) o discurso da escrita é a “imagem” do que na memória está vivo (...) como diz Ricoeur, a “recordação activa” que a história efectua “enquanto reconstrução do passado”, não só faz da escrita “um risco a correr” como a aproxima legitimamente da “representação de uma coisa ausente acontecida antes” que define a memória.”* - transcreve Rosendo (2009:113).

Ora a cidade no seu conjunto, na sua forma mais pura, enquanto todo na realidade incognoscível, é *“(…) o melhor órgão de memória que o homem já criou até hoje.”* (Mumford, 1982:606), Mumford analisa-a como lembrança completa dos acontecimentos passados e futuros, um lugar monumental em que a construção é contínua.

O sentido **contemporâneo**, no espaço urbano, é visível através de ações recreativas e inovadoras no espaço envolvente. A cidade é marcada através das temporalidades por via das quais é experienciada do ponto de vista histórico, de uma politicidade do conceito- *“O contemporâneo é um outro sistema operativo do tempo que consistiria nisto: fazer do tempo um lugar.(…) É uma “instalação” que implica uma “configuração”, i.e., algo que lança ou possibilita uma multiplicidade de circunstâncias, a partir da funcionalização de um conjunto de elementos significantes que os permite identificar ou relacionar num sistema”* (Silva, 2009:85).

“A cidade constrói-se dia a dia, mas não esqueçamos que toda a **construção** se processa a par de uma **destruição**, e que tudo na vida, segundo um destino inelutável tem como pano de fundo uma morte. Uma cidade que se constrói é, ao mesmo tempo, uma cidade que se destrói; e é precisamente na maneira de articular esta dupla operação de construção-destruição que reside a possibilidade de as cidades se desenvolverem harmoniosamente, visto que o ideal é que a construção se faça com o mínimos de destruição possível e, sobretudo, que essa destruição não seja senão uma readaptação inteligente às novas exigências.”

Fernando Goita (1982:205)

“(…) porque o **Espaço** não pode ser experienciado sem tempo e a experiência do Tempo exige lugar.”

Sara Matos (2009:11)

“(…) a cidade é uma aglomeração humana fundada num solo convertido em **pátria**”

Fernando Goita (1982:39)

“O espaço é, para Durkeim, **indissociável da sociedade** que o habita”

Filomena Silvano (2010:14,15)

“ **‘Contemporâneo’** seria uma forma de interrogar o que nós somos enquanto conjunto de acontecimentos, de formas de viver e de pensar, de sentir, de criar.”

Rodrigo Silva

(Cit. por Matos, 2009:83)

O espaço urbano retrata-se então através do desenho que nele é gravado, forma-se através da cultura existente e finalmente também dos autores que o atualizam conceitualmente. A arquitetura é das disciplinas que se comprometem com o significado que lhe é atribuído; Castells realça porém que excessivo o significado imputado à arquitetura já que esta “(...) tenta passar uma mensagem muito definida ou expressar os códigos de uma determinada cultura de maneira direta [ruas] é uma forma demasiado primitiva para poder penetrar no nosso saturado imaginário visual.” (2002:545). A confluência de conhecimentos no mesmo espaço globalizado leva, na visão do autor, à perdição do contexto envolvente: “O significado das suas mensagens perder-se-á na cultura” (Idem).

Todo o espaço urbano é composto por “*testemunhos residuais de uma cultura*” (Schnapp, Cit. por Goff, 1989:12); os espaços são históricos e moldáveis às necessidades da época, mas “*Se o homem utiliza e molda a cidade, a recíproca é igualmente verdadeira.*” para Beaujeu-Garnier (1980:22), são conjuntos de tradições, símbolos, regras que caracterizam a sociedade e os povos que nela habitam. Articula-se assim a imagem à sua própria história, numa criação coletiva que a filosofia se esforça por determinar (porventura ingloriamente): “*Desde os seus primórdios, a filosofia clássica, que tem por base social e fundamento teórico a Cidade, que pensa a Cidade, se esforça por determinar a imagem da Cidade ideal. (...) O tempo e o espaço urbanos reproduzem na terra a configuração do universo tal como a filosofia a descobre.*” (Lefebvre, 2011:119).

Os significados da cidade e do seu sentido como espaço são portanto múltiplos e as definições variadas; algumas das interpretações do espaço urbano são expostas neste capítulo - as teorias e definições que lhe foram atribuídas ao longo dos tempos por diversos investigadores, pois o espaço urbano é como “(...) *uma arena por onde circulam diferentes gentes com referências culturais e sociais distintas.*” (Campos, 2011:20).



Fig.03 Porto (fotografia da vista da torre dos clérigos) (2011)



Fig.04 Rua Nova - Abrantes

### 01.1 Enquadramento histórico e morfologia da memória

Contemplar o Espaço Urbano através da evolução da **civilização**, analisar e interpretar de **forma** histórica o sentido que lhe foi atribuído ao longo dos anos e por diferentes comunidades e indivíduos, ou ainda avaliar *futuros urbanos* (Miles), é participar numa herança que está constantemente a ser construída pela sociedade; é contribuir para um espólio de conhecimento(s) que depois se tornam muitas vezes presentes nos espaços, seja direta ou indiretamente (até na osmose mundo concetual-mundo real).

Cada lugar representa e reafirma recordações arquivadas. Goita (1982:37) lembra acerca das memórias que coexistem em cada **cidade**: “Não devemos esquecer que a cidade é, em si própria, um formidável arquivo de recordações. Condensam-se na cidade, não só no espaço mas também no tempo, os factos e as vidas mais significativos. (...) É indubitável que, se todos aqueles acontecimentos e aquelas vidas não tivessem existido na cidade, não lhe estivessem referidos, a sua memória desvanecer-se-ia muito mais facilmente. A cidade é a condensação da sua própria salvaguarda.” Cada espaço está por isso repleto de diversidade e transformações sucessivas, sejam de carácter artístico, político, cultural, social ou institucional. São o resultado também de experimentações constantes ao nível do desejo de interação com o meio envolvente.

Se recuarmos no tempo, até à origem remota das cidades, lembramos que os romanos utilizavam uma porção de terra do solo sagrado onde jaziam os seus antepassados para a colocar no espaço onde a nova cidade iria crescer, qual presságio a demarcar o local que passaria a ser a “*terra patrum, pátria*” (Goita, 1982:30). Fazendo uma analogia desta criação primária das cidades com a afirmação de Mumford (1982:13) sobre os espaços urbanizados - “*A cidade dos mortos antecede a cidade dos vivos*” -, deduz-se que o *chão* que diariamente percorremos e construímos mentalmente é como um cemitério dos nossos antepassados e suas vivências. Este é um dado crucial no pensamento lógico que reflete sobre a sociedade enquanto comunidade que habita permanentemente um espaço físico.

A construção da cidade prolonga-se pelos tempos (em função das vontades), desenvolvimento progressivo que Brandão (2003:5) compara a uma **obra** que nunca é acabada. Lefebvre (2011:54) considera também esta hipótese de uma *obra* que afinal não existe - “(...) *sem uma sucessão regulamentada de atos e de ações, de decisões e de condutas, sem mensagens e sem códigos. Tampouco há obra sem coisas, sem uma matéria a ser modelada, sem uma realidade prático-sensível, sem um lugar, uma “natureza”, um campo e um meio*”. A cidade deixa então de ser um lugar onde a concentração de pessoas é o mais importante, para passar a ser o espaço *da(s) lembrança(s) humana(s)* (Mumford, 1982:113), em que estas se transmutam em objetos reais, estruturas físicas com importância para a evolução da vida em sociedade. Nestes termos, a cidade “*vive pela recordação*” (Emerson, Cit. por Mumford, 1982:113).

A **complexidade** dos espaços urbanos torna-se evidente com o passar dos séculos, na mistura/sobreposição de culturas e modelos de sociedade. Fortuna (1997:231) afirma ainda assim que cada espaço contém a sua própria **identidade**, mesmo se esta se altera ou desaparece consoante a autoridade que lhe é exercida ou o cuidado que lhe é **prestado**. Esta precaução de manter e conhecer a cidade pode ser exposta de diversas formas; quando recuamos a um tempo em que a preocupação de contemplar e preservar **objetos físicos de importância histórica** começou a ser necessária, uma das opções tomadas foi a construção de Museus,

“As cidades são o berço da **civilização**, condensadores e motores de nosso desenvolvimento cultural.”

Richard Rogers (2001:17)

“Qualquer conceito de cidade inclui imperativamente a questão da sua materialidade como objeto construído, o suporte de todas as atividades e vivências que aí se desenvolvem e que se organizam coletivamente. Esta questão da **forma** urbana é colocada sempre que se reflete sobre a cidade, procurando a maioria das vezes articular a leitura da cidade experimentada, aquela que conhecemos pela experiência do quotidiano, e a projeção de uma cidade desejada.”

Carlos Dias Coelho  
(Cit. por Caeiro, 2014:25)

“(...) a cidade une **épocas** passadas, épocas presentes e épocas por vir. Dentro dos seus recintos históricos, o tempo choca-se com o tempo: o tempo desafia o tempo.”

Lewis Mumford (1982:113)

“(...) a **cidade** só assim pode ser o museu que coloca as várias épocas a falarem umas com as outras.”

Mário Caeiro (2014:343)

“A cidade sempre foi e será, pela natureza da sua essência, artisticamente fragmentária, tumultuosa e inacabada. (...) Poderia dizer-se, em síntese, que a cidade faz parte do espírito artístico, sem chegar a ser, no entanto, uma **obra** de arte.”

Fernado Goita (1982:35)

“As cidades são **demasiado complicadas**, escapam em demasia ao nosso controlo e afectam demasiadas pessoas, que, por sua vez, estão sujeitas a demasiadas variações culturais, para permitirem uma resposta racional.”

Kevin Lynch (1981:7)

“As cidades, como os indivíduos, têm as suas próprias **identidades**. Fugazes umas, duradouras outras, as identidades das cidades são um atributo complexo que se conquista, se transforma ou se esvanece e altera, ao saber de inúmeras circunstâncias, endógenas umas, exógenas outras.”

Carlos Fortuna (1997:231)

“Tudo o que **afecta** o homem afecta a cidade, e é por isso que, muitas vezes, o que há de mais recôndito e significativo numa cidade, ser-nos-á dito pelos poetas e novelistas.”

Fernado Goita (1982:07)

“No seu sentido estrito, um monumento (do latim *monere*, recordar) é um **objecto** que contribui para se manter a **recordação** do passado através da referência a uma personagem ou a um feito histórico. Precisamente porque se trata de uma recordação do passado, constitui-se num factor fundamental da permanência da cidade através das azaradas vias da sua transformação física e social. (...) aquele espaço público que se encontra carregado de significados. Por isso, ‘monumentalizar a cidade’ quer dizer oraganizá-la de forma a sublinharem-se os sinais da identidade colectiva, nos quais se apoia a consciência urbana desta colectiva, base da sua capacidade de intervenção no futuro da cidade.”

Oriol Bohigas  
(Cit. por Brandão, 2000:71)

edifícios normalmente grandiosos e únicos, espaços onde a Cultura é suposto ser guardada com o passar do tempo - “(...) *portraying “history” or the past through objects and images staged as relics of that past.*” (Preziosi, Cit. por Nelson et. al., 2003:408). Os museus são nestes termos, e quanto a isso se resumem, uma relíquia do nosso passado, como afirma Regatão (2010:36); contribuindo dessa forma específica para o conhecimento contínuo e o desenvolvimento formativo do ser humano, são apropriáveis como “*forma cultural*” (Caeiro, 2014:374).

Os museus no espaço urbano comparam-se a uma **recordação** do passado, mas nem todo o valor da memória e da recordação pode compilar-se num espaço restrito - “*toda a cidade é histórica*” (Borja, 2000:79). Este autor afirma que a importância de cada espaço é composta pela totalidade de edifícios, símbolos e espaços vazios que a constitui “*(...) é o espaço que contém o tempo*” (Idem). É nesses termos que a pluralidade dos significados presentes em objetos, estruturas arquitetónicas e na própria cultura visual, são contributos para a construção “*estética*” e “*ética*” (Borja, Cit. por Brandão et. al., 2000:85) dos espaços enquanto formas particulares de caracterizar a cidade.

Parte do prestígio do ser histórico na cidade decorre da junção de culturas e povos diferentes, onde se desenvolvem “*novos híbridos biológicos e culturais*”; Wirth (1997:49) afirma que a coesão das diferentes sociedades dentro da cidade se torna benéfica para o desenvolvimento do meio urbano. Castells (2002:534) afirma mesmo que o espaço é então a “*própria sociedade*”, deixando de ser um mero reflexo para passar a ser a sua genuína “*expressão*”.

A cidade constrói-se dia após dia, forma-se consecutivamente em algo novo sobre as consequências da “*destruição*” (Goita, 1982:205) de algo pré-existente. Com o repentino desenvolvimento da urbe, a estrutura e a forma tornam-se a própria origem do espaço urbano, conceito que é explorado através de **morfologia urbana**. Lamas (2000:38), analisa este termo como a “*(...) disciplina que estuda o objeto - a forma urbana - nas suas características exteriores, físicas e na sua evolução no tempo*”. E disso se vai tecendo a memória da vida comum.

A morfologia urbana é ciência que explora a **forma** da cidade, sendo capaz de caracterizar e definir o espaço ou permitir uma leitura urbanística da **arquitectura**. O termo configura o estudo de qualquer objeto urbano, explorando a sua origem como fenómeno interligado - fruto de inerências. No contexto da morfologia urbana, a explicação da estrutura da cidade ou da paisagem do espaço urbano é um elemento essencial. Afinal, a cidade é “*(...) o lugar onde as inter-relações são decisivas e se traduzem na própria morfologia*” (Rémy e Voyé, 2011). Onde que, quando observamos a *forma*, isso reflete-se na atribuição do valor que a sociedade lhe concede como “*fenómeno único*” (Lynch, 1981:40).

Caracterizar o espaço urbano como um organismo e ao mesmo tempo um recurso que absorve todo o conhecimento e é gerido por forma a transmitir à sociedade informação relevante, passa por dominar o que Voyé define como “*conhecimento local*”. Voyé (1992:14) afirma que, na evolução da cidade “*(...) surge desde logo uma unidade social que, por convergência de produtos e de informações, desempenha um papel privilegiado nas trocas - materiais ou não -, em todas as actividades de direcção e de gestão e processo de inovação.*”. Compreender a cidade como concreção de memórias torna-se assim na interpretação ora analítica, ora sintética das várias áreas que nela existem, explorando-se o conhecimento que nela surgiu e surge - “*(...) o facto de a história se fazer na cidade obriga a que a cidade se faça na história.*” (Goita, 1982:27).

“A cidade é uma estrutura permanente que, através dos seus monumentos, ‘**recorda**’ o seu passado e ‘se concretiza’ à medida que se desenvolve.”

Kevin Lynch (1981:66)

“A **morfologia urbana** supõe a convergência e a utilização de dados habitualmente recolhidos por disciplinas diferentes - economia, sociologia, história, geografia, arquitectura, etc. - a fim de explicar um facto concreto: a cidade como fenómeno físico e construído.”

José Lamas (2000:38)

“A noção de «**forma**» aplica-se a todo o espaço construído em que o homem introduziu a sua ordem e refere-se ao meio urbano, quer como objecto de análise quer como objectivo final de concepção arquitetónica. «O objectivo final da concepção é a forma.»”

José Lamas (2000:44)

“(…) contributo de Rossi, particularmente esclarecedor das relações entre **arquitectura** e cidade: «A forma da cidade corresponde à maneira como se organiza e se articula a sua arquitectura. (...) Este é também o ponto de vista mais correcto para afrontar o problema da forma urbana, porque é através da arquitectura da cidade que melhor se pode definir e caracterizar o espaço urbano.»”

José Lamas (2000:41)

Ora sabemos que todo o espaço urbano é composto por relações que se ligam por via das várias práticas sociais, relação onde sublinhe-se, o vazio se torna fundamental para a expressão humana/do humano: “O espaço é para nós a expressão das nossas possibilidades colectivas: simboliza o poder do homem, é ao mesmo tempo o signo e o instrumento de uma capacidade infinita.” (Ledrut, 1990:113). O conhecimento profundo do urbano implica uma leitura onde o “**objecto-observador**” é fundamental para o despoletar do (re-)conhecimento do espaço. Lamas (2000:37) reforça que apenas todas as essas diferentes leituras e informações poderão “*explicar um objecto tão complexo como a cidade.*”.

Reafirmando a relação entre sociedade e cidade, nos termos da possibilidade e concretude da nossa participação na sua evolução diária, recorde-se que todos temos em comum, consciente ou (sobretudo) inconscientemente, e à partida, o interesse em experienciar as particularidades dos espaços. Ao fim e ao cabo, “*A missão final da cidade é incentivar a participação consciente do homem no processo cósmico e no processo histórico. Graças à sua estrutura complexa e durável, a cidade aumenta enormemente a capacidade de interpretar esses processos e tomar neles uma parte ativa e formadora, de tal modo que cada fase do drama que desempenhe vem a ter, no mais elevado grau possível, a iluminação da consciência, a marca da finalidade, o colorido do amor. Esse engrandecimento de todas as dimensões da vida, mediante a comunhão emocional, a comunicação racional e o domínio tecnológico, e, acima de tudo, a representação dramática, tem sido na história a suprema função da cidade. E permanece como a principal razão para que a cidade continue existindo.*” (Mumford, 1982:621).

Contextualizar o espaço urbano deriva portanto não apenas de uma mera observação da cultura que nele existe ou existiu, mas também de um entendimento tão profundo quanto possível da sua organização e estruturação (entre a conpeção e os usos). Daí este ser um tema onde as várias ciências sociais podem entrar em conflito, na sua disputa pelo que possam considerar a caracterização mais fiel à realidade (ou mais relevante cientificamente ou até mais urgente e realista).

A cidade continua a ser um “(...) lugar de expressão literária, filosófica, artística, científica - território que acolhe recursos (humanos e materiais) e que é objecto de investimentos e de políticas de natureza cultural.” (Campos, 2011:19). Mas o respeito pela cidade, pelo passado histórico e pela forma característica que a compõe, tem de ser enfrentado “*critica e criativamente*” (Caeiro, 2014:359) - “(...) as suas formas, e em particular numa contínua reconstrução do que seriam os espaços genuinamente públicos para cada tempo histórico, ou seremos incapazes de experimentar e depois construir identidades” (Idem). Cada espaço urbano caracteriza-se portanto pela singularidade que o compõe enquanto espaço, mas também pela sua capacidade de ser reconhecido, isto é, tornar-se visível.

Ora a construção da **imagem da cidade** é portanto desenvolvida ao longo das épocas e por diferentes pessoas, independentemente das razões particulares de cada um e de cada grupo ou comunidade, do poder que lhes é assistido. Lynch (1960:12) descreve então a civilização como feita de “*observadores*” e “*participadores*” nos acontecimentos de uma cidade e cabe aos interessados descortinar as memórias urbanas de uns e de outras.

Ora quanto à discussão acerca da definição da *imagem da cidade*, Lefebvre (2011:119) relata que desde os primórdios, a filosofia clássica pretendeu determinar a imagem da cidade ideal com base num fundamento teórico sobre a cidade social. Mas afirma depois, provocatoriamente, que não são os filósofos que definem

“O conhecimento do meio urbano implica necessariamente a existência de instrumentos de leitura que permitam organizar e estruturar os elementos apreendidos, e uma relação **objecto-observador**. Estes dois aspectos defrontam-se com questões de objectividade na medida em que dependem de fenómenos culturais.”

José Lamas (2000:37)

“(…) a **imagem da cidade** constrói-se e reelabora-se na articulação de elementos de natureza e efeitos aparentemente distintos. Mas esta articulação não decorre no vazio e a cidade, enquanto conjugação de sedimentos e práticas culturais, valoriza hoje tanto o seu presente como o seu passado, tanto a sua economia como a sua expressão política e cultural. Todos estes elementos funcionam, por igual, como potenciais recursos de formulação e redespertar da identidade e da imagem da cidade, sendo o desenvolvimento desta última o corolário do modo como se conjuguem e articulem ente si aqueles recursos.”

Fernandes (Cit. por Fortuna, 1997:233)

a **imagem** da cidade, mas sim os “*autores de ficção científica*”; as diferenças em cada imagem civilizacional de “(...) *cada período e talvez cada geração teve sua representação do melhor dos mundos ou de uma vida nova, parte importante senão essencial das ideologias*” (Idem:120). Hoje, este papel vai sendo apropriado, entre outros, pelos responsáveis pelas estratégias de marketing. E podemos então perguntar-nos: que o papel da genuína interatividade através do design, na construção de uma cidade mais participada?

“(...) **images** have more profound uses than to illustrate thought. They are capable of thought. Or to say in another way, the image is an instrument of human experience with special potential because of how language has been corrupted by its own pretensions. In this way of thinking, the image is close to poetry.”

Liggett, Helen (2003:133)

“A **cultura** é a esfera geral do conhecimento e das representações do vivido na sociedade histórica, dividida em classes.”

Guy Debord (1991:147)

“Se cultura significa a procura ativa de crescimento **natural**, a palavra sugere, então, uma dialética entre o artificial e o natural, aquilo que fazemos ao mundo e aquilo que o mundo nos faz. Trata-se de uma noção epistemologicamente ‘realista’, na medida em que pressupõe a existência de uma natureza ou matéria-prima para além de nós próprios; mas tem também uma dimensão ‘construtivista’, uma vez que esta matéria-prima tem de ser trabalhada até ser-lhe conferida uma forma humana com significado.”

Terry Eagleton

(Cit. por Caeiro, 2014:307)

“Especifica os significados que decidimos **habitar** ou repudiar, os valores de acordo com os quais nos esforçamos por viver ou contra os quais protestamos.”

Catherine Belsey

(Cit. por Caeiro, 2014:311)

“A cultura não é algo que seja dado, mas sim uma **herança** biológica”

Arias (2002:9)

“O **património** e a memória surgem deste modo como uma espécie de ‘objectos históricos’”

Carlos Fortuna (1997:238)

## 01.2 Cultura Visual e comunicação sensível

A sociedade contemporânea vive sobre o intenso poder imagem, resultando do controlo que as tecnologias do visual têm sobre o modo de condicionar a Cultura à nossa volta. A expressão/comunicação, desde tempos primordiais, produziu-se por via de símbolos pictóricos representando os acontecimentos adquiridos ao longo dos tempos, desenrolando-se desde então um processo de memorização visual da própria cultura.

Silvano (2010:67) transcreve Hall quando este afirma que na origem da cultura está a vivência do espaço - *“indivíduos pertencentes a culturas diferentes não só falam línguas diferentes, mas, o que é sem dúvida mais importante, habitam mundos sensoriais diferentes.”* (Hall Cit. por Silvano, 1978:15). Contextualizar a **Cultura**, no sentido deste projeto, refere-se portanto a uma busca de um conhecimento diverso do prevalente hodiernamente no meio urbano.

Eagleton (Cit. por Caeiro, 2003:12,13) considera a palavra *cultura* como uma das palavras mais complexas e difíceis de explicar, ancorando a sua reflexão numa definição que etimologicamente deriva tanto de *“natureza”* como de *“cultivo”* e portanto se relaciona com uma ideia de crescimento natural; *“A cultura é uma forma de subjetividade universal em laboração dentro de cada um de nós, tal como o Estado é a presença do universal no domínio individual da sociedade civil.”* (Idem:99). A cultura enquadra o conhecimento com que **habitamos** cada espaço é nomeadamente perceptível enquanto representação da riqueza dos costumes e significados que alberga, *expondo* cada lugar como único.

Mumford (1982:614) vê a cidade como transmissora de *“(...) geração em geração de uma cultura complexa, pois pode reunir não só os meios físicos, mas também os agentes humanos necessários para transmitir e aumentar essa herança”*. A referência que Mumford faz à *“herança”* em que as comunidades se revêm e em que se identificam, torna-se numa possibilidade de construção e interpretação que vai ajudar-nos a poder distinguir a identidade cultural de determinado/qualquer espaço urbano.

Uma representação visual que formata, modifica e adquire significados de gerações presentes e gerações futuras, torna-se ela própria parte dinâmica do **património**, tal como Landry (2007:39) sugere a propósito da ideia de património cultural: *“In the midst of economic development we find inspiration in the buildings, artifacts, traditions, values and skills of the past. Culture helps us to adapt to change by anchoring our sense of being; it shows that we come from somewhere and have a story to tell; it can provide us with confidence and security to face the future. Cultural heritage is more than buildings - it is the panoply of cultural resources that demonstrate that a place is unique and distinctive. Culture lies at the core of creative invention.”*

A particularidade de cada lugar depara-se-nos através da genuinidade da história fincada pelos tempos que marcam até hoje determinado espaço, apresentando-se assim a cultura como *layer* profundo mesmo na *“(...) cidade de exibição”* (Miles, 2012:17). Donde que a gestão da cultura de uma cidade se defronta com o desenvolvimento de possibilidades de reconhecimento, o de uma identidade própria em constante evolução: *“Se as culturas estão permanentemente a evoluir e, num mundo de migrações, a tornar-se híbridas, as cidades constituem-se como locais essenciais de negociação cultural e de contestação dos direitos ao espaço e à visibilidade.”* (Idem:23).

Por outro lado, a história como **memória** do passado elabora-se acima de tudo na simbologia da cultura **arquitetónica** que existe na identidade de cada edifício. Para Castells, pode levar a um problema de (ausência / desenraizamento) da identidade. Esta “(...) *perder-se-á na cultura da navegação que caracteriza o nosso comportamento simbólico. É por isso que, paradoxalmente, a arquitectura que parece mais repleta de significado nas sociedades moldadas pela lógica do espaço de fluxos é a que eu chamo de arquitectura da nudez*” (2011:545).

Na mensagem que é escrita através da memória, Halbwachs (1969), conforme transcrito no livro “*Antropologia do Espaço*” de Filomena Silvano (2010:19), relaciona “**memória colectiva e espaço**”, o segundo surgindo como suporte da conservação do conhecimento que permanece inscrito no espaço, mesmo que naquela relação esteja sempre implícita uma interação - “*Logo que o grupo é inserido numa parte do espaço, transforma-a à sua imagem, mas ao mesmo tempo submete-se e adapta-se a coisas materiais que lhe resistem (...) Assim, não há memória colectiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, espaço é uma realidade que dura: as nossas impressões afastam-se umas às outras, nada fica no nosso espírito e não compreenderíamos que pudéssemos rever o passado se ele não se conservasse com efeito pelo meio material que nos envolve.*”.

Nora (1984) analisa aliás os “*lugares de memória*” como situações de respeito pelo passado tradicional, considerando-os como resíduos de uma sociedade passada. Os momentos históricos são então permanências nos espaços modificados pelo tempo. Numa palavra, não existe **memória sem futuro**.

A cultura visual representa neste quadro as definições de símbolos conforme partilhados entre as diversas comunidades e grupos sociais, a construção da interpretação de conteúdos criados através do tempo e do espaço (dando corpo às possibilidades do tempo e do espaço) em benefício de gerações presentes e futuras. Debord (1991:149) completa, acerca da problemática da cultura desde que urbana no quotidiano: “*A cultura provinha da história que dissolveu o género da vida do velho mundo, mas enquanto esfera separada, ela não é ainda mais do que a inteligência e a comunicação sensível que continuam parciais numa sociedade parcialmente histórica.*”.

Quanto a demais definições concebidas para o termo, a cultura encontra-se associada às artes, à religião, à natureza, ou à história da sociedade... no fundo à atividade humana. Afirma Eagleton (Cit. por Caeiro, 2014:307): “*Se a natureza é sempre, de alguma forma, cultural, então as culturas são construídas a partir do tráfico incessante com a natureza a que chamamos trabalho.*”.

O espaço urbano gere e desenvolve por isso imagens diferentes para locais diversos, mutações recorrentemente utilizadas na divulgação da identidade do urbano. Campos (2011:15) sublinha o valor dessa **imagem** gerida por cada cidade: “*O meio urbano tem sido recorrentemente tratado como um espaço marcadamente visual. Lugar de circulação, produção e consumo de imagens, a cidade oferece uma série de condições que favorecem a criação de uma cultura visual peculiar (...) É uma cultura marcada pelas propriedades materiais de um território complexo e polifónico, vinculada por um edificado em constante mutação e por um urbanismo vertical, cunhada por suportes visuais vários.*”. Sendo que a organização desta cultura visual abrange os estilos de vida, as diversas etnias sociais e culturais vividas em cada espaço a cultura forma-se um “*lugar de exibição e de visibilidade*”, a cidade funcionando como uma fonte de “*fabricação*” - “*erudita*” - de cultura; em grande medida visual, ela é o lugar onde a expressão do “*saber*” e do “*conhecimento*” é soberano (Idem:19).

“Obrist sintetiza: Há apenas um agora e apenas um aqui. Se perdermos a **memória**, não temos tempo, temos apenas o agora. Se não nos movermos, não há espaço: este torna-se virtual.”  
Mário Caeiro (2014:381)

“Uma vez por outra, os edifícios (que em geral observam as convenções, integrando-se na paisagem sob a forma de **arquitectura**) aparecem-nos como uma outra forma de arte, e na medida em que isso acontece, adquirem significados novos, que já são regidos por novos padrões.”  
Gordon Cullen (1983:76)

“Tal como as pessoas, as sociedades e os povos possuem uma **memória colectiva** que constitui parte essencial da sua identidade como grupo e cuja perda poderá causar graves perturbações. Sabe-se que está memória colectiva constitui um quadro de referências fundamental para o equilíbrio psicológico necessário para reagir às mudanças que constantemente se prefiguram nas nossas sociedades. (...) De um modo geral, os monumentos são elementos materiais da memória colectiva que nos ficaram do passado. Resultam do poder de perpetuação das sociedades históricas. Muitos são involuntários, no sentido de que subsistiram sem que ninguém o tenha deliberado, enquanto outros, os comemorativos e alguns grandes edifícios, são intencionais, pois foram edificados propositadamente para recordar um feito ou uma pessoa. Durante séculos apenas estes (igrejas, palácios, túmulos) foram venerados e preservados.”  
Teresa Salgueiro (1992:388)

“(…) pela primeira vez na história da humanidade, a **memória** tem a ver não com o passado, mas com o **futuro**.”  
Umberto Galimberti  
(Cit. por Caeiro, 2014:373)

“The domains of word and **image** are like two countries that speak different languages but that have a long history of mutual migration, cultural exchange, and other forms of intercourse.”  
W. J. T. Mitchell  
(Cit. por Nelson e Shiff, 2003:53)



26 Fig.05 Porta de prédio - Porto (2011)

Sempre que se explora o espaço urbano, deparamo-nos com indeterminados estímulos que nos despertam emoções, reflexões e sensações. São sentimentos que refletem o carácter afetivo e intelectual do espaço. Lynch (1960:105) denota a sensação vivida nas cidades através de cenas que “(...) são imediatamente reconhecidas e trazem à memória um conjunto de associações. As partes ajustam-se. O meio ambiente visual torna-se uma parte integrante da vida dos habitantes.”.

Face a determinados espaços, pode falar-se de “cultura local”. Fortuna (1997:90) define esta como “um fenómeno particular que se opõe à ideia de [cultura] global”. Será uma cultura ancorada num local específico e sobretudo conhecida pelos **habitantes** que nela a praticam. Esta cultura, de alguma maneira exclusiva de certos lugares, desenvolve uma memória singular dos espaços.

A memória da cultura, que conhecemos e estamos sempre a aprender, é em todo o caso aceite como parte integrante do espaço que respiramos e aceitamos como nosso. Chafe (2009:93) explora esta aceitação através da natureza que nos rodeia e que não podemos alterar, já que somos dela parte integrante “(...) a nossa cultura tem de passar, obrigatoriamente, pela consciência do nosso local de nascimento, do nosso espaço de vida, da Natureza que nos envolve”; tudo o que conhecemos tem uma importância histórica que lhe é atribuída.

O espaço urbano abrange portanto um mundo - vários mundos pessoais - dentro de si, sendo possível **comunicar** a importância que adquire (ou adquiriu) no tempo através da comunicação de memória; ele expressa-se com os meios e recursos que vão estando disponíveis para transmitir as mensagens. Os signos e símbolos usados nas ruas compartilham o objetivo duplo de informar e incentivar à exploração do olhar. A expressão do social em ação, dos movimentos artísticos ou todo o tipo de manifestações culturais, são atos de revelar a palavra que se pretende comunicar, sendo a rua usada como palco dessa comunicação.

Lynch (1960:105) expõe a importância deste “meio ambiente visual” como peça-chave na vida dos **habitantes**, pormenores que sobressaem na intensa e complexa estrutura da cidade; são referências fulcrais à constituição da cultura ambiental do espaço. A cidade compõe-se com a sua cultura - “A cidade é (assim) infinita na medida em que alberga (muitas) histórias relativas.” (Caeiro, 2014:364).

“Os conhecimentos comuns aos **habitantes** destas culturas locais, bem como todo o ambiente físico (a organização do espaço, os edifícios, a natureza, etc.), são vistos como relativamente fixos. Dito de outra forma, persistem para além do tempo e podem mesmo incorporar rituais, símbolos e cerimónias que contribuem para reforçar os elos que ligam os indivíduos a um lugar e a partilha de um sentimento comum face ao passado.”

Carlos Fortuna (1997:90, 91)

“É porque a **comunicação** tem um papel fundamental na existência de uma sociedade que os factores geográficos, e, num sentido mais geral, todos os factores que limitam ou facilitam a comunicação, fazem parte, a nosso ver, da sua estrutura e da sua organização.”

Filomena Silvano (2010:36)

“Se a arte e a audiência crescerem juntas, as nossas cidades serão uma fonte de prazer diário para milhões de **habitantes**.”

Kevin Lynch (1960:133)

### 01.3 A Rua

Caracterizar e delinear a Cidade, enquanto definição e todo de funções, todo sistémico, gerou sempre múltiplas discussões e opiniões. No âmbito destes complexos significados, a **Rua** ocupa um **lugar** fundamental. É nela que a comunicação acontece, onde se permite o fluxo, é feita a aprendizagem e onde se dão os acontecimentos - “(...) a rua como lugar onde se fabricam interações, onde se produz sociedade, a rua que tantas vezes se inventa para além do enquadramento urbanístico que a envolve e que assim nos surpreende.” (Cordeiro, 2008:09).

A **rua** é para Jacobs (1993:24) mais do que uma conduta de lugares, mais que um utensílio da sociedade; as ruas são lugares públicos que nos levam a viver a cidade: “*As well as to see, the street is a place to be seen. Sociability is a large part why cities exist, and streets are a major if not the only public place for that sociability to develop. At the same time, the street is a place to be alone, to be private.*”.

Lynch acrescenta que a rua não é só um “**tapete de entrada**”, ela deve ser explorada até ao mais ínfimo pormenor que nela habita. A rua surge então como “*lugar privilegiado*” (Cordeiro et. al., 2008:09) para a troca de informações e conhecimentos urbanos. E depois, as linhas imaginárias que as ruas desenham tornam-se numa orientação para a circulação da cidade em cada pedra, em cada casa, em cada esquina, “*Uma rua é, de facto, algo que se dirige a um ponto.*” (Lynch, 1960:109).

A rua desde cedo foi palco das novidades, nela circulando os informadores divulgando as últimas notícias e nela sendo afixados os cartazes de acontecimentos, em muros ou paredes de casas, à distância de uma janela. “*Mas a cidade também é uma tela, a partir do momento em que a sua matéria é aplicada como suporte onde se inscrevem os mais variados tipos de mensagens. (...) patenteiam o papel crucial da cidade como espaço público de comunicação. A rua é, assim, um dos veículos de comunicação mais relevantes, onde se escapa à vigilância moral (...) e onde se ensaiam práticas e estilos de vida.*” (Skelton e Valentine Cit. por Campos et. al., 2011:27).

Na rua o acontecimento pode portanto ser espontâneo ou programado, mas sempre experienciado tanto por quem passa como por quem ali vive. No espaço da rua acontecem factos depois considerados históricos, bem como movimentos sempre diversos até na sua obscuridade. A fotografia regista-o com frequência. Liggett (2003:120), que estuda e produz a fotografia do espaço urbano segundo uma lógica peculiar de registo da forma urbana, complementa: “*If photography is seen as the art of making (not taking) pictures, the possibility emerges for using it as a productive part of city life. From this perspective photographic images bring memory and experience together, attracting meanings in the process of stopping time and presenting a space.*”.

A rua por vezes é clara e explícita, apresentando a informação que a caracteriza ou que caracteriza outros locais na sua proximidade, de modo a estabelecer uma comunicação clara com quem a explora; aí - pensemos nas placas onomásticas e na sinalética que a pauta - o seu significado é necessariamente diferente até do das artérias que com ela fazem esquina.

O que Lynch (1960:108) denomina “*linha unificada*” contribui para desenhar a identidade espacial da rua na cidade, caracterizando - a “*(...) através do chão, das cores, das árvores, de todos os pormenores que constroem a imagem*”

“As **ruas**, rede de linhas habituais ou potenciais de deslocação através do complexo urbano, constituem os meios mais significativos através dos quais o todo pode ser organizado.”

Kevin Lynch (1981:108)

“If a **place** can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place. (...)

Non-place designates two complementary but distinct realities: spaces formed in relation to certain ends (transport, transit, commerce, leisure), and the relations that individuals have with these spaces.”

Helen Liggett (2003:177)

“Designa-se por arruamento, ou simplesmente **rua**, qualquer via de circulação no espaço urbano, podendo ser qualificada como automóvel, pedonal, ou mista conforme o tipo de utilização, e pública ou privada conforme o seu tipo de uso ou título de propriedade... Os arruamentos podem ou não ser ladeados por passeios para peões, eventualmente com plantação de árvores, ou comportando ainda um separador central entre dois sentidos de circulação.”

Pedro Brandão (2002:187)

“(...) a rua não deve permanecer como um **tapete de entrada** para as soleiras, deve antes mergulhar vários andares no interior da terra... ligada a passarelas de metal e a esteiras transportadoras... as características fundamentais da arquitectura futurista deverão ser a sua permanência e efemeridade.”

Kevin Lynch (1981:63)



28 Fig.06 Semáforos, Francis Alÿs (video online) (1995)

*contínua*". Por outro lado, isto é, as ruas decorrem de hierarquias visuais. A singularidade espacial une-se "*distinção sensorial dos canais mais significativos e a sua unificação como elementos perceptuais contínuos*", para construir o "*esqueleto da imagem da cidade*." (Idem); esta imagem varia consoante a importância do que nela habita, ou seja, o significado que está presente em cada rua e que a marca como única. Podemos então dizer que preservar e reconfigurar o espaço urbano contribui para perpetuar a essência da rua, e de cada rua essa forma complexa sempre "*enquadrada por paredes, estradas e céu*" (Cullen, 1983:123).

O termo '*rua*' tem a sua origem etimológica na expressão *ruga* (Latim) - devendo ser recordado que esta é uma marca que surge no corpo humano com o passar dos anos. Relacionando esta definição com o otimismo, as ruas formam como que *linhas* na composição urbana que delineiam uma malha de tempo. E se o seu sentido e função passa pelo de comunicação - a rua como corredor de circulação - o diálogo constrói-se através da interação. A rua é aí "*(...) lugar colectivo do habitar, suporte de todas as actividades e de todas as infraestruturas urbanas, é o vínculo de conexão física e emocional da cidade com os seus cidadãos, tecido vivo de um corpo urbano. Elemento crónico, contínuo, uma espécie de impressão digital da sociedade que o habita.*" (Francisco Oliveira, 2008:37).

No espaço onde a ação decorre e as informações circulam, acontece a cultura urbana: a cidadania, a expressão livre dos direitos dos cidadãos, o entretenimento coletivo, os encontros e as trocas de experiências. O valor da cultura é por isso interdependente do espaço urbano, - sem uma não existe a outra. Uma das formas de memória coletiva se tornar experienciada é a toponímia, já que a pista para aceder a acontecimentos marcantes. Ao final, "*Precisamos de um meio ambiente que não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico. Deveria falar dos indivíduos e da sua sociedade complicada, das suas aspirações e tradições históricas, do conjunto natural e das funções e movimentos complicados do mundo cidadão.*" (Lynch, 1960:132).

A rua vive de quem a vive, comporta-se, subsiste, resiste, refaz-se de acordo com a organização que lhe é atribuída; ela define a experiência da noite e do dia e assim sobrevive entre o chão e o céu. Fortuna (1997:24) cita Schivelbusch acerca da forma como este vê os componentes da cidade.

"*(...) a montra iluminada como palco, a rua como teatro e os transeuntes como audiência*". A rua apresenta-se portanto como fator de mediação entre conhecedores e visitantes do espaço, promovendo as condições para o lugar se tornar de encontro e experimentação - "*(...) a rua forma uma paisagem cultural e visual, um sistema de sinais ou significados, composta pelos edifícios e pelas estruturas, pela relação espacial que estes mantêm entre si e por todas as respectivas decorações pictóricas, gráficas, ornamentais e simbólicas. (...) a rua encontra-se continuamente aberta à inovação visual, acomodando uma grande variedade de elementos gráficos, pictóricos e simbólicos, institucionais e não-institucionais, que competem uns com os outros.*" (Dickinson, 2011:99). A propósito dos elementos "*pictóricos e simbólicos*" que definem o carácter visual de uma rua - caso da publicidade e do marketing - Caeiro (2014:496) cita Lefebvre para constatar "*Certas ruas têm a mesma beleza de museus, cansadas e sem vida. É um circuito fechado em que produtos - mercadorias - são trocadas por bens desejáveis e desejados (...) na rua, a beleza específica da nossa sociedade é consumada.*". A paisagem urbana é nestes termos definida a partir da composição das suas ruas; são a malha das ruas marca a linha temporal da urbe e de um desenvolvimento da convivência com a circulação.

Salgueiro, no livro “*A Cidade em Portugal*” caracteriza as cidades portuguesas quanto à sua “*origem remota*”, nomeadamente a partir de uma análise da sua simbologia histórica (1992:124). O lugar está nesses casos para além da passagem e da distribuição de informação, logo a rua reflete-se entre cada edifício por forma a transmitir o significado da cidade (histórica). Caminhá-la induz nessa altura a momentos de informação e aprendizagem, nomeadamente dos acontecimentos históricos que delinham a própria forma que deu origem à identidade urbana - cor, forma, cheiro, movimento, luz, som transformam-se num cenário característico - “(...) *um património de conjuntos e edifícios, de vazios e percursos, de monumentos e de símbolos, que são referências da sua identidade que devem, em parte, ser conservados e reconvertidos, para contribuir tanto para se guardar a memória como se dar um impulso para a evolução da cidade.*” (Borja, 2000:79).

Atualmente a sociedade é movida pela necessidade individual, pelo cumprimento de obrigações quotidianas que nos movem de lugar em lugar (e também, muitas vezes, de **não-lugar** em não-lugar). Construimos porém sempre o nosso espaço e habitamo-lo na sua unicidade -totalidade, esquecendo por vezes o que existe de verdadeiramente urbano em torno de nós. Explorar e interpretar a rua deve neste sentido fazer parte das premissas da nossa interação com o espaço, seja sob a forma da experiência estética consciente, da ação participativa ou por via de intervenções que são oferecidas. É o caso da Comunicação Urbana, sobretudo quando se transmuta mediação urbana (Debray).

O capítulo seguinte explora a expressão humana que acontece atualmente nos espaços urbanos, sendo esta uma forma de comunicar a rua através de meios e formas singulares. Uma certa originalidade na transmissão da narrativa - um terroir simbólico - urbana torna-se quanto a nós a melhor forma de abranger comunicacionalmente toda uma sociedade que observa e vive a rua contemporânea, em todas as suas inerências, mas nem sempre disso fazendo um acontecimento comunicacional.

“Em Marc Augé, o **não-lugar** é o oposto do lugar antropológico, e o lugar de memória distinto de ambos:

O lugar antropológico [...] é histórico precisamente na medida em que escapa à história enquanto ciência. Esse lugar edificado pelos antepassados [...] povoado pelos mortos recentes, de sinais que é necessário esconjuram ou interpretar, (...) O habitante do lugar antropológico vive na história, não faz história. (...) não-lugares, ou seja, lugares que em si mesmos não constituem lugares antropológicos e que, ao contrário da modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: inventariados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’ estes ocupam naquela um lugar circunscrito e específico.”

José Guilherme Abreu (2005:230)

## 02. Comunicação Urbana

*Public space is the city's medium for communication with itself, with the new and unknown, with the history and with the contradictions and conflicts that arise from all those. Public space is urban planning's moderator in a city of free players.*  
**Mirijam Struppek**

O espaço urbano pode ser compreendido como um local repleto de atos de comunicação diversos uns dos outros, expressos nas paredes, no pavimento, em suportes tanto próprios como improvisados; expõem-se ao mundo mensagens que se desmultiplicam. A comunicação assim entendida pertence ao espaço e é nele que se transmite, bem como aos seus mecanismos - *“a cidade é o grande palco onde tudo acontece.”* (Campos, 2011:27). A comunicação é modo de ser-se (e produzir-se o) urbano.

Os acontecimentos na cidade divergem quanto às áreas a que dizem respeito, movimentam diferentes modos de vida, representam e enriquecem diferentes culturas. A diversidade de acontecimentos, conteúdos e dispositivos que circulam no espaço urbano conferem-lhe o dinamismo e a importância que o **singulariza**; o espaço da cidade passa a ser *“cheio de particularidades que se identificam na irregularidade e na imprevisibilidade da textura urbana.”* (Carmo, 2011:47).

Na imagem que cada cidade encontra para si, tem especial importância o espaço, servindo este como base para o desenvolvimento e o reconhecimento dos lugares, tanto a nível nacional como mundial. Neste quadro, Fortuna (1997:238) referencia os turistas como sendo *“promotores e divulgadores”* da imagem urbana, mas sem os *“criativos e designers, os profissionais da comunicação, os técnicos e decisores políticos, mas também instituições e entidades”*, a representação e desenvolvimento dos espaços urbanos não comunicariam com a mesma criatividade que atualmente se vê em algumas cidades.

Uma das formas de comunicar no espaço urbano é através de **imagens**, de signos e formas que requerem cuidados para que a mensagem seja perceptível (e não confusa). Mitchell (2003:55) compara as palavras às imagens *“The difference between word and image is simply the difference between bearing and seeing, speaking and depicting”*. O autor clarifica que uma imagem pode parecer algo e não querer transmitir nada do que aparenta ser, pois a comunicação ao ser específica para determinada área ou determinada faixa etária requer os conhecimentos prévios sobre o assunto, de forma a que a mensagem seja transmitida adequadamente.

A sociedade depara-se constantemente com **inúmeras imagens** comunicacionais, a maioria dizendo respeito à **publicidade** e ao consumo, mas coexistem infinitos diálogos com incentivos de outra ordem, por exemplo artística. A comunicação funcional ou institucional, que pode ser legal ou ilegal, autorizada ou não, é utilizada para despertar a curiosidade sobre temas que se debate ou divulga. As formas são criadas e apresentadas publicamente, deixando a interpretação para quem visualiza e se envolve com a mensagem. Consequentemente, *“Um meio urbano mergulhado em imagens, e que complexifica os mecanismos de visualização da existência e de simbolização visual dos conteúdos culturais, requer actores cada vez mais competentes no uso dos recursos da visualidade.”* (Campos, 2011:27).

Atualmente, uma das formas de comunicar é através da **tecnologia** digital. O cenário urbano é abordado constantemente pelos avanços tecnológicos, a utilização destes métodos torna-se parte integrante do espaço, sob formas de apropriação, consumo ou intervenção que diversas áreas disciplinares procuram explorar, seja para realizar resultados económicos financeiros ou criar cidadania.

Comunicar a rua enquanto tal - o tema desta investigação - passa por isso por começar, por enaltecer a importância cultural que a mesma tem e dar a experienciar conteúdos que nos chegam através da memória

“(...) a cidade como um espaço de deslumbramento, que vale pela especificidade e pela **singularidade** que encerra”

Ricardo Campos (2011:47)

“(...) as **imagens** urbanas são mais do que aquilo que é visto por um observador parcial, elas incluem vectores de afecto e de acção, determinando a composição de um dispositivo facial urbano, político e material. As imagens não se limitam a estar na rua, na superfície visual da cidade. Para além disso, elas também são imagens das ruas, que se estendem para dentro das profundidades (in)visíveis da máquina urbana.”

Andre Mubi Brighenti  
(Cit. por Campos, 2011:35)

“É improvável que consigamos escapar à **torrente de imagens** que domina o nosso dia-a-dia. (...) A cidade é lugar privilegiado de encontro entre as imagens mediáticas, que se materializam nos cartazes e *outdoors* publicitários, e as imagens engendradas pelas pessoas nas diferentes dramaturgias quotidianas.”

Ricardo Campos (2011:27)

“Nós temos impacto nos clientes através de uma variedade de produtos publicitários desenhados para criar uma consciência extremamente visual. A **publicidade outdoor** é fantástica pois ninguém a pode desligar, ou deitá-la fora, ou clicar no botão da página seguinte. Isto significa que atingimos os consumidores em toda a parte - a toda a hora, todos os dias.”

Website Clear Channel  
(Cit. por Caieiro, 2014:309)

“A recente explosão da imagética urbana (...) reflecte o desenvolvimento das novas **tecnologias** mecânicas, electrónicas e digitais de reprodução de imagens”

James Dickinson  
(Cit. por Campos, 2011:77)



33 Fig.07 Rua Miguel Bombarda - Porto (2011)

do tempo. Desenhar o espaço urbano é por conseguinte relacionar tudo o que pertence à rua, como Brandão (2002:189) escreve “(...) *relação gerada entre diferentes edifícios; a relação gerada entre edifícios e ruas, praças, parques, cursos de água e outros espaços que foram o domínio público; a natureza e a qualidade do próprio domínio público; a relação de uma parte de uma aldeia, cidade ou metrópole com as outras partes; e os padrões de movimento e actividade que se estabelecem: em suma, a relação complexa entre todos os elementos do espaço construído e não construído*”.

Com base nesta caracterização da rua atual, em que se pretende referenciar algumas das formas utilizadas para o diálogo de cada intervenção com a cidade que a alberga, o presente capítulo pretende contextualizar e apresentar intervenções de rua consideradas enquanto introdução ao projeto prático que é apresentado na última fase do projeto.

A exposição de diversas opiniões sobre a importância da rua como palco de acontecimentos - permanentes, efêmeros ou cíclicos - entende-se como uma abordagem aos conceitos que caracterizam as ações feitas na rua contemporânea. “*A rua é entendida como um recorte empírico que permite encontrar uma multiplicidade de pontos de vista e de objectos, um recorte etnográfico possível para a exploração e o conhecimento da vida urbana contemporânea a partir de baixo e de dentro.*” (Cordeiro, 2008:09).

O presente trabalho assume que o objetivo da comunicação a realizar hodiernamente na rua contemporânea passa por intervencionar o espaço urbano de forma comunicativa, de forma a enaltecer a narrativa pretendida a partir de situações de interação concretas, recorrendo portanto à rua como suporte e aos seus espectadores como atores convidados, num ‘filme’ cujos conteúdos são a exposição de uma certa emergência do próprio *sermos rua*.

“A **imaginação** urbana é parte intrínseca e constitutiva da cidade enquanto cidade - mais do que como simples território urbanizado.”

Andrea Mubi Brighenti  
(Cit. por Campos, 2011:39)

“A cidade parece estar profundamente associada à **imagem** e ao olhar de diferentes formas.”

Ricardo Campos (2011:18)

## 02.1 Enquadramento da Comunicação Urbana na Atualidade

O conhecimento que se gere na cidade apenas pode aspirar a ser mais completo se feito através de meios e formas que elaboram a mensagem de maneira a ser compreendida por quem a explora. Se “*A cidade evoca imaginários.*” (Spinelli, 2011:222), a rua pode ser um dispositivo para a criação participada e colaborativa de mundos.

A imagem criada em torno de um espaço urbano depende por isso da **imaginação** que se desenvolve através da sua observação; comunicar não depende apenas de um exclusivo conhecimento de todo o peso histórico ou vivido do espaço. Comunicar (não se entrando aqui em qualquer aprofundamento das principais teorias da comunicação) serve para expressar uma informação a quem está disponível para a receber; e é igualmente expor um conhecimento oportuno acerca de determinado assunto.

No sentido do presente projeto, quem recebe e interpreta a mensagem são todos os que habitam ou visitam as ruas das cidades, sobretudo se quando atentos às inerências de cada rua em particular. Comunicar (a rua) atualmente em toda a sua inerência, torna-se porém particularmente difícil, pois a dispersão e o desinteresse aliam-se a uma relação híbrida com o espaço enquanto categoria instável: “*Modern cities of today are complex systems; they are dynamic arenas for social, cultural, political, economical and infrastructural forces. During the last decade, the urban public environment has changed into a hybrid space, where public space and virtual space intermingle.*” (Truijen, 2013:05).

Seja como for, o espaço urbano comunicará *eternamente*, seja pela sua história consolidada ou pela voz emergente dos seus atuais habitantes; a sua **imagem** cria-se e recria-se em torno de um processo comunicativo em aberto, que é peça vital na transformação progressiva do lugar enquanto espaço com relevância social. Neste quadro, Carmo (2011:48) atribui à imagem na cidade um valor específico - o “*dom de nos interpelar*” - como se resistir à sua interpretação fosse impossível: “*As imagens praticamente coagem-nos a produzir um significado próprio, algo que faça sentido para nós. (...) não é errado concluir dizendo que as imagens detêm essa capacidade de criar pontos e ligações que ultrapassam múltiplas fronteiras (para além das geográficas): as fronteiras entre diferentes linguagens, entre culturas distintas... e também entre escalas que se opõem.*”.

A imagem de uma cidade encontra-se associada à experiência individual e coletiva de emoções significativas, conhecimento que brota do chão da cidade (Brandão) e acontecimentos que marcam o ser presente e vivido. Mas o espaço urbano é igualmente composto por ligações comuns, banais. Uma constante banalmente presente nos espaços é por exemplo a comunicação feita através da sinalética, sistema que expõe as orientações da cidade. Este meio é comum em praticamente todos os lugares, recorrendo a uma linguagem universal de símbolos gráficos.

O artista Francis Alys (1995) problematiza criativamente esta questão, quando propõe um trabalho em que organiza num vídeo várias imagens de semáforos luminosos criados para a circulação de peões; nota-se aí a diferença entre as imagens enquanto representação em cada país de um mesmo conteúdo objetivo a transmitir. O artista mostra como é possível explorar o valor comunicativo da própria mensagem - do seu design-, no caso representa como esta se modifica subtilmente consoante o país em causa.



Fig.08 **Lightgrenze**, Christopher e Marc Bauder - Berlim (2014)

A questão da **atenção**, a de pormenores urbanos e da sua observação, é fundamental para a caracterização de uma cidade que é constituída por infindáveis singularidades que dificilmente poderão apreender-se na sua totalidade, mesmo se pudéssemos recorrer a todas as imagens possíveis - parafraseio Carmo (2011:47). Há aqui a importância da urgência - ou pelo menos da pertinência - em aproveitar-se todos os momentos da cidade, pois esta encontra-se em “*contínua mutabilidade*” (Idem). A cidade é feita de oportunidades para a atenção.

Moura (2000:278) acredita que a criatividade é a “*riqueza*” deste século, a forma como é despertada a curiosidade de cada um é um dos aspetos relevantes no processo comunicativo utilizado. Apelar à atenção do observador por forma a cativar o seu interesse para a mensagem que se procura transmitir (seja em que lugar e sobre o tema que for) passa então por pensar-se a **originalidade** da intervenção, estudar tanto a sua motivação como os modos possíveis para ela ser interpretada, entendida, analisada. A relação que se vai criar com a atenção do recetor é fundamental para a interiorização e memorização da mensagem a transmitir.

Um exemplo relativamente recente desta comunicação criativa é um projeto do artista Paul Notzold, que se apropria das fachadas de prédios para convidar quem passa a expor a sua mensagem à rua atual, instantânea presente em tempo real. O processo desenvolve-se através de um número telefónico para onde cada transeunte pode enviar uma mensagem escrita, que por sua vez é projetada imediatamente depois de editada graficamente, nas paredes da cidade. É um exemplo de uma forma interativa de comunicar com o espaço urbano, permitido por um sistema automático garante liberdade aos transeuntes para participarem diretamente no meio urbano.

Comunicar o espaço urbano altera a imagem corrente deste, interagindo com a sua estrutura e nela modificando o processo cultural. Para Caeiro (2014:198), a comunicação urbana é “*(...) a cidade a falar de si própria, através do trabalho artístico*”. A expressão artística no meio urbano está por isso intensamente presente em diversas formas e meios que radicalmente redesenham o sentido da cidade. Imaginada e desenhada, realizando-se na palavra escrita ou em ambientes e projeções de **luz**, a arte na cidade contraria a *normalidade* do meio envolvente.

Um exemplo excepcional de exploração artística, uma intervenção num local que resulta de um acontecimento histórico, é o projeto dos artistas Christopher e Marc Bauder, **Lightgrenze**, uma instalação que comemora os 25 anos da queda do Muro de Berlim. A instalação engloba 15 km de balões iluminados, ostentando uma mensagem crítica da violência que o Muro representou/a. O poder do significado da mensagem, forma-se aqui a partir do (a) propósito da existência da mesma, pois se não existisse um conteúdo para ser transmitido - no caso morfológicamente inscrito na forma urbana - de Berlim - não existiria possibilidade de expressão nem processo comunicativo.

O método artístico, independentemente dos modelos e modos de produção a que recorre no processo criativo, das estéticas que interpreta, pode conter uma mensagem implícita relativamente ao desenvolvimento do próprio projeto enquanto intervenção; o artista pretende comunicar algo mas também revelar um pensamento. A investigação do urbano constrói por aí o conhecimento coletivo da rua e a **experimentação** artística revela as possibilidades infinitas da **inovação**; são conceitos sempre contextuais e a *caminho*: “*Investigar pressupõe a dúvida sobre o que se sabe e o que se busca, não como afirmação mas sim como comunicação.*” (Carneiro, 2009:39).

“A **atenção** é o processo cognitivo no seio do qual nos concentramos num aspecto do ambiente envolvente para ignorarmos outros. Prende-se com a focalização de recursos de processamento da informação, combatendo a distração.”

Mário Caeiro (2014:521)

“(...) **originality** implies some sense of coming first or doing first, a priority or lack of precedent”

Robert Nelson e Richard Shiff (2003:145)

“**Light** gives of itself freely, filling all available space.

It does not seek anything in return;

it asks not whether you are friend or foe.

It gives of itself and is not thereby diminished.”

Michael Strassfeld (2014)

“Instruímos-nos por **experiência**, conhecemos-nos em obras. Superamos-nos pelas descobertas que fazemos ao realizar a obra. A resposta possível à nossa dúvida está sempre para além do que já sabemos.

Investigar, desconstruir e afirmar esta ou aquela ordem cabe ainda na experimentação que fazemos quando criamos, isto é, quando buscamos superar a nossa própria ordem das coisas, no sentido de lhes encontrarmos outros significados, outros enquadramentos espaço/temporais, quando buscamos aquilo que diga algo mais e que se questione no seio da coisa por nós criada.”

Alberto Carneiro

(Cit. por Matos, 2009:39)

“(...) **inovação** têm sempre a ver com ato de apresentação pessoal e ao mesmo tempo colectiva, na esfera da comunicação, de como as coisas *poderiam ser diferentes*.

Miles

(Cit. por Caeiro, 2014:342)



36 Fig.09 No one owns the Sun, Olafur Eliasson - Inglaterra (2014)

As mensagens comunicadas podem por vezes não ser sequer *'exatamente'* aquelas que o autor possa quer (ou supor) transmitir, já que as interpretações que são feitas modificam o projeto na sua forma comunicacional. O ambiente, o estado de espírito, os conhecimentos previamente adquiridos são alguns dos motivos para a interpretação individual ser diferente de espectador para espectador.

Recorda Caeiro (2014:106) que é em Marcel Duchamp (1887-1968) que surge na História da Arte (pelo menos na forma como entendemos hoje) o espectador que *faz parte* integrante da obra, deixando de limitar-se à visualização do **objeto** para passar à interação comunicativa com a obra, tornando-se ele próprio *"(...) uma dimensão da obra"*. Esta interação, radicalmente entendida como possibilidade de participação pública na coisa artística, é cada vez mais notável nas instalações que hoje requerem um envolvimento ativo dos seus espectadores, no âmbito de uma comunicação urbana que recorre muitas vezes às diversas novas tecnologias que vão surgindo; pensemos por exemplo nas obras mais genuinamente públicas e simultaneamente imersivas de **Olafur Eliasson**.

Com efeito **arte contemporânea** no espaço urbano incita muitas vezes programaticamente a esta participação, induzindo a experiência de novas leituras dos contextos apresentados - é uma arte de interação. Miguel Chevalier é um exemplo destes artistas; a sua arte de base digital e interativa explora o poder do movimento como fundamento da participação; um dos seus trabalhos mais significativos é o projeto *"Supra Natura"* que apresentou também em Lisboa (2006). Nessa obra, as pessoas que circulavam na Baixa podiam, através do seu movimento e sobretudo quando este era coordenado e coletivo, fazer com que as plantas **efémeras** projetadas reagissem em tempo real aos seus esforços físicos. Em suma, *"The city becomes a field of tension, between a controlled space and a playful space where the users of a city can experiment with the 'hybridity' of the urban public space."* (Truijen, 2013:5).

Retomando um enquadramento da comunicação urbana e direcionando-o para a questão da experiência vivida da/na cidade, vejamos o exemplo recente de um projeto que pretende divulgar a atividade de uma empresa francesa de transporte de passageiros, cativando os mesmos a conhecer outras cidades da Europa. A ideia é apresentada através de portas espalhadas pela cidade, cada uma ostentando uma placa onde se lê o nome da cidade que está por detrás. As pessoas ao interagirem, abrindo a porta, envolvem-se com o meio envolvente, que está ali em tempo real. É um projeto em que as pessoas podem comunicar rapidamente entre culturas, sem sair do seu espaço urbano imediato. Note-se como uma mera campanha publicitária pode envolver diferentes comunidades de locais diferentes, dominando a problemática da imagem urbana de forma eficaz e socialmente dinâmica.

Um entendimento criterioso das intervenções urbanas fornece por conseguinte conhecimentos profundamente relevantes para a sociedade, entre os quais narrativas cujos temas e tropos podem oscilar entre a realidade política e a sua interpretação individual ou coletiva, a este a fantasia e a imaginação; a comunicação urbana oscila depois entre intervenções que atingem grandes proporções e micro-eventos que não são importantes - pelo menos aparentemente ou a uma primeira análise - senão ao nível da escala de, por exemplo, uma dada rua. Neste último caso, a rua (os seus agentes mais ativos) podem aspirar a comunicar o seu sentido por formas que extravasam a estrita área ou um dado perímetro de cativação; a rua pode comunicar-se digitalmente nas redes

"Aquele que projeta objetos de uso (aquele que faz cultura) lança obstáculo no caminho dos demais, e não há como mudar isso (assim como também não é possível mudar o propósito de emancipação do projetista) Deve-se, no entanto, refletir sobre o fato de que, no processo de criação dos **objetos**, faz-se presente a questão da responsabilidade, e exatamente por isso é que se torna possível falar da liberdade no âmbito da cultura."

Vilém Flusser (2007:196)

"A **arte** abre e convoca, acena e incita, para um espaço-tempo - ou pelo menos uma alteração da relação com o espaço e com o tempo - onde é possível a comunicação de um comum."

Rodrigo Silva

(Cit. por Matos, 2009:89)

"(...) é **contemporâneo** aquilo que tem a capacidade ou o potencial de responder e ou compor uma responsabilidade - se escutarmos neste conceito a qualidade daquilo que responde - ao seu tempo ou pelo menos a algo que pode ser reconhecido como marcante do tempo presente (...) a 'contemporaneidade' (...) um modo particular de interpelar e ser interpelado por aquilo que marca este tempo do mundo para lá daquilo que o define caracteristicamente enquanto 'época'.

Rodrigo Silva

(Cit. por Matos, 2009:83)

"Ora se o **efémero** dos espaços a serem desenhados e dos contextos a serem problematizados conduz ao acontecimento, tal efémero-acontecimento é uma categoria composta cuja validade ultrapassa a da dicotomia efémero/permanente precisamente para dizer a vida a ser vivida. Nestes termos, o efémero recorta um valor cultural pleno, que ao mesmo tempo implica e exige, a nível da intervenção no território, uma metodologia específica assente na experimentação, no risco, na imponderabilidade, numa copresença que é durabilidade de um mundo comum."

Grout

(Cit. por Caeiro, 2014:105)

sociais, por telemóvel, ou em projetos de realidade aumentada.

A comunicação exposta no próprio meio urbano valoriza em todo o caso, de forma potencialmente impactante, a importância que cada lugar contém; mas pode existir informação relevante que não se encontre - ou não possa ser encontrada - à superfície do espaço, sendo preciso explorar-se a realidade urbana da rua a diversos níveis complementares dos mais evidentes: *“A superfície da cidade é abundante em informação, apela a um olhar apetrechado para descortinar não apenas o usos conferidos ao espaço, mas, igualmente, a simbologia aí inscrita.”* (Campos, 2011:18).

A expressão do humana pode então ser abordada a partir de uma crítica situada de todas as simbologias, podendo finalmente dar-se a exploração de projetos e de conceitos novos, valorizando na rua sentidos que lhe pertençam ou possam pertencer mas que até aí não existiam ou eram invisíveis. Um projeto de comunicação é neste quadro a possibilidade de abrir espaço a uma narrativa, narrativa que por sua vez intervenciona o espaço através da mensagem que veicula - comunica - à sociedade. Da interação que se torna inerente.



Fig.10 **Amor Libera Lux**, Xana -  
Projecto Travessa da Ermida - Lisboa (2013)



Fig.11 **Escultura - Ardina**, Manuel Dias - Porto (1990)

## 02.2 A Rua como Expressão Humana

Ora a “*A produção do espaço é um processo em tensão, cujos resultados são em muitos casos inesperados e contraditórios.*” (Carmo, 2011:44). A rua cresce com as necessidades que o homem lhe propõe, desenvolve-se - e nasce - a partir da vida própria que adquire. Apropriamo-nos muitas vezes do espaço como algo seguro, qual construção eterna, nem sempre aproveitando cognitivamente as formas de expressão que lhe são inerentes.

A ideia de apropriação humana do espaço, quando se expõe publicamente uma intenção que é caracterizada pela liberdade de criar, estamos perante uma realidade complexa, não apenas ao nível da vertente artística, mas da que decorre da exploração de diversas dimensões (política, cultural, social, pessoal, interpessoal). A intenção de desenvolver e projetar uma mensagem (cuja necessidade por vezes nos inquieta) é em grande medida o propósito da expressão humana quando se afirma no espaço. A esta afirmação junta-se, como vimos atrás, a capacidade da permanência, que altera o espaço urbano definitivamente. As esculturas públicas são um bom exemplo desta apropriação contínua, já que são pensadas para delinear eventos que são marcantes para a cidade.

No campo da arte, a interação programática com o espaço urbano e com a rua em particular, caso do desenvolvimento de projetos culturais efémeros ou permanentes, é muitas vezes planeada por um curador que se responsabiliza pela intervenção. Este explora a **rua**, em certa medida, **como uma galeria** de arte ao ar livre, celebrando as suas possibilidades comunicativas. A intenção do curador para Bruno Latour ou Brian Holmes, é no fundo a de “*(...) elucidar os encontros específicos entre objetos técnicos complexos e processos específicos de toma de decisão.*” (Cit. por Caeiro, 2014:90). A possibilidade de recriação do espaço urbano desenvolve-se então a partir da análise de conteúdos urbanos - previamente existentes ou com potencialidade de interesse - e a sua exploração é no fundo a exploração da matéria da cidade em toda a sua riqueza.

A transformação da rua através de formas artísticas, invenções tecnológicas ou experimentações culturais, é um apropriar do lugar por uma estrutura comunicativa que tornará o ambiente singular e afirmará uma mensagem. Um exemplo desta comunicação, feita para uma rua específica e resultando de uma vivência particularmente estratégica da rua, é o Projecto Travessa da Ermida, que expõe com regularidade intervenções artísticas contemporâneas; nesse projeto, a **curadoria** define um “*(...) campo semântico próprio para o seu pensamento narrativo*” (Caeiro, 2014:191). Com os artistas convidados a se inspirem em determinados temas para criar os seus trabalhos, um conceito cultural urbano faz renascer a rua (no caso, uma travessa) mas também a cidade no geral, em volta; o projeto de design cultural é aí “*(...) uma fórmula de intervenção cultural, em torno das sucessivas intervenções realizadas na Travessa do Marta Pinto.*” (Idem:192).

Um dos projetos a salientar (no caso, no âmbito do projeto Vicente [desde 2011]) é o do artista Xana - “**Amor Libera Lux**” - uma intervenção artística que expõe palavras como provocação discursiva, convidando à exploração de “*sentidos*” e da “*descoberta de ideias*” (Xana, 2013). Este tipo de inter-relação convoca deliberadamente uma espécie de confusão sensorial para a interpretação das palavras apresentadas, palavras e signos visuais cujo tratamento gráfico e cromático, bem como tipográfico exprime emoções e **sentimentos** que se tornam visíveis enquanto tematização da própria rua.

“A **rua** é a maior **galeria** de arte do mundo.”

(JR, 2008)

Mário Caeiro (2014:360)

“A **curadoria** consiste neste tipo de projectos no mapear de territórios para um símbolo ancestral - de base regional mas com traços e virtualidades universais - se atualizar e reaparecer na cidade com novos discursos.”

Mário Caeiro (2014:192)

“Parto dos conceitos: liberdade (inimaginável), sol/luz, mar/água, sabedoria (activa), vitória/vicentius/vicente e amor (imane), pretendendo que provoquem nesse espaço um discurso visual essencialmente poético. Espero que a relação das pessoas com estes conceitos, as formas e o lugar formem um diagrama espacial que active os **sentidos** e a imaginação. Os sentidos nos alertarão e as ideias nos libertarão!”

Xana (2013)



Fig.12 *pink street*, José Adrião - Cais do Sodré em Lisboa (2013)



Fig.13 *Soundpiece* - Roterdão na Holanda (2006)

A expressão comunicacional implícita na produção do espaço direciona-nos para um futuro de utilização e apropriação do mesmo; muitos espaços-rua têm-se suporte de comunicação e contextualização temática, contribuindo com a sua inquietude para a riqueza da atualidade urbana. As imagens das ruas tornam-se formas de existir no espaço urbano, por vezes resultado de uma complexa interação entre criadores, *marketeers*, gestores e políticos, caso da hoje famosa *'pink street'* em Lisboa (Cais do Sodré criada/batizada em (2012)). Segundo Dickinson (2011:77) as cidades têm em comum uma *"amálgama de imagens oficiais e não-oficiais, sinais e outras representações gráficas que dão ao ambiente urbano a forma de uma paisagem visual única."*, representações gráficas diferentes mas com a mesma intenção - comunicar com a atenção do espectador na interpretação que o faz analisar a intervenção.

Existem nos centros urbanos espaços específicos onde a apresentação e interação com a sociedade é particularmente livre para quem se expuser a tal representação. As praças são um exemplo onde a comunicação e expressão de assuntos atuais sempre foi feita. Na cidade de Roterdão, na Holanda, foi entretanto construído um lugar onde as intervenções (sobretudo na área musical) acontecem tanto de forma programada como espontânea, em função de um *"open audio stage"*. *Soundpiece*, é um palco onde a comunicação é livre a toda a sociedade. Este tipo de apropriações é hoje 'moeda corrente' em todo o mundo de Roterdão a Viseu, independentemente da escala - veja-se a peça **"Exercício 002"**, do Cole(c)tivo L2P1, em 2002.

A narrativa que se cria na rua, as histórias que aí se contam, são em síntese representações tanto da realidade como da imaginação simultaneamente. Ora, para o design, a consciência da função será a base do ato de intervir - *"o design é não apenas um modelo de apropriação do real, mas também de produção orientada desse real: Estruturas desenhadas são sempre criadas para um objetivo e corporizam algum significado."* (Capra Cit. por Caeiro, 2014:345). O design gráfico em particular atua muitas vezes como uma narrativa concisa que é oferecida ao espectador. Nesta linha de pensamento, as ruas expõem-se a esta tipologia da informação, da comunicação e, ao limite, da mediação, desde a publicidade até à sinalização, campos *grafovisuais* que por sua vez correspondem a parâmetros de comunicação visual, visando direcionar mensagens para a toda a sociedade por via da noção de públicos-alvo.

O recurso aos meios tecnológicos é cada vez mais recorrente e quase que previsível, pois somos uma sociedade adicta à tecnologia. Com a utilização dos meios inovadores na rua, a sua apresentação altera-se contínua e por vezes incontrolavelmente. Um exemplo desta alteração que já começa a ser habitual na cidade é a utilização de projeções audiovisuais dinâmicas nas fachadas dos prédios - o *video Mapping* é uma forma de alterar a percepção da estrutura dos edifícios através de luzes projetadas e animações gráficas em 2D ou 3D. Nesta estética, a manipulação espetacular dos conteúdos é gerida consoante a comunicação pretendida, estando na sua base uma técnica recorrentemente utilizada por instituições e empresas que, com acesso a *'poder de fogo'* comunicacional, pretendem divulgar a sua presença na cidade e na cultura de forma inovadora, surpreendente e memorável.

A inovação ao longo do tempo altera assim a comunicação que é veiculada pela programação das sucessivas intervenções que acontecem no espaço urbano. Brandão (2000:278) acrescenta a este propósito a ideia do controlo do *"virtual sobre o real"*. É uma forma de facilitar a *"(...) decoração do espaço público com uma variedade de*

*"Projection mapping' or 'video mapping' is a relatively new medium that uses projector technology in combination with specialized computer software to turn any surface - or planes of an object - into a dynamic display for images - a movie screen that can be virtually anything or anywhere. Unlike 3-D cinema, there is no need for special glasses or hardware to produce the illusion of depth. Possibilities include everything from architectural facades to cars or even a small object like a toaster. The key is to have surfaces that can be "mapped" or drawn and then filled in with any desired images, such as animations abstract colors or pre-recorded video."*

L. Seidenberg (2013:42,46)



Fig.14 **Exercício 002**, do Cole(c)tivo L2P1 - Viseu (2013)



Fig.15 **Memory Cloud**, Minimaforms - London Institute of Contemporary Arts (2006)

intervenções gráficas de tipo pictórico e não só. Uma vez que as novas tecnologias digitais aceleram a colonização das superfícies urbanas para fins de comunicação” (Tripodi Cit. por Dickinson, 2011:77). Neste campo, um exemplo de exploração do conhecimento histórico com o objetivo de expressar a história da cidade é o projeto *Memory Cloud*. Trata-se de uma intervenção que explora a comunicação visual através de projeções sobre sinais de fumo. *Memory Cloud* é uma intervenção em que a comunidade de Detroit pôde enviar mensagens através do telemóvel, para serem lidas como luz sobre nuvens de fumo artificial. O projeto é da autoria do estúdio *Minimaforms*, que explora a arquitetura e o design de maneira a desenvolver novas formas de comunicação ancorada em elementos históricos.

Experienciar a rua não implica em todo o caso preencher todos os recantos da cidade com intervenções de “extensa proliferação de ruído visual” na estrutura da mesma (Brandão, 2002:63) - mas sim aproveitar e divulgar narrativas relevantes ao espaço, sendo que, como vimos atrás, cada lugar tem a sua identidade diferenciada. Se “Qualquer área urbana funcional tem uma estrutura e identidade, mesmo que seja em muito pequena escala.” (Lynch, 1960:128), um objetivo fundamental do design gráfico do/no espaço urbano há-de ser o de desenvolver uma “imagem mental” que forçará o observador a “(...) olhar para a sua cidade, a observar as suas formas múltiplas e como elas se misturam” (Idem:130). O design torna-se nestes termos um factor-chave na criação de formas coerentes de expressar o espaço envolvente.

Brandão, no livro *O Chão da Cidade: guia de avaliação do design de espaço público* (2002), clarifica a importância do design e dos sistemas de comunicação expostos nos espaços urbanos como “(...) essenciais para a compreensão do cada vez mais complexo ambiente urbano. São permanentes, e eles próprios fazem parte do tecido ambiental como elementos impostos” (2002:62). O autor salienta a importância dos sistemas de comunicação que ajudam a articular o conteúdo da mensagem exposta no contexto urbano (Idem).

Se a forma de expressar as palavras, os sentimentos, as ações, englobam meios e formas que valorizam a narrativa, há muito tempo que a **arte pública** é referência maior dessa manifestação humana que preenche as ruas. Brandão expõe a definição do conceito como “(...) uma responsabilidade política, moral e estética por parte de quem promove, gere e cria. A implementação da arte no domínio público deve promover e encorajar o envolvimento de artistas em projectos que reforcem o ambiente e que fortaleçam o carácter e a identidade dos locais.” (2002:58), através da criatividade com que quase todos contribuem (in-)voluntariamente.

Uma intervenção criativa e com um duplo sentido, pelo modelo de comemoração e ao mesmo tempo de realce do essencial de uma narrativa, é o projeto desenvolvido pelos artistas Thomas voor ‘t Hekke e Bas van Oerle - *Orwell’s Birthday Party*. A intervenção celebrou o aniversário de George Orwell através da colocação de chapéus festivos nas câmaras de vigilância espalhadas pela cidade de Utrecht, Holanda. O projeto explora o conteúdo do livro de Orwell, *1984*, precisamente acerca da vigilância a que a sociedade se sujeita; os artistas exploraram de forma exemplar a ideia de que em sociedade somos todos vigiados, não apenas protegidos, mas sobretudo controlados.

Face à necessidade de divulgarmos as narrativas que nos inquietam, Campos (2006:26) referencia os lugares

“**Memory Cloud** is based on the ancient practice of smoke signals – one of the oldest forms of visual communication. Fusing ancient and contemporary mediums, *Memory Cloud* creates a dynamic hybrid space that communicates personal statements as part of an evolving text, animating the built environment through conversation.”

MinimaForms (2011)

“O facto de a **arte pública** poder existir em qualquer lugar e revelar-se em tão diferentes formas de expressão, implica que ela não se esgota nas alterações produzidas na configuração física da paisagem urbana, mas antes constitui um fenómeno que atribui um dimensão psicológica e social ao território, enquanto espaço multifacetado.”

Pedro Brandão (2002:58)



Fig.16 **Orwell's Birthday Party**, Thomas voor 't Hekke e Bas van Oerle  
Utreque -Holanda (2013)

“(…) como espécie de representação cenográfica”, ou seja, os espaços são a representação vivida de intervenções comunicacionais. As intervenções na rua acontecem pela necessidade de expressar as ideias ou dúvidas que se desenvolvem com os conhecimentos ou ideias que vamos adquirindo sobre a própria vida urbana e seus espaços. Ora os recursos utilizados variam consoante os projetos; modificam-se assim os meios, de maneira a enaltecer e cativar o interesse pelo discurso que é exposto. Assim nasce o sentido de **originalidade**. Expressar humanamente a rua torna-se um processo de (re)criação da(s) identidade(s) que nela existe(m), e interpretar e experienciar o espaço urbano torna-se parte integrante do nosso próprio habitar coletivo.

“A ideia de que tudo se equivale, de que vivemos num tempo de cópias sem **original**, em que domina o virtual sobre o real e onde todos os actos resultam na trivialização do espectáculo, derivou na negação da possibilidade do novo e portanto na própria condenação do desejo de mudança.”

Leonel Moura  
(Cit. por Brandão, 2000:278)

### 02.3 Estado da Arte - da memória ao diálogo

O presente capítulo pretende contextualizar e objetivar o atual sentido da Comunicação no Espaço Urbano, face à questão da Rua como destino de mensagens e interação social. As superfícies físicas dos espaços representam aqui a possibilidade da comunicação da Cultura, expressa por diversas formas e com base em elementos de épocas passadas. Histórias contadas (não menos que as perdidas) podem auxiliar à construção contemporânea da Cidade - definir mesmo uma imagem mental ou interior da cidade -, criando memória, referências e significados específicos em função de espaços concretos.

Através de uma imagem, a verdade do real é capaz de mover opiniões. O poder dos sentidos, e especificamente da visão, é crucial para a nossa existência, desde o modo de pensar à forma de reagirmos, “(...) *images have more profound uses than to illustrate thought. They are capable of thought. Or to say in another way, the image is an instrument of human experience with special potential because of how language has been corrupted by its own pretensions. In this way of thinking, the image is close to poetry.*” (Liggett, 2003:133).

No espaço **urbano**, a imagem desenvolvida depende da capacidade da imaginação, da análise e da interpretação. Somos reféns desse olhar mais ou menos minucioso que nos leva a perceber todo o contexto envolvente e diversificado dos espaços em constante exibição. O conjunto de elementos cognitivos nas cidades transformam cada espaço num excepcional mundo cultural onde a **tela** é reutilizada ao longo da história. É com base neste pensamento que a presente investigação pretendeu aprofundar e explorar, através de estudos e análises a intervenções elaboradas no espaço, formas de aproveitar o que a cidade pode oferecer ou formas de intervencionar a mesma.

Há muito que se debate o significado e o sentido dos Espaços Urbanos, o estudo da cidade há muito que é feito e refeito. A utilização e apropriação dos espaços das ruas é recorrentemente exposta a intervenções artísticas, campanhas publicitárias, local de manifestações políticas... Mas nem sempre esse local de encontro (a rua) é analisado como parte crucial da memória histórica, como elemento cultural definidor - num espaço específico, do caráter da civilização envolvente. A observação súbita que fazemos dos lugares, que apelidamos de *nossa rua*, é vista muitas das vezes através das tecnologias que diariamente utilizamos, mas nem sempre é realmente o *cenário* para a criação de verdadeiros significados para o quotidiano individual.

Hodiernamente a Cidade convoca uma mistura de sensações e comunicações extremas, de forma a incitar a atenção de quem vê e vive este tempo **Contemporâneo**, um “*síncrono da actualidade*”. Numa conferência dedicada ao tema do *Espaço*, Silva (2009:83 e 85) explica porém o que é ser genuinamente contemporâneo, “(...) *é o que se abre no espaçamento do tempo que possibilita a alteridade da história no tempo*”, através de uma forma única de apresentar e “(...) *interrogar o que nós somos enquanto conjunto de acontecimentos, de formas de viver e de pensar, de sentir, de criar.*”

Neste tempo de modificações repentinas na expressão cultural, o espaço urbano é bombardeando com inúmeros focos de comunicação; acontecimentos artísticos, peças informativas, situações de afirmação sócio-política, representativas das formas mais díspares de transmitir narrativas e horizontes mais ou menos implícitos,

“Não há nada mais intrinsecamente humano que o «**Urbano**». O lugar, simultaneamente espacial e cultural, onde o homem circunscreveu a linguagem e a sociabilidade.”

Gonçalo Furtado  
(Cit. por Brandão e Remesar, 2004:58)

“Mas a cidade também é uma **tela**, a partir do momento em que a sua matéria é aplicada como suporte onde se inscrevem os mais variados tipos de mensagens. (...) A rua é, assim, um dos veículos de comunicação mais relevantes, onde se escapa à vigilância moral dos adultos (...) e onde se ensaiam práticas e estilos de vida.”

Skelton e Valentine  
(Cit. por Campos, 2011:27)

“O **contemporâneo** é uma tensão vital no coração incandescente do presente, que procura fazer justiça a essa tarefa indelegável que incumbe ao gesto artístico: é preciso sempre começar de novo como se não soubéssemos ainda aquilo de que somos capazes, como se a justeza desses “gestos da excepção” que são os gestos artísticos, nos pudesse mostrar um outro “diagrama do possível.”

Deleuze  
(Cit. por Matos, 2009:87)

“As ações são as consequências da **narrativa**. Causam a multiplicação do ser. A verdade da narrativa é a sua inclusão radical, a verdade da criação.”

Krzysztof Nawrotek  
(Cit. por Caeiro, 2014:364)

“A cidade é (assim) infinita na medida em que alberga (muitas) **histórias** relativas.”

Mário Caeiro (2014:364)

todos estes focos realçando a influência que a cidade nos projetos que alberga. Nestes termos, as ruas são lugares de ostentação e visibilidade constantemente questionados e problematizáveis.

A comunicação explora narrativas diversas conforme expressas no espaço urbano. Tais narrativas englobam os próprios meios e formas que conseguem alterar o carácter expectável de cada rua, como se manipular a matéria do urbano fosse o seu principal objetivo. Assim, e paralelamente à comunicação publicitária ou estritamente política, incentivar à utilização do espaço urbano, da rua é incitar à descoberta do meio envolvente: “(...) *sermos todos artistas é importante*” (Caeiro, 2014:446), mesmo que - e se calhar até porque - os desafios acabem por ser sempre diferentes e a capacidade para criar e projetar se afigure impossível.

Se a criação de intervenções (gráficas, artísticas, audiovisuais) apresenta a **narrativa** como elemento chave da comunicação que se pretende expor à sociedade, a presente investigação debate antes do mais a questão de como estimular um conteúdo informativo profundo, a realizar-se dialogicamente. Tal dependerá da relevância do conteúdo histórico, e não menos a capacidade de gerar-se conhecimento atual junto de determinada comunidade. Na interação participativa, um dos elementos chave da conceção da narrativa centra-se na originalidade da realização material e na capacidade de expor na rua o objeto comunicacional.

Acrescenta Spinelli (2011:222) que a rua pode então ser “(...) *exemplo da cidade vivida*”, e *portanto até mesmo a exteriorização natural da casa. O público hipoteticamente pertence a todos, assim como a calçada à frente do local onde moramos. Ao praticarmos a vida em sociedade, subjetivamos nosso espaço vivido.*”. Com efeito, a todos (nos) pertence a rua, como elemento habitacional da cidade. Neste quadro, a investigação aqui apresentada clarifica o espaço urbano, a rua, como elemento participativo na **história** da sociedade, desde logo através da memória que é guardada nos elementos existentes no meio urbano.

Para a (ir)relevância da comunicação como expressão humana nos/dos espaços, a gestão do elemento participativo - o domínio da interatividade na organização dos acontecimentos - é um fator essencial na rua contemporânea. É esta consciência que faz com que as formas e os meios usados adquiram no/para o espaço urbano valor singular.

Durante o nosso processo de estudo, procurámos identificar casos concretos em que as instalações artísticas ou de design de comunicação que ocorrem na rua pretendem comunicar interactivamente com o espectador. A análise de obras e intervenções inspirou-nos para o desenvolvimento do projeto prático que é apresentado no capítulo seguinte. O conjunto de passos argumentativos - a série de definições implícitas apresentadas - é uma introdução a possíveis intervenções comunicativas na rua inerente - este o nosso conceito primitivo -, e portanto um incentivo para explorar-se e a rua como *médium* habitado. Em certo sentido, este é um trabalho na órbita do curador: “(...) *criar espaços livres, não o de ocupar espaços existentes*” (Obrist Cit. por Caeiro, 2014:569).

Fazemos em suma do espaço-Rua uma extensão da comunicação expressiva atual, apresentando e investigando meios e formas de interpretar o espaço urbano como nosso próprio palco existencial.

### 03. Interatividade na Rua Contemporânea

*O espaço virtual e o espaço urbano entram em sincronia, uma vez que as formas de interação entre a cidade e o ciberespaço são dirigidas pelo conteúdo da informação e pelo contexto físico dos indivíduos. Terminais eletrônicos conectam os indivíduos uns aos outros, mas conectam também os indivíduos às informações presentes no ambiente. Tais interações caracterizam novos tipos de laços sociais, elas se apoiam na comunicação cujo conteúdo é um instante, um acontecimento, um lugar.*

**Julieta Leite**

No primeiro capítulo apresentou-se uma contextualização e uma organização pessoal de teorias e definições relativas ao espaço urbano. Procurou fazer-se uma introdução ao espaço que se comparou a um palco de intervenções relativamente frequentes; expôs-se em particular uma sensibilidade especial para intervenções que decorrem enquanto expressão da vida social. Proceda-se agora a um enquadramento da Rua enquanto espaço de apresentação e interpretação de acontecimentos expressivos, conforme tornados públicos através de uma gestão da interatividade.

A definição de interatividade, que é explorada no contexto desta dissertação, é a relação que existe entre o visitante da rua e as intervenções que decorrem nesse espaço. A conexão que se estabelece com quem interpreta esta rua - a Rua Contemporânea - é a de uma participação integrada na sociedade, tornada possível pela exposição de objetos-processos em lugares públicos.

Caeiro (2014:292) clarifica esta dimensão da comunicação urbana a partir da ideia de complexidade e multidimensionalidade “(...) obras que exigem a participação dos cidadãos [...] surgem complexos processos criativos e administrativos nos quais intervêm, para além dos artistas, políticos, técnicos, funcionários, empresários, engenheiros”. A gestão da participação do sujeito-elemento da vida social é assim entendida como fator-charneira na composição da narrativa urbana. A interpretação do objeto comunicacional acontece por conseguinte com certo grau de *objetividade*.

Atualmente, a sociedade desenvolve-se em interdependência com o mito tecnológico; muitas intervenções que recorrem à evolução tecnológica digital, nomeadamente as que são interativas (por exemplo de acordo com a tendência pesada das *smart cities*), comunicam mensagens de maneira sublime e as contínuas inovações nas formas de participar e se expor conteúdos perante a cidade conseguem mover e sensibilizar quem participa. O espetáculo desenvolvido motiva a imaginação - ou pelo menos o consumo da mesma - refletindo o poder que o espaço urbano contém e é dotado. Em casos mais felizes, estas intervenções, e muito em particular as que contestam a deriva tecnológica, conseguem restituir o prazer de caminhar e experienciar a rua. Afinal, “*Walking in a urban environment is an essential component of contemporary life.*” (Patelli e Vendrame, 2014:177).

A (ir-)relevância da interatividade no espaço urbano já não é porém apenas uma questão de lidarmos com a tecnologia; ela é elaborada partir de exemplos de intervenção nos quais a participação se transmuta numa relação - mediação criada entre o espectador e o objeto apresentado - donde que uma determinada ligação pode (ou não) ser bem e realmente aceite pelos transeuntes. As intervenções analisadas, essas, exploram a originalidade dos conteúdos; mesmo quando efêmeras, contextualizam na melhor forma o comunicar de mensagens urbanas de grande interesse. Sobre as quais vale a pena falar, se quisermos parafrasear Aristóteles acerca da retórica.

No seguimento do estudo feito, a intervenção ao espaço urbano apresenta-se-nos como a possibilidade de realizar uma *proposta prática de comunicar a memória da rua*. Assim chegámos a um projeto onde a participação é feita pelos habitantes da rua - de uma rua concreta - e, complementarmente, por pessoas com relevância para a cidade enquanto organismo institucional. O presente projeto de investigação é uma forma de contextualizar as narrativas importantes sobre a memória do espaço; comunicar de forma interativa a rua - esta e todas,

implicitamente - e incentivar à sua exploração torna-se na consequência que o projeto tenta despoletar, precisamente enquanto inerência de fatores complexos, entre os quais se destaca os que decorrem de falarmos, todos, entre todos, sobre as ruas que conhecemos ou deveríamos reconhecer.

### 03.1 Um conceito de Interatividade

Hodiernamente a sociedade compromete-se incessantemente com dispositivos comunicacionais que impulsionam a interatividade, o que tem impacto nas mais diversas situações do quotidiano. Os recursos mediáticos e as formas estéticas são explorados pela capacidade criativa de interagir com o público-alvo quase sempre em função da atenção que se pretende captar. Os objetos interativos comparam-se a “*interlocutores*” que comunicam a mensagem. Branco (Cit. por Brandão, 2004:54) explica esta relação através do “(...) *envolvimento no relacionamento que promove com cada pessoa. [Este] Deverá demonstrar que germinou em terrenos onde se fundem estéticas formais e comportamentais*”.

No âmbito do conceito de interatividade que aqui se contextualiza, a rua funciona como elemento de apelo à participação. A exposição gráfica ou artística proposta requer a interação por parte do espectador, permitindo assim a este reagir interativamente. Certo é, “*A interação tem um carácter invasivo que absorve as diferenças, deixando o seu traço (como uma pegada na areia). Desta forma, coloca-nos num processo emocional/ racional*” (Branco Cit. por Brandão, 2004:55). Nesta invasão, a **tecnologia** sobrepõe-se muitas vezes à comunicação em si; independentemente da narrativa que se expõe, os meios realçam o conceito.

Ora no nosso tempo, a interatividade está fortemente “*ligada ao conceito digital*” (Idem), e portanto o espaço virtual relaciona-se diretamente com o real “(*...*) *esquecimento do virtual que é vivido como se fosse real*” (Branco Cit. por Brandão, 2004:55). Recorrer às **tecnologias** digitais, hoje em dia, faz em suma de base digital, parte das rotinas da sociedade.

Leite (2008:106) descreve o espaço urbano como “*ubíquo*”, pois a relação entre a comunicação e a informação digital expostas na cidade são omnipresentes. A relação simultânea do espaço real com o virtual torna-se na experiência da interatividade que se desenvolve através da conexão que se cria com qualquer projeto exposto, relacionando-o com a relevância do poder significativo da mensagem que se pretende transmitir. Em síntese, “(*...*) *o desenvolvimento da informação ambiente vinculado às dinâmicas sociais urbanas tem um importante papel no uso e na valorização dos espaços da cidade. Uma vez que a informação digital se reporta e passa a fazer parte dos espaços públicos, ela permite novos canais de interação e o registo de informações sobre a cidade e seus habitantes. A conjugação da rede do ciberespaço ao espaço urbano pode assim proporcionar um retorno à experiência do lugar, do interativo*” (Idem:109). No entanto, nunca podemos esquecer, que para Vairinhos a interatividade (2002:39) é como “(*...*) *um fenómeno que, para ser implementado num suporte exige que a informação seja representável simbolicamente*”.

Vimos que a rua contemporânea nunca deixa de albergar inúmeras definições, **memórias**, histórias, conteúdos, temas que podem sempre relacionar-se com épocas e tempos distintos, tornando-se assim possíveis **interações** a comunicar. Contextualizar a **interatividade** de forma a cativar o espectador, visitante ou habitante

“Willingly or unwillingly, pervasive **technologies** have become part of our everyday experience.”

Barbara Ruchling (2014:04)

“A representação digital da informação foi progressivamente tomando conta de todos os suportes. A chave para compreendermos o fenómeno do surgimento dos médias interativos reside no **conceito do digital**. (...) A nosso ver o que define o digital é a natureza do processo de codificação e não as propriedades do suporte.”

Mário Vairinhos (2002:41)

“Os aparatos técnicos e **tecnológicos** de circulação e mediação de imagens também participam de forma evidente na sincronização e des-sincronização da acção no espaço urbano, produzindo ambientes carregados de uma atmosfera singular.”

Ricardo Campos (2011:04)

“(...) a **memória** é intimamente ligada à experiência do espaço – seja através dos lugares, dos objetos ou dos acontecimentos que se passam no espaço.”

Julietta Leite (2008:110)

“O tempo é o vector essencial no projecto destes artefactos **interactivos**, porque a interatividade é algo que acontece no tempo. Projectar interacção significa projectar na quarta dimensão: atribuir ao tempo o valor de parâmetro organizador da qualidade, enquanto sequenciador de acontecimentos.”

Pedro Brandão (2004:57)

“Na **interacção** entre pessoas nenhuma heurística certifica o grau de fidelidade de um discurso a uma ideia. Mas na recepção constrói-se um modelo favorável à interpretação da informação recebida, tenta-se contribuir com os ajustes necessários nos protocolos que determinam a eficácia da comunicação. Mesmo assim, o processo de interpretação condiciona, localmente, a reconstrução dos significados, até porque cada palavra reflecte experiência e pensamento.”

Pedro Brandão (2004:51)



Fig.17 **Saving Face**, Karen Lancel & Hermen Maat  
Edifício da Bauhaus - Alemanha (2013)



Fig.18 **Perspective Lyrique**, 1024 architecture  
Lyon - Fete des lumières (2010)

da cidade, levando-o a perceber o espaço e a narrativa e os símbolos que se encontram implícitos no projeto apresentado, é um dos objetivos da participação, seja esta digital ou não.

A relação entre o espaço urbano e o espaço virtual constrói-se não apenas pela comunicação instantânea, mas também pelo ênfase que o acontecimento momentâneo desenvolve no espaço e na vida social precisamente através da conectividade. Baseando-se neste pensamento acerca da utilização interativa da comunicação, o processo de participação por parte dos espectadores é relevante, pois torna-se importante a percepção e interiorização da informação comunicação/mediação que é presentificada na rua.

Todo este *hybrid space* (Truijen, 2013:05) é uma combinação de diferentes elementos expostos no espaço público; “Because of wireless networks as Wi-Fi, security cameras that register what is happening on the street, and digital information that is more and more connected to specific geolocations, urban space becomes, mostly invisibly, layered and hybrid.” (Idem). No conjunto de informações digitais expostas na rua contemporânea, a comunicação digital é um recurso em certo sentido inevitável, independentemente da grande participação que é solicitado aos intervenientes na rua.

Um exemplo de participação do espectador na ocorrência de intervenções na cidade é o projeto **Saving Face**, que explora através de meios da área digital o conceito da **vigilância a que a sociedade** é exposta diariamente. Os autores do projeto, Lancel e Maat exploram o rosto humano através do desenvolvimento de uma câmara fotográfica que deteta a face de cada pessoa interveniente, que por sua vez é projetada de imediato num ecrã. Ao passar com os dedos em algumas partes do rosto, será essa a área que aparecerá exposta; a parte da face escolhida junta-se a outra completamente diferente, ou seja, juntam-se várias pessoas numa única imagem, criando-se assim uma pessoa imaginária, um cidadão híbrido a partir da sua inerência tecnológica.

Daqui se depreende que a **interatividade** digital começa a ser uma característica da rua contemporânea, e a exploração dos meios e formas que definem os projetos torna-se cada vez mais habitual. Eis “(...) *the city as a series of platforms for urban interaction*” (Ruehling, 2014:24). A sociedade encentra-se concomitantemente em permanente estado de comunicação, o fluxo do conhecimento/informação digital torna-se numa constante da cidade. Ruehling afirma por isso complementando, que a sociedade como que pretende participar mais na vida urbana - “(...) *new forms of participation in public issues*” (2014:25) - sendo esta a interação que contribui decisivamente para a construção do ambiente urbano.

As intervenções efêmeras nas cidades são utilizadas muitas das vezes como método imediato para surpreender os habitantes na sua rotina diária. No âmbito do **video mapping**, denote-se um exemplo em que a participação e a mensagem se completam - o projeto **Perspective Lyrique** foi uma intervenção exibida na fachada do teatro *Grand Théâtre*, em Lyon, França. A interação baseou-se na projeção de um rosto na fachada do teatro, com cada espectador participando ao falar num microfone; a este som juntaram-se os movimentos dos lábios que iam sendo repetidos pela figura que projetada. Do conjunto da intervenção urbana fez parte a importância cultural ou simbólica da mensagem - deu-se assim voz ao teatro como edifício e valência cultural, ao mesmo tempo que os espectadores acabaram por ser incentivados a irem ao teatro.

O prestígio do espaço urbano decorre portanto, entre outros fatores, da temporalidade que o compõe,

“The installation stimulates to critically reflect upon visibility and **privacy**, and the trust we have in our ‘smart cities’ that are capturing and influence our behaviour with the thousands of cameras that are surrounding us. Public space is an open space, but generates a lot of information about her **passersby**.”

Katja Truijen (2013:16)

“The **interplay** between people and networked tools, the abilities, concerns and practices of people, and the properties and behaviour of products within this urban context is becoming increasingly complex.”

Barbara Ruehling (2014:24)

“A cidade tornou-se um palco de encenações e experimentações. Uma das formas de apropriação do meio urbano como recurso midiático é a arquitetura, sobretudo as fachadas arquitetônicas. Pelo **mapeamento tridimensional** dos elementos que compõem a elevação principal do edifício e, com o aporte tecnológico, projetam-se quaisquer novos elementos, dinâmicos ou estáticos, sobre a superfície. Da simples recomposição de componentes formais ou funcionais da fachada à criação de uma nova e fugaz visualidade do edifício, a projeção mapeada parece romper, metaforicamente, a barreira entre o virtual e o real, tornando possível, o impossível.”

Samantha Rovigatti (2013)



Fig.19 QR Chiado, MSTF Partners - Baixa Chiado, Lisboa (2012)

dos significados que lhe são prestados momento após momento, geração após geração, do valor que sucessivas intervenções interativas/participativas lhe conferem, tornando-o progressivamente reconhecível e significativo para si próprio. Na (des-)construção da informação que acontece em cada rua contemporânea, a narrativa e a experiência são armazenadas e depois continuamente ativadas pela expressão original, signo de contemporaneidade quando a rua se apresenta como palco de ação.

### 03.2 Análise: (Ir)relevância da Interatividade nos Espaços Urbanos

A interatividade expõe a capacidade de nos sentirmos parte integrante do projeto urbano realizado, as pessoas colaborando na criação das emoções e dos sentimentos que nos fazem sentir humanos. A experiência advém então da importância da aprendizagem, através de um processo de contato com novas ideias, que por sua vez nos remetem para um pensamento relevante sobre o mundo que nos rodeia (conceitos informando ideias, teorias, conhecimentos, assim nos levando a participar): *“Vive-se nesta ambivalência, num sistema de relações de proximidades e exclusões provisórias, de continuidades e descontinuidades em que a interação é uma figura do excesso. A mesma ambivalência se pode notar entre a esfera fenomenológica (pois que ao vivido se refere) e a esfera tecnológica.”* (Branco Cit. por Brandão, 2004:55).

No processo da interpretação do urbano, a compreensão torna-se a relação que o espectador cria com a obra que visualiza, desmente a descoberta que faz ao observar. Sontag (1987:15) clarifica esta definição de interpretação: *“Compreender é interpretar. E interpretar é reafirmar o fenômeno, de fato, descobrir um equivalente adequado. (...) A interpretação também precisa ser avaliada no âmbito de uma visão histórica da consciência humana. Em alguns contextos culturais, a interpretação é um ato que libera. É uma forma de rever, de transpor valores, de fugir do passado morto. Em outros contextos culturais, é reacionária, impertinente, covarde, asfixiante.”*

Os objetos do espaço urbano, independentemente do seu valor e função, poderão aliás ter funcionalidades diversas daquelas para as quais se destinaram inicialmente. Burnham, escritor e estrategista urbano, desenvolveu o projeto *Reprogramming The City: Opportunities for Urban Infrastructure*, o qual faz uma elencagem crítica de estruturas/objetos já existentes na cidade, para os reutilizar de forma a conterem novas utilizações, reaproveitando-se assim funções para lhes enaltecer potencialidades. O projeto pretende demonstrar que as cidades compostas por diversos elementos/objetos úteis na sua construção e função, podem ser reutilizados de forma criativa, (re-)construindo expressões visuais ou emotivas no espaço urbano.

Um dos exemplos apresentados naquele projeto é a utilização da calçada portuguesa para desenhar um QR code urbano - QR Chiado é um projeto que tira partido da história da calçada em Portugal e da sua importância em termos de imagem e elemento urbano. A referida intervenção utiliza com efeito o peso significativo que a decoração do chão das cidades tem, para comunicar a importância que cada bloco de pedra pode ter em termos de uma relação com a história: *“QR Chiado was an initiative developed by Lisbon-based creative agency MSTF Partners to use the material of Lisbon as both medium and message. QR Chiado became a modern embrace of an ancient tradition – just as*

“The project was an illustration of my belief that the city holds a vast amount of untapped ability. The structures, surfaces, objects and systems that underpin its daily operations have the potential to do more, to perform an alternate function, or assume an entirely new role in the mechanism of the city. **Reprogramming The City** explores a new paradigm of urban creativity and resourcefulness that treats the hardware of the city as a platform of opportunity, and infrastructure not as the end result of a previous creative process, but the beginning of a new one.”

Scott Burnham (2013)

“Walking the city is a gesture of mediation between self and place.”

Aya Bentur  
(Cit. por Boelen, 2014:180)

A Rua Inerente



50 Fig.20 **Friction Atlas**, La Jetée - Holanda (2014)

Fig.21 **Bodies in Urban Spaces**, Willi Dorner  
Festival Paris Quartier d'été (2007)

*the streets of the city used to tell coded tales of seafaring adventures, legends, commerce and foreign lands, the very same stones were now being recorded to tell updated stories via digital devices.” (MSTF Partners, 2012).*

A experimentação dos espaços urbanos enquanto relação afetiva que os habitantes/visitantes têm ao caminhar pelas cidades cria-se, também, no percorrer do lugar, na avaliação das experiências que se adquirem através da visualização e interpretação dos elementos expostos no espaço. É com este pensamento que foi fundada a *Agency of Walking* uma agência dirigida por treze membros de nacionalidades diferentes que têm o intuito de incentivar as pessoas a caminhar pela cidade, a usufruir da paisagem urbana que se compõe por micro particularidades. Esta é uma liberdade plena que Rzepecky (2014:180) descreve como a experimentação do mundo na cidade “**Walking** is a practice of liberty. It is a slow liminality within urban space, an action where direction is still defined by choice of the individual in the everyday. (...) Walking is a rewriting of narratives and mythologies of the city. When you walk through a city, the world is experienced through a city, the world is experienced through multiple realities contained in one urban space.”.

Outro exemplo da participação e visualização do espaço urbano, enquanto exploração interativa do mesmo, é o projeto **Friction Atlas** - uma intervenção comunicativa em que o objetivo final do projeto - sempre a participação e a comunicação interativa da mensagem - passou pela composição de elementos gráficos desenhados no chão, com o intuito de criar um jogo humano, através da junção de diversas pessoas no mesmo espaço que interagem mutuamente. A intervenção foi realizada e pensada por oposição à legislação que existe em alguns países, a qual proíbe a junção de pessoas num determinado espaço público sem que estas tenham uma autorização específica por parte do responsável do espaço: “*Friction Atlas* addresses the issue of legibility of public space, its programs and the laws that regulate its uses.” (La Jetée, 2014:203).

Participar no espaço urbano, não menos que na estrutura arquitetônica dos edifícios, foi a intenção que moveu o coreógrafo Willi Dorner ao intervencionar as ruas com o seu projeto **Bodies in Urban Spaces**. O projeto consistiu em modificar a imagem da cidade, surpreendendo os habitantes de forma a reagirem emocionalmente à intervenção. O projeto retrata várias pessoas com roupas de diversas cores, que se apropriam das estruturas funcionais do espaço urbano, criando assim um certo distúrbio visual que por via da sua resiliência apela à interpretação dos observadores.

Qualquer ênfase que é dada à imagem da rua caracteriza o seu significado para os habitantes, nomeadamente através de elementos simbólicos que se tornam reconhecíveis. A alteração da organização e ou da estruturação da forma que o espaço apresenta, modificando a imagem habitual, provoca uma certa estranheza e inquietação, muito em especial para a população que ali vive. Ao mesmo tempo, são as estas intervenções, assim sejam comentadas e interpretadas, que ajudam a definir o valor comunicacional do projeto que se expõe na rua atual. Tornam-se estas intervenções na modificação temporária ou permanente da imagem visual da cidade, não modificando necessariamente a sua história ou memória imediata, mas certamente aumentando o seu contributo simbólico para o tecido urbano e social.

Comunicar a ideia e expô-la de forma a interagir com a sociedade, constrói-se a partir da (ir)relevância



Fig.22 **Roadsworth**, Peter Gibso  
Montreal - Canadá (2001)



Fig.23 **paraSITE shelters  
or the homeless**,  
Michael Rakowitz (1997)



Fig.24 **World Trade Center,**  
Tributo de luz -  
Nova Iorque (2002)

da intervenção, independentemente dos meios técnicos utilizados na sua elaboração. No caso do projeto **Roadsworth**, as intervenções espalhadas pelo espaço urbano comunicam uma ideia pensada pelo artista, transmitem a narrativa que irá ser interpretada por quem a visualizar. Os meios/recursos utilizados na realização dos projetos variam entre o desenho, as esculturas e as técnicas consoante a ideia que é suposto transmitir. O artista afirma-se nas ideias que acredita, explora e modifica o espaço urbano de acordo com a irreverência da comunicação que acha pertinente e persuasiva para lidar com o social.

Alterar e compor a cidade, reaproveitando ao máximo o espaço urbano, conseguindo construir estruturas diferentes do meio em que está inserido, é um objetivo inerente a conceitos como o de **Parasite Architecture** - a ideia de utilizar os cantos e recantos da cidade como extensão dos edifícios ou simplesmente como estruturas artísticas. Reafirmar o fato de que existe muito espaço **vazio** por aproveitar é o conteúdo da seguinte afirmação de Stephanie (2013): “(...) all illustrate that there are still many corners and crevices of our cities that could be put to use.”

O projeto de Michael Rakowitz **paraSITE shelters for the homeless** integra-se nesta dinâmica, sendo destinado a pessoas sem abrigo. A estes é disponibilizado um espaço minimamente confortável, espécie de saco-cama feito de plástico que se liga à ventilação dos edifícios por forma a criar um lugar aquecido. É um propósito que modifica a rua também visualmente, mas em simultâneo alberga a função de uma sua reutilização por quem mais dela precisa, aqui e agora.

Como se pode ver, o valor da mensagem comunicada é crucial no desenvolvimento do projeto de comunicação, questão que liga à do sentimento que é criado em torno da intervenção; esta reflete a importância simbólica que lhe é atribuída, nomeadamente pelas diferentes comunidades interessadas. Na caracterização deste valor, destaca-se uma obra de referência como **Tribute in Light** que foi realizado durante vários anos em memória das vítimas do ataque ao **World Trade Center**, em Nova Iorque (2001). A intervenção é composta por dois poderosos focos de luz, que formam duas torres imaginárias no local do atentado. A simplicidade (imediatez) da solução técnica e a relevância cultural (iconicidade) na elaboração do projeto confronta-se com uma mensagem rica senão universal, em todas as suas implicações.

Em conclusão, quando em certas intervenções no espaço urbano damos importância ao elemento participativo, por forma a reforçar um conceito simbólico, isso contribui para caracterizar-se algumas mensagens como possibilidades de progresso no que diz respeito à consciência que as intervenções podem promover junto da sociedade. No momento da sua perceção, certas formas de expressão facilitam a participação dos recetores na ideia comunicada.

“Arquiteturas que nascem a partir de outras arquiteturas representam neste sentido um ponto de encontro precioso, uma gramática de relações com o mundo completamente nova e a possibilidade de reformular o significado da palavra ‘contexto’.”

Pippo Ciorra  
(Cit. por Caeiro, 2014:369)

“Tendemos a ver no espaço **vazio** uma oportunidade para a visão da natureza perdida, ou para a cenografia da excepcionalidade. O **vazio** não é a sobre, é a construção do verdadeiro espectáculo do urbano.”

Pedro Brandão e Antoni Remesar (2004:13)

### 03.3 Comunicar a Rua da Barca através de uma Imagem Interativa: o passado e os possíveis

O presente estudo desenvolveu-se a partir de premissas implícitas nos objetivos iniciais do projeto prático. Aquele constitui a introdução aos conteúdos que levariam à realização da ideia, isto é à sua concreção projetual. A ideia inicial, que se manteve até ao desenlace da presente proposta, foi a de comunicar a memória de uma rua e de uma história urbana específicas, através de uma proposta de intervenção nesse espaço pré-definido. Um dos principais objetivos perseguidos foi o de explorar uma curadoria da participação, no meio urbano e de forma criativa, a partir de um *briefing* autoproposto na esfera do design. O resultado veio a ser, como previsto inicialmente, a criação de um objeto comunicacional.

Houve um critério que levou à escolha da rua para receber a intervenção: à intenção de explorar visualmente uma artéria da cidade de Abrantes acrescentou-se a observação de espaços possíveis e finalmente o conhecimento histórico que tínhamos da **Rua da Barca** (fig.25) em particular. Esta situa-se no centro histórico da cidade e é uma das artérias mais antigas da cidade. A decisão de nela intervir partiu de um reconhecimento da forma arquitetónica que a rua desenha no território - semelhante a um  $V$  -, forma essa delimitada por casario pleno de carácter. A proposta pretende ao fim e ao cabo expor, de forma emocional, o sentido cultural característico da rua, exprimindo o valor histórico e, ao limite, social, que o seu *genius loci* alberga.

A **comunicação** da Rua da Barca pretende conceder ao próprio espaço o protagonismo na sua exploração e reconhecimento por parte quer dos habitantes locais quer dos potenciais visitantes. Persegue-se um programa de Burnham (2014), que este expõe numa entrevista sobre o projeto *Reprogramming the City*: “*usar o que a cidade nos oferece*”. No pensamento deste autor, para que se utilize a cidade, é necessário refletir-se profundamente acerca do propósito de cada intervenção. O projeto que desenvolvemos começa assim como uma **experimentação criativa** da rua, deixando que os recursos utilizados (formas, meios) permaneçam antes do mais com uma oportunidade para despertar a sensibilidade de cada habitante. A exploração e inovação que se pretende propor à rua centra-se por conseguinte no poder (re-)construtivo que o espaço pode(rá vir a) adquirir, explorando o conceito de imaginação partilhada - *conversada* - enquanto modo de intervenção - participação urbana.

O processo de elaboração crítica da rua, normalmente por parte de quem nela possa vir a querer intervir, terá por objetivo o de incentivar a convivência social no espaço. O *ethos* do projeto radica-se na memória, num conhecimento temporal da cidade, bem como na partilha semi-pública dessa memória, seja através de tradições, de valores de épocas passadas, seja de experiências pessoais que ganham foros de cidadania durante novas oportunidades de conversação. Recorde-se que “*O património cultural não se confina aos edifícios – é toda a panóplia de recursos culturais que demonstram que um lugar é único e singular.*” (Landry, 2000:39).

Quanto à comunicação exposta pela intervenção, ela relaciona-se com o sentimento e a intenção que a narrativa subtilmente proposta pelo dispositivo contém. Reitere-se que Debray defende que a palavra comunicação deve(ria) ser substituída pela de mediação. O autor define esta como “*(...) uma intenção de sentido*”

“**Rua da Barca** - Estamos na presença de uma das mais antigas ruas de Abrantes, e uma das poucas que conseguiu manter até hoje o seu primitivo topónimo. A mais antiga referência que encontrei a esta rua está numa escritura de aforamento, feita em 1383, pelo Prior e Beneficiados da Igreja de S. João, de umas casas situadas naquela rua - pergaminho de S. João, no Arquivo do Museu D. Lopo de Almeida.”  
Eduardo Campos (1982:19)

“(…) o **genius loci** – segundo o qual cada lugar possui um espírito, uma alma própria.”  
Christian Norberg-Schulz  
(Cit. por Ribeiro, 2009:43)

“O espaço público é lugar de **comunicação**. Sendo a nossa época precisamente caracterizada pela comunicação como matriz de organização, de valor e de poder, a comunicação no espaço público terá um significado matricial - a noção de soberania e de inclusividade, na intervenção criativa do «Outro».”  
Pedro Brandão e Antoni Remesar (2004:21)

“A **experiência**, é um fenómeno efervescente: percebemos melhor o que há de permanente na cidade, nos lugares de interação.”  
Pedro Brandão e Antoni Remesar (2004:14)

“Somos todos **criativos**.”  
Patrícia Azevedo Santos  
(Cit. por Moreira, 2012:204)

(1995:15); com efeito, as mensagens não são apenas escritas, existem também através da produção de imagens, de gestos, de toda uma *“panóplia de signos”* (Idem). Ora a importância significativa do contexto tem de estar relacionada com o sentimento que se experimenta durante a interpretação da intervenção; como tal, desde o objetivo proposto para intervir na rua até à *curadoria* pessoal de cada indivíduo - entre os quais nos incluímos, existem sentimentos que se vão expondo, exprimindo, em cada fase da produção do objeto que idealizámos para a Rua da Barca. Em suma, o projeto pretende incentivar a utilização da Rua da Barca como palco de pensamentos/ideias/teorias. Apela em particular a um público para que se torne *“intervencionista”* (Scholette Cit. por Caeiro, 2014:530).



Fig.25 Rua da Barca - Abrantes

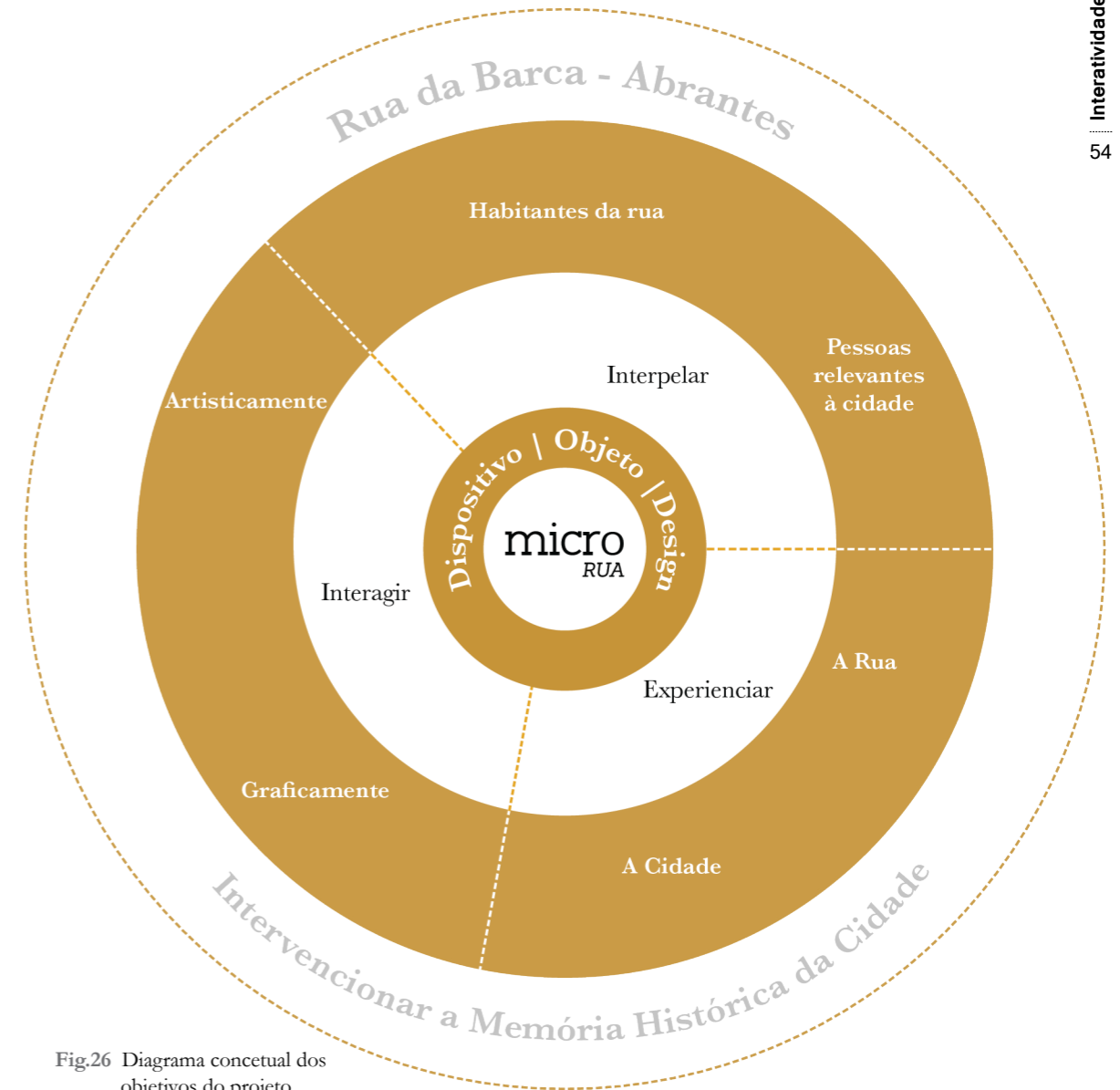


Fig.26 Diagrama conceitual dos objetivos do projeto

O projeto micro-Rua é um dispositivo em objeto de design.  
Visa levar a comunidade a experienciar a rua.



Fig.27 micro-Rua, identidade gráfica

O método de comunicar com os habitantes e um grupo de pessoas relevantes é a produção de uma caixa que conterá informação acerca da pertinência e dos objetivos da intervenção. Trata-se de um pequeno objeto (dividido em três elementos) que explica o seu próprio sentido singular - específico - quanto ao que possa significar interencionar a rua. O objeto dá pelo nome de **micro-Rua**.

O nome definido pretende estabelecer uma relação - fazer uma analogia - entre o significado da palavra *micro* e a palavra *rua*. É uma comparação que relaciona uma unidade de medida muito pequena com as teorias e definições estudadas acerca da rua como elemento urbano. O termo é uma expressão contraditória - em tensão criativa - que leva à reflexão sobre o que vai/possa ser comunicado. O objetivo é enaltecer a possibilidade da (sua própria) expressão, nada menos que a sua inevitável inerência.

O processo de comunicar o objetivo e a função urbana da proposta às entidades mencionadas compõe-se fundamentalmente de três elementos. Antes de identificá-los enquanto todo comunicacional projetado, explicitemos o essencial da identidade gráfica do projeto. O *logo* (fig.27) micro-Rua baseia-se na ideia de um selo branco - como se estivéssemos a enaltecer e a autenticar a rua como algo importante.

Deste modo foram criados dois círculos, um de traço contínuo com maior espessura e outro de traço interrompido, com menor espessura. O primeiro encontra-se inserido no segundo e encontra-se evidenciado, pois simboliza a rua que é o palco - o ponto - da intervenção; o segundo tem menor realce, pois representa a cidade que a acolhe mas não a isola da comunicação exterior. O nome do projeto encontra-se grafado no interior dos círculos, sendo que uma palavra está em caixa baixa - *micro*<sup>2</sup> - e a outra em caixa alta - *RUA*<sup>3</sup> - para melhor transmitir o posicionamento do projeto e, ao fim ao cabo a relação entre o local e o global.

Por forma a fortalecer a relação entre as ideias de carimbo e de uma marca feita através de ferro quente, optou-se por um processo de gravação sobre madeira; o suporte escolhido - a madeira de pinho - é queimado pela imagem através de pirogravura. A opção por este material residiu na necessidade de transmitir a mensagem sobre um suporte que estivesse relacionado com o espaço envolvente.

O objeto desenvolvido consiste então num conjunto de **três blocos de madeira** (fig.28) gravados com a informação pertinente - considerada - que *provocará* a realização das futuras intervenções urbanas. Cada bloco contém uma explicação sobre si mesmo; um primeiro bloco ostenta a identidade elaborada para o projeto; outro o mapa da rua no contexto da malha urbana (área de intervenção); por último um terceiro bloco convoca as expressões comunicativas a aplicar ao espaço.

<sup>2</sup> Fonte utilizada: *Slabertin*

<sup>3</sup> Fonte utilizada: *Sanchez* (tálico)



Fig.28 Os Três blocos de madeira  
(texto de versão inicial)

A estrutura do discurso neste **objeto comunicacional** é a seguinte:

- Bloco quadrangular com identidade (imagem gráfica);
- Bloco quadrangular com desafio discursivo (tópicos);
- Bloco retangular, com área idêntica à soma dos dois primeiros, com a forma urbana (localização).

O projeto micro-Rua expõe a liberdade de intervir-se na Rua da Barca, com os meios e as formas que cada indivíduo ouse pretender. As intervenções que o objeto vai motivar correspondem porém a um campo relativamente restrito ou expectável, uma vez que o discurso em torno do projeto foca, falta de melhor designação, as áreas gráfica, artística e interativa. Acredita-se que estas áreas promovem métodos para comunicar a memória histórica da rua e da cidade, não menos que a criatividade potencial em contexto urbano.

Os três elementos funcionam como suporte comunicacional, suporte esse que há-de ser entregue a cidadãos ativos e a entidades competentes, isto é, a quem possa promover ou legitimar a realização de intervenções (artísticas ou outras) na Rua da Barca<sup>4</sup>. Para que a distribuição dos elementos funcione (identidade da embalagem, *branding*...) é realizada uma caixa de cartão, feita através de um molde<sup>5</sup> com as medidas exatas do conjunto dos blocos de madeira, e que é devidamente identificada. O propósito do projeto proposto é explicitado nessa embalagem, através de uma explicação<sup>6</sup> acerca do que se encontra dentro da caixa.

Relativamente ao processo de criação da **caixa**, foi necessário desenvolver e projetar um molde para que os blocos de madeira encaixassem na horizontal. Através da utilização de cartão previamente amolecido e transformado numa pasta de papel, preencheu-se o molde, criando-se assim a parte inferior da caixa; posteriormente o processo repetiu-se para a criação da parte superior da mesma (tampa). Para obter-se a identificação da caixa moldou-se um relevo de forma circular, onde foi marcada a identidade gráfica do projeto.

Em termos fenomenológicos, o projeto micro-Rua foi pensado para estimular uma comunicação imaginativa, dialógica e criativa, capaz de sugerir diferentes pontos de vista face às imagens e narrativas potencialmente relevantes para a Rua da Barca como espaço urbano. Pretende-se demonstrar à comunidade habitacional da Rua, e restantes habitantes da cidade<sup>7</sup>, novas interpretações e experiências criadas originalmente para a rua. Um lugar onde a participação e construção de mensagens mnemónicas relevantes à cidade formem comunicações criativas e expressivas; uma relação social e construtiva de elevar o espaço escolhido, enquanto cultura/conhecimento, fatores importantes à sociedade de Abrantes, e tanto mais quanto isso for capaz de reavivar o valor singular que à rua pertence.

O projeto define-se como intervenção participativa, sobretudo na medida em que visa expressar as narrativas que movem os próprios utilizadores do projeto. Segue-se a lógica de criadores como Francis Alys - "(...) a cidade como lugar de sensações e conflitos de onde se podem extrair os materiais para criar ficções, arte e mitos urbanos." (Cit. por Caeiro, 2014:91). Afinal, a imagem urbana, e sobretudo uma imagem participada da rua, constrói-se dia após dia, na união dos pensamentos, e estes brotam da conversação que os objetos de comunicação possam gerir.

<sup>4</sup> Fotografias da Rua da Barca com o projeto em mãos, em Anexo I pág.72

<sup>5</sup> Fotografias do molde, em Anexo II pág.73

<sup>6</sup> Informação escrita para a utilização do projeto, em Anexo IV pág.75

<sup>7</sup> Vista aérea da cidade com os locais onde o objeto micro-Rua seria distribuído, Anexo III pág. 74



Fig.29 micro-Rua (texto de versão inicial)



## Conclusão

*É necessário calar sobre as grandes coisas ou falar delas com grandeza,  
isto é, com cinismo e com inocência...*

*Eu reivindicaria como sendo propriedade e produto do homem toda a beleza,  
toda a nobreza que atribuímos às coisas reais ou imaginárias...*

**Friedrich Nietzsche**  
(Cit. por Lefebvre)

A presente dissertação resulta do empenho e dedicação que ao longo de ano e meio lhe foi dedicada. Na origem do processo de investigação estiveram presentes três assuntos de interesse pessoal, três palavras-chave que definem a escolha feita: a Comunicação Gráfica, o Espaço Urbano e a Interatividade culminando com uma proposta discursiva. O trabalho procurou estabelecer entre elas uma linha de raciocínio e de argumentação: investigou-se o processo de comunicar, o lugar habitualmente destinado a essa apresentação e os modos de interpretar aquelas palavras-chave como fatores de participação na urbe contemporânea. O desafio projetual completou-se na importância dada ao *terroir* do ato de comunicação: só assim na inerência urbana as ideias que subjazem à divulgação de certas narrativas se tornam relevantes para a interiorização e percepção da mensagem.

À escolha definitiva dos três termos-chave, sucedeu-se a pesquisa e o estudo sobre as definições e opiniões relativas às mesmas; foi feita uma recolha de informações pertinentes sobre o significado de cada um dos conceitos, importantes no âmbito de várias áreas. Após as primeiras pesquisas surgiram os primeiros tópicos que conduziram à interiorização da triangulação temática desta dissertação. O aprofundamento da investigação que se seguiu - com destaque para leituras específicas - resultaram numa descoberta do que nos rodeia, das formas de interpretar a cidade e o espaço-rua em concreto, não menos que em conclusões possivelmente díspares. Dessa riqueza se faz, em todo o caso, a própria cidade.

O percurso levado a cabo constitui, repita-se, uma introdução ao projeto prático proposto. É uma proposta que tem como principal objetivo comunicar a memória histórica da Rua da Barca em Abrantes, através de uma narrativa partilhada - conversas e encontros a pretexto do contacto com o objeto de design - que convida à participação na realidade urbana. O projeto é finalmente um convite à apropriação integrada - inerente - do espaço-rua, o que começa, sugere-se, no entendimento da mesma a partir do conceito 'micro-Rua'. Numa fase mais avançada, de encontro com o horizonte urbano - o futuro da cidade - um dos propósitos do projeto será levar a comunidade a experienciar a Rua através das intervenções expressivas e originais. Estas não-de ser promovidas por importantes instituições ou pelos moradores, ou ainda pelas forças vivas da cidade. Em todo o caso, terão sido antecedidas pelo debate que o micro-Rua lança.

A escolha do local, a cidade de Abrantes, decorreu do facto de, como espaço urbano, acreditarmos necessitar de (re-)viver e (re-)conhecer a sua história, história que corre o sério risco de ser esquecida. A Rua da Barca foi escolhida como palco das intervenções por ser caracterizável como uma das ruas mais antigas da cidade e frequentada apenas por moradores. No âmbito de uma versão muito pessoal, senão íntima do que soi chamar-se

a arqueologia do não-esquecimento, este foi um fator decisivo.

A presente investigação surge à sua autora como um processo, relativo à paixão por todos os projetos e formas que são hoje utilizados nos processos comunicativos em espaços urbanos. O estudo revelou a complexidade e a influência extraordinária que cada cidade tem sobre as expressões humanas, pois estas narrativas nem sempre são reconhecidas ou bem aceites pelo valor que têm para o espaço envolvente. Assim, neste espírito, se chegou à ideia de Inerência, com o projeto teórico a encontrar-se com o prático a caminho de uma rua - da Barca - que se tornou ela própria objeto de profundo *encontro urbano* (Liggett, 2003).

A rua acaba por ser inerente na medida em que integra uma dimensão de conhecimento humano na entidade e recriação da rua - memória histórica.



## Bibliografia

- ALVES, Fernando M. Brandão - **Avaliação da Qualidade do Espaço Público Urbano**. Proposta Metodológica. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline - **Geografia Urbana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.
- BOELEN, Jan; SACCHETTI, Vera; Z33 - **Designing Everyday Life**. Ljubljana: Paperback, 2014.
- BRANDÃO, Pedro; CARRELO, Miguel; ÁGUAS, Sofia - **O Chão da Cidade: guia de avaliação do design de espaço público**. Almada: Centro Português de Design, 2002.
- BRANDÃO, Pedro; REMESOR, Antoni - **Design de espaços públicos: deslocação e proximidade**. Lisboa: Centro Português Design, 2003.
- \_\_\_\_\_- **Design Urbano Inclusivo. Uma experiência de projecto em Marvila “Fragmentos e Nexos”**. Lisboa: Centro Português de Design, 2004.
- \_\_\_\_\_- **Espaço Público e a Interdisciplinidade**. Lisboa: Centro Português Design, 2000.
- CAEIRO, Mário - **Arte na Cidade - História Contemporânea**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.
- CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano - **Uma Cidade de Imagens - Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano**. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.
- CAMPOS, Eduardo M. T. - **Toponímia Abrantina**. Torres Novas: Gráfica Almondina, 1982.
- CASTELLS, Manuel - **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura - A Sociedade em Rede, Vol. I**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- CORDEIRO, G. Índias; VIDAL, F. - **A Rua. Espaço, Tempo, Sociabilidade**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- CULLEN, Gordon - **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1983.
- DEBORD, Guy - **A sociedade do Espectáculo**. Lisboa: mobilis in mobile, 1991.
- DEUTSCHE, Rosalyn - **Evictions - Art and Spatial Politics**. USA: Massachusetts Institute of Technology, 1998.
- FORTUNA, Carlos - **Cidade, Cultura e Globalização**. Oeiras: Celta, 1997.
- GOITA, Fernando Chueca - **Breve história do urbanismo**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- GOFF, Jacques Le; NORA, Pierre - **Fazer História II**. Viseu: Bertrand Editora, 1989.
- JACOBS, Allan B. - **Great Streets**. [Em linha]. 1993. [Consult. 15 dezembro 2014] Disponível em WWW: <https://escholarship.org/uc/item/3t62h1fv>
- JENSEN, Jens F. - **‘Interactivity’ Tracking a New Concept in Media and Communication Studies**. [Em linha]. 1998. [Consult. 15 setembro 2014] Disponível em WWW: [http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/interactivity\\_tracking\\_a\\_new\\_concept\\_in\\_media\\_and\\_communication\\_studies.pdf](http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/interactivity_tracking_a_new_concept_in_media_and_communication_studies.pdf)

- LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- LANDRY, Charles - **The Creative City - A Toolkit for Urban Innovators**. London: Earthscan, 2007.
- LEFEBVRE, Henri - **O direito à cidade**. [Em linha]. 2011. [Consult. 28 outubro 2014] Disponível em WWW: [http://minhateca.com.br/alexandrapeixoto/Documentos/Henri+Lefebvre+-+O+direito+\\*c3\\*a0+cidade,6542870.pdf](http://minhateca.com.br/alexandrapeixoto/Documentos/Henri+Lefebvre+-+O+direito+*c3*a0+cidade,6542870.pdf)
- LEITE, Julieta - **A ubiqüidade da informação digital no espaço urbano**. Universidade de Paris Descartes: LOGOS 29, 2008.
- LIGGETT, Helen - **Urban Encounters**. London: University of Minnesota Press, 2003.
- LYNCH, Kevin - **A Boa Forma da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1981.
- \_\_\_\_\_. **A Imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1960.
- MATOS, Sara Antónia (coord. e ed.); GADANHO, Pedro; SILVA, Rodrigo; et al. - **Espaço**. Montemor-o-Novo: Oficinas do Convento, 2009.
- MILES, Malcom - **Uma cidade pós-criativa?**. [Em linha]. 2012. [Consult. 01 dezembro 2014] Disponível em WWW: <http://rccs.revues.org/5091>
- MOREIRA, Inês - **Edifícios & Vestígios: projeto-ensaio sobre espaços pós-industriais**. Guimarães: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2012.
- MUMFORD, Lewis - **A Cidade na História - suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard (eds.); GELAN, Cristina; et al. - **Critical Terms for Art History**. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- REGATÃO, José Pedro - **Arte Pública: os novos desafios das intervenções no espaço urbano**. Bond - Books on Demand, S.I., 2010.
- ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip - **Cidades para um pequeno planeta**. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2001.
- ROSSI, Aldo - **A Arquitectura da Cidade**. Alpiarça: Edições Cosmos, 2001.
- ROVIGATTI, Samantha - **Interatividade e Performatividade: o cenário das (multipl)idades**. [Em linha]. 2013. [Consult. 27 fevereiro 2015]. Disponível em WWW: [http://www.abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo\\_8\\_Imaginario\\_Tecnologico\\_e\\_Subjetividades/25998arq00389654965.pdf](http://www.abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_8_Imaginario_Tecnologico_e_Subjetividades/25998arq00389654965.pdf)
- SALGUEIRO, Teresa Barata - **A cidade em Portugal - Uma Geografia Urbana**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1992.

- SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira - **Metodologia das Ciências Sociais**. Porto: Afrontamento, 1986.
- SILVANO, Filomena - **Antropologia do Espaço**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- SONTAG, Susan - **Contra a Interpretação**. São Paulo: L&PM Editores S/A, 1987.
- STRUPPEK, Mirjam - **The social potential of Urban Screens**. [Em linha]. 2006. [Consult. 11 setembro 2014]. Disponível em WWW: <http://vcj.sagepub.com/content/5/2.toc>
- TRUIJEN, Katia - **Urban Social Spaces Tactical Media in the Hybrid City**. [Em linha]. 2013. [Consult. 18 outubro 2014]. Disponível em WWW: [http://www.lancelmaat.nl/site/assets/files/1024/truijen\\_final\\_essay\\_nmt-1.pdf](http://www.lancelmaat.nl/site/assets/files/1024/truijen_final_essay_nmt-1.pdf)
- VAIRINHOS, Mário - **interactividade e mediação**. Vila Nova de Famalicão: mimesis, 2002.
- VOYÉ, Jean Rémy Liliane - **A cidade: Rumo a uma nova definição?**. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- WAGNER, Richard - **A Obra de Arte do Futuro**. 1ª ed. Lisboa: Antígona, 2003.

## Webgrafia

- Disponível em: <http://vcj.sagepub.com/content/5/2.toc> [Consult. 11 setembro 2014]
- Disponível em: [http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/interactivity\\_tracking\\_a\\_new\\_concept\\_in\\_media\\_and\\_communication\\_studies.pdf](http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/interactivity_tracking_a_new_concept_in_media_and_communication_studies.pdf) [Consult. 15 setembro 2014]
- Disponível em: [http://issuu.com/venumagazine/docs/vm\\_\\_20\\_\\_stacked\\_](http://issuu.com/venumagazine/docs/vm__20__stacked_) [Consult. 09 outubro 2014]
- Disponível em: <http://minimaforms.com/#item=memory-cloud-detroit-2> [Consult. 08 outubro 2014]
- Disponível em: <http://www.guerrillalighting.net/post/98879118798/light-gives-of-itself-freely-filling-all> [Consult. 19 outubro 2014]
- Disponível em: <http://www.bauderfilm.com/lichtgrenze/> [Consult. 08 novembro 2014]
- Disponível em: <http://www.psfk.com/2013/11/european-doors-tourism-ads.html> [Consult. 01 dezembro 2014]
- Disponível em: <http://www.1024architecture.net/en/2010/11/perspective-lyrique/> [Consult. 20 dezembro 2014]
- Disponível em: <http://barometro.com.pt/archives/342> [Consult. 28 dezembro 2014]
- Disponível em: <https://evisrevbus.wordpress.com/2012/10/23/francis-als-the-leak-semaforos-and-reel-unreel/> [Consult. 29 dezembro 2014]
- Disponível em: <http://www.francisalys.com/online/semaforos.html> [Consult. 29 dezembro 2014]

- Disponível em: <http://front404.com/george-orwells-birthday-party/> [Consult. 03 janeiro 2015]
- Disponível em: <http://www.travessadaermida.com/index.php?q=C/NEWSSHOW/1300>  
[Consult. 10 janeiro 2015]
- Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/site/lugaresmargarida.htm> [Consult. 11 janeiro 2015]
- Disponível em: [http://static1.squarespace.com/static/50f5c859e4b083caad2ed6a0/t/5395d6a5e4b0fc0456d8d5a3/1402328741769/UrbanIxD\\_towardsCityMaking.pdf](http://static1.squarespace.com/static/50f5c859e4b083caad2ed6a0/t/5395d6a5e4b0fc0456d8d5a3/1402328741769/UrbanIxD_towardsCityMaking.pdf) [Consult. 18 janeiro 2015]
- Disponível em: <http://streamingmuseum.org/miguel-chevalier-at-utsikten-kunstsenter-norway/>  
[Consult. 20 janeiro 2015]
- Disponível em: [http://www.txtualhealing.com/blog/?page\\_id=2](http://www.txtualhealing.com/blog/?page_id=2) [Consult. 04 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://www.connectingcities.net/video/connecting-cities-arte-creative-10>  
[Consult. 07 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://www.soundlings.com/portfolio/sudden-emerging-voices-in-rotterdam/>  
[Consult. 11 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://roadsworth.com/home/art/work/outdoor/> [Consult. 20 fevereiro 2015]
- Disponível em: [http://static1.squarespace.com/static/50f5c859e4b083caad2ed6a0/t/5395d6a5e4b0fc0456d8d5a3/1402328741769/UrbanIxD\\_towardsCityMaking.pdf](http://static1.squarespace.com/static/50f5c859e4b083caad2ed6a0/t/5395d6a5e4b0fc0456d8d5a3/1402328741769/UrbanIxD_towardsCityMaking.pdf) [Consult. 25 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://scottburnham.com/work/> [Consult. 27 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://reprogrammingthecity.com/qr-chiado/> [Consult. 27 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://we-make-money-not-art.com/archives/2014/09/friction-atlas.php#.VPnPcvmsVPI>  
[Consult. 28 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://www.ciewdorner.at/index.php?page=work&wid=26%3C/span%3E>  
[Consult. 28 fevereiro 2015]
- Disponível em: <http://weburbanist.com/2013/08/26/parasitic-architecture-15-precariously-perched-structures/>  
[Consult. 03 março 2015]

## Anexos

Anexo I - Rua da Barca



### Anexo II - Molde Caixa



### Anexo III - Vista aérea da cidade com os locais onde o objeto micro-Rua seria distribuído



- Habitantes da Rua da Barca
- Câmara Municipal
- Locais alternativos
- Posto de Turismo
- Biblioteca Municipal

#### Anexo IV - Informação escrita para a utilização do projeto



**A Rua Inerente**  
micro-Rua - Um objeto mnemónico de comunicação urbana.  
Rua da Barca, Abrantes.

Rita Carita | 2015