



Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto [FEUP]  
Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos [ESAD]

Título da Dissertação de Mestrado

**Engenhar, o engenho**  
**A razão prática duma *engenharia inversa***  
**A interpretação da cultura do design em culturas periféricas.**

> Carlos Sousa Casimiro da Costa | c.c.c.  
Licenciado em Design de Equipamento pela Escola Superior de Arte e Design

> Orientador: Prof. Doutor Henrique Jorge Fabião

Porto, FEUP, Inverno 2004/2005

## Resumo

A dissertação de Mestrado aqui proposta evidencia aspectos relativos do enquadramento do design industrial com a procura de metalinguagens identificativas no cruzamento *continuum* de saberes com outras áreas do conhecimento, e como estas são parte interveniente na codificação actual da nova 'paisagem doméstica'.

Nas metamorfoses e na fluidez 'líquida' desta sociedade em rede, dispersa entre *lugares* e *não-lugares*, investigam-se as distâncias que justificam este alcance perceptível dum nomadismo 'habitativo' por parte dos estudantes e dos professores, num enquadramento localizável entre o centro e a periferia. Um território de difícil definição na procura de identidades e de 'espíritos' emancipadores.

A procura de outros valores como forma de estruturar dentro do design tipologias concretas e perceptíveis de alcance planeador, sustenta então este discurso: uma espécie de esqueleto transformador de origens em caminhos interpretativos. Neste estudo procurou-se adequar algumas ferramentas (*tooling*) que permitam um pensar do design na interpelação das relações dum habitar edificante, seguindo uma lógica de equilíbrio do homem com o meio, por via duma reutilização (*reuse*) de formas, materiais, serviços, textos, imagens e sons, num culminar de uma experiência profícua, abrangente e interactiva.

Nesta perspectiva, Design e Engenharia determinam-se num enquadramento inicial mas fundamental. 'Engenhar' pela reutilização, reutilizar pelo contínuo engenho que a criatividade e a vida obrigam. Falam de 'pedras' e de 'asas' e das possíveis formas criminosas de estas se relacionarem.

## Abstract

The Master dissertation here proposed tries to emphasise aspects relative to industrial design with a search for identified meta-languages within a mix of the *continuum* of known facts and other areas of knowledge, and how these partly intervene in the recent codification of the new 'domestic landscape'.

Within the metamorphosis and 'liquid' fluidity of this 'net type society', dispersed between *places* and *non-places*, the distance that justifies this perceptible reach for 'habitative' nomadism from students and teachers is investigated within a localisable frame between the centre and the periphery. A difficult territory to define when searching for identities and emancipative 'spirits'.

The search for other values to structure, within design, concrete and perceptible for planning typologies, raises the following issues: a sort of skeleton able to transform origins in interpretative ways. In this study, we tried to adapt some of the tooling allowing the recognition of design within the interpellation of the relationship of an edified 'living area', following a logical equilibrium between man and his environment, via the reutilisation (*reuse*) of shapes, materials, services, texts images and sounds maximising a profitable, knowledgeable and interactive experience.

Into this perspective, Design and Engineering determine her self's into one beginner and fundamental framing. 'Inventing' by *reuse*, *reuse* by the continuously 'inventing' that creativity and life's is obliged. Speak about 'stones' and 'wings' and that possible criminal forms of this relation.

# Agradecimentos

## **Agradecimentos especiais:**

Professor Doutor Arquitecto Henrique Jorge Fabião  
Professor Doutor Engenheiro Torres Marques

## **Agradecimentos de Percurso:**

Guido Giangregorio  
Arquitecto Gil Maia  
Professores Prudência Coimbra e Jorge Coimbra

## **Agradecimentos de Transmissão:**

Aos Sousas, aos Casimiros da Costa e aos  
Lourenços pelas raízes, valores e caminhos que me  
souberam transmitir.

## **Agradecimentos de paciência, incentivo e disponibilidade:**

Graciete Lourenço e José Manuel Moreira

## **Agradecimento continuum ...**

...à Jacinta

# Índice geral

Resumo .....	2
Abstract .....	3
Agradecimentos .....	4
Índice geral .....	5
1. <b>Objecto como projecto de design (<i>path's</i> – caminhos)</b> .....	6
Bibliografia do Capítulo .....	22
2. <b>Objecto/metáfora = engenharia, arte(s), design e arquitectura</b> .....	23
2.1 Distâncias entre ciência e design .....	28
2.2 Fluidez pela percepção dum olho em 360º graus .....	29
2.3 Patina ou Pattine, como objecto sem tempo... num diálogo 'imaginável' .....	32
Bibliografia do Capítulo .....	37
3. <b><i>Transformer</i> e um Espírito <i>Camel Trophy</i></b> .....	38
Bibliografia do Capítulo .....	43
4. <b>Fluidez, flexibilidade e um <i>design difuso</i></b> .....	44
4.1 Fluidez no canal design(ado) entre design e conhecimento .....	50
Bibliografia do Capítulo .....	53
5. <b>O 'estuda', as distâncias, o habitar e um 'ninho' efémero</b> .....	54
5.1 O 'ninho' .....	56
5.2 O 'estuda' .....	57
5.3 O 'habitar' .....	57
5.4 As 'distâncias' .....	58
5.4.1 Primeira 'distância' causal, progressiva, iconográfica e emotiva .....	59
5.4.2 Segunda 'distância', flexível, comportamental e 'habitativa' temporal .....	61
5.4.3 Terceira 'distância' do ensino, da responsabilidade social e duma superficialidade .....	63
5.4.4 Quarta 'distância' a partir dum <i>going west</i> .....	64
5.4.5 Quinta 'distância' periférica .....	66
5.4.6 Sexta 'distância' integração electrónica .....	69
5.4.7 Sétima Distância rítmica temporal .....	74
Bibliografia do Capítulo .....	78
6. <b>Fluidez e complexidade num habitar nómada</b> .....	79
Bibliografia do Capítulo .....	88
7. <b><i>Tooling</i> e um 'sugestionador' de possibilidades</b> .....	89
7.1 Designer e operações aleatórias .....	96
7.2 <i>Tooling</i> como instrumento .....	97
Bibliografia do Capítulo .....	104
8. <b><i>Reuse</i></b> .....	105
8.1 Situações dum P(seu)do-design para uma cultura de (utopia) .....	119
8.2 <i>Reuse</i> Cuba/ Droog Design .....	121
8.3 O <i>Reuse</i> como entidade reguladora .....	126
Bibliografia do Capítulo .....	129
Conclusão .....	130
Bibliografia Geral .....	137
Índice Fotográfico .....	141

- 1 ■ Objecto como projecto de design (*path's* – caminhos)



f.1

Objecto | estrutura | projecto



Objecto | fruto (proibido)



Objecto | Play



Objecto | Projecto | Investigação

*Parece que sou um mestre ridículo e obscuro. Igual aqueles que são incapazes de se explicar. Assim, não tratarei o assunto no seu conjunto mas numa das suas partes e procurarei demonstrar o que quero dizer.*

*Platão, a República*

No início de cada ano a possibilidade abre-se segundo os discursos manifestados dentro e fora de escolas, dos auditórios, dos seminários, das palestras, dos propósitos a que cada um se propõe, extrapolando futuros e renovando as esperanças. Em geral, e sempre que se desencadeia qualquer ano na pesquisa e na experimentação do design, estes discursos abrem as portas às contrariedades perceptíveis e não perceptíveis do design. As noções são sujeitas ao elementar das metodologias e dos objectivos. O que poderá normalmente permanecer é um texto simples de Bruno Munari como metáfora da 'Bíblia' do designer<sup>1</sup>. O texto sobre um fruto é pela sua simplicidade metafórica e pelas analogias que daí advém justificativas da grandeza alcançada pelo desafio de entender ou fazer design.

---

<sup>1</sup> Embora um pouco longa, mas pelo seu sentido clarificador, arriscamos nesta primeira nota, à transcrição integral do texto de Bruno Munari, tábuas rasas dum conjunto de ideias que temos vindo a sedimentar ao longo do tempo, como alvo fundamental para o despoletar da dissertação que construímos: (...) *Poder-se-á estabelecer um paralelo entre os objectos projectados pelo designer e os produzidos pela natureza? Alguns objectos naturais têm elementos em comum com os objectos projectados: o que é a casca do fruto, senão a «embalagem» do próprio fruto? Há diferentes tipos de embalagem para cada tipo de fruto, desde os cocos às bananas. E além disso, pode-se raciocinar sobre alguns objectos naturais com base na perspectiva do design, e descobrir coisas interessantes.*

*A Laranja... É um objecto formado por uma série de contentores modelados em forma de gomo, dispostos circularmente em torno de um eixo central, ao qual cada elemento apoia o seu lado rectilíneo, enquanto todos os lados curvos, voltados para o exterior, produzem como forma global uma espécie de esfera.*

*O conjunto destes gomos está envolvido por uma embalagem bem característica, tanto do ponto de vista da matéria como da cor: dura na superfície externa e revestida no interior de um acolchoado fofo, que serve para proteger do exterior o conjunto dos contentores. Todo este material é na sua origem da mesma natureza, mas diferencia-se necessariamente segundo a função.*

*Cada contentor, por sua vez, é formado por uma película plástica, suficiente para conter sumo, mas bastante maleável quando da sua decomposição da forma global. Cada gomo mantém-se ligado aos outros por um adesivo muito frágil. A embalagem, como é hoje corrente, não tem de ser devolvida ao fabricante.*

*Cada gomo tem exactamente a forma da disposição dos dentes na boca humana e, uma vez extraído da embalagem pode ser encostado aos dentes que, com uma ligeira pressão, o rompe, e dele extraem o seu sumo. Os gomos contêm, além do sumo, pequenas sementes da mesma planta que engendrou o fruto: uma pequena homenagem da produção ao consumidor, no caso de este desejar ter uma produção pessoal desses objectos. Observe-se o desinteresse económico dessa ideia e, por outro lado, a ligação psicológica que se estabelece entre consumo e produção: ninguém, ou muito poucos, semearão laranjas, mas esta concessão, altamente altruísta, a ideia de se poder fazê-lo, liberta o consumidor do complexo de castração e estabelece uma relação de confiança autónoma recíproca.*

*Por isso a laranja é um objecto quase perfeito, encontrando-se nele uma total coerência entre forma, função e consumo. Também a cor é exacta; se fosse azul, estaria completamente errado.*

*A única concessão decorativa, se assim se pode dizer, consiste na pesquisa «matérica» da superfície da embalagem, tratada como «casca de laranja». Talvez para evocar a polpa interna dos gomos. Por vezes é admissível um mínimo de decoração, se perfeitamente justificado (Bruno Munari, *Das coisas nascem coisas*).*

O entendimento do design através da metáfora<sup>2</sup> dum laranja (do seu interior e da sua estrutura e composição) e da percepção dum mundo de matéria finita na sua forma esférica icónica 'extensível' que nos sustém no discernimento das estruturas inerentes interiores do homem e dos seus ambientes locais e globais.

O design como ponte, como interface, como causa e efeito das relações do homem e do meio. O design como *mea-culpa* de quem não o entende, como um agente descoordenado dum linguagem plural mas injustificada na forma como comunica os seus objectivos entre pessoas, culturas, ideais e metas. O design como o instigador da essência dum utopia humanista. Derrick de Kerckhove descreve essa procura de estabilidade partindo do *Ma*: *Ma é a quintessência de um certo aspecto da civilização humana global. Ao compreender e especialmente ao perceber o ma, designers e planeadores poderiam começar a recuperar as dimensões e proporções humanas agora perdidas na invasão tecnológica. O papel principal do artista ou do designer no contexto de um poder e acesso ilimitados é sondar a história natural e social – extrair linhas mestras das mais bem sucedidas experiências vividas pela humanidade*<sup>3,4</sup>.

A força do design é actualmente muitas vezes engolida pelo marketing, seduzida pela moda ou pela alienação egoísta do narcisismo. Ultimamente este tipo de questões têm sido levantadas com mais persistência. Como vamos trabalhar juntos? Quem somos?<sup>5</sup> Que caminhos devemos apreender?<sup>6</sup> E que tipo de questões são representativas do nosso pensamento?

---

<sup>2</sup> Curiosa e interessante a perspectiva de Bruce Mau, quando contextualiza a metáfora como:

19. *Trabalha a metáfora*

*Qualquer coisa tem a capacidade de servir para algo mais do que aparenta.*

*Trabalha nas suas possibilidades* (Bruce Mau, "Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento", p.3).

<sup>3</sup> Derrick de Kerckhove, *A Pele da Cultura*, p.227

<sup>4</sup> Na sequência do entendimento do conceito de ma, sublinhe-se o seu particular esclarecimento no exemplo que este autor propõe: *Os japoneses, por outro lado, nunca usaram a noção ocidental de um espaço neutro. Na cultura tradicional japonesa, o espaço é um fluxo contínuo, vivo de interações e governado por um sentido preciso de tempo e de ritmo. (...) Para os Japoneses, ma inclui a rede complexa de relações entre pessoas e objectos. (...) Numa palavra, o ma é percebido como estando por trás de tudo, como um acorde musical indefinível, um sentido de intervalo preciso entre a mais forte e a mais fina ressonância* (ibidem, pp.225-226).

<sup>5</sup> *Deve ser recuperada a tensão utópica das origens do design. Se este é a alegoria da transformação possível, é preciso que tal mensagem possa chegar à maior parte das pessoas. Aquelas mesmas que, realizando na alienação o nosso ambiente, continuam sendo potencialmente as responsáveis da sua transformação.*

*Actualmente os mecanismos induzidos pela revolução informática engolem qualquer ideia para vomitar mercadorias.*

*É preciso, nas próximas décadas, para começar, encontrar os modos idóneos a isolar da redundância as ideias de transformação separando-as de todas aquelas originadas por anarquias irresponsáveis que negam e banalizam a pulsão para a utopia e tornam, assim, impossível qualquer envolvimento das pessoas.*

*Valeria a pena, no entanto, generalizar a ideia: a ética é o objectivo de cada projecto (o que é equiparável ao juramento de Hipócrates...)* (Enzo Mari, "il «Manifesto di Barcelona»", in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de Cultura de Projecto do Prof. Guido Giangregorio).



f. 2 Imagem de uma cena do filme *Yume* ('Sonhos'), Akira Kurosawa, 1990

Existem necessidades que, obrigatoriamente, precisam dum retorno e dum futuro de maior confiança. Sentir o que transforma o design numa ferramenta de valores parece ser essencial. Se pensarmos em política ou em termos culturais o que origina e une as pessoas são os valores partilhados. Se o design pode suportar este tipo de inovação cultural, apenas desta forma poderemos emergir das profundezas dos *não-lugares*<sup>7</sup> e dos *lugares*<sup>8,9</sup>, para estabelecer uma alegria como templo ou como meta temporal e não apenas como auto-promoção.

<sup>6</sup> ...Na dimensão do equilíbrio da imagem, o realizador Akira Kurosawa no filme *Yume* ('Sonhos'), de 1990, transporta essa grandeza da imagem e da sua estética, proporção e simplicidade, como procura dum sonho, como a procura dum caminho, com alguns necrófagos a pairar no ar (f.2)...

<sup>7</sup> O conceito é de Marc Augé o qual, no decorrer da dissertação, atempadamente, esclareceremos.

<sup>8</sup> (...) *Para terminar, los indicios positivos: en algunas películas que yo llamaría películas-faro, ciertos cineastas han reinventado los espacios informes de la ciudad. Moretti en su «Diario íntimo» se aventura en la periferia de Roma, Wim Wenders hace de «Lisbone Story» la exploración de un mundo en apariencia abandonado. La imagen precede aquí a la función. Designa los espacios a construir o reinventar, dibuja el espacio del encuentro. Se demora en los terrenos baldíos, las riberas, los desiertos provisionales, errabunda y atenta. La cámara, con sus idas y venidas, como un perro de caza, señala que ha encontrado la pista, que Roma sigue siendo Roma, que Lisboa está en Lisboa, pero que no hay que perder el rastro del imaginario en fuga.*

*Si hay que apartarse de la ficción de las imágenes sin armazón simbólico es para resimbolizar lo real y resucitar con el mismo impulso el imaginario, la ciudad y el vínculo social, la estrecha imbricación entre lugar y no-lugar, sin la cual no hay más que terror o locura* (Marc Augé, "No-Lugares, Imaginário y Ficción", in Experimenta n.º 26, p.58).

<sup>9</sup> ...Existe uma personagem no filme *Lisbon Story* (f.3) que procura exaustivamente os sons, os ruídos, as ressonâncias, ao som da música dos Madredeus, numa tentativa de codificação de uma Lisboa 'supostamente' perdida (...) *that your microphones could pull my images out of their darkness, that sound could save the day* (Wim Wenders, in [www.wim-wenders.com](http://www.wim-wenders.com)).



f. 3

Imagem de uma cena do filme *Lisbon Story*,  
Wim Wenders

Por vezes a homenagem é um processo simples na sua configuração. O soldado desconhecido que repousa na Avenida Brasil, junto aos jardins na marginal da cidade do Porto, é uma escultura em Bronze, uma espécie de recordação, memória pelo sofrimento daqueles que tiveram direito a um lugar mínimo de honra, pela sua bravura e desempenho por uma determinada causa, mas irreconhecíveis no seu fim, forma e desaparecimento. O tempo, em certa medida, transforma clandestinos aqueles que partilharam na sua construção entre batalhas, entre projectos, edifícios e cidades. O individualismo crescente, ou o narcisismo emergente, justifica outra memória e a recusa de que por trás do indivíduo encontra-se o plural, o colectivo, a equipa que o pensou e edificou.

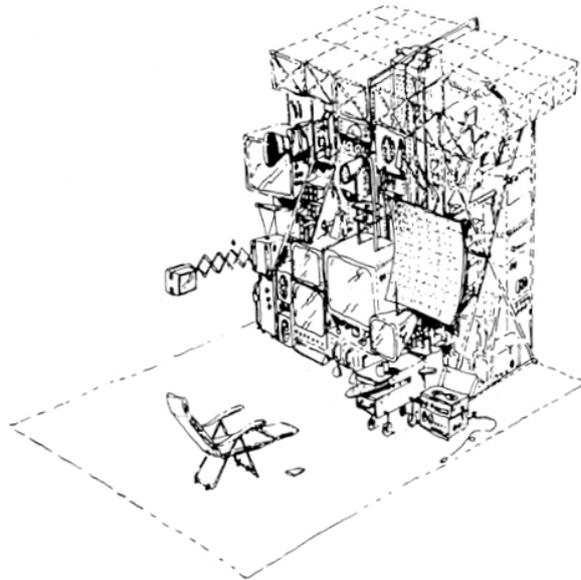
Da primeira pessoa do singular, do 'eu', para a primeira pessoa do plural, 'nós', e o reconhecimento de uma na outra. É inquietante que, por exemplo, o engenheiro que potencializou a estrutura da pala desenhada por Álvaro Siza para o pavilhão de Portugal, apenas tenha reconhecido o seu valor uns anos após a sua concretização. A ênfase continua a ser dada ao indivíduo, e este faz usurpação dessa imagem e reputação. O *self* promove o *self made men*. No entanto, ninguém imagina quem executou a mola da roupa, o *clip*, o lápis ou outro tipo de objectos sequenciais históricos, que nos satisfazem plenamente pela sua estrutura dialéctica cumulativa e engenhosa. Sobretudo na sua manifestação quotidiana em silêncio.

Com esta linha de pensamento, e em forma de analogia, como prestamos homenagem ao soldado desconhecido deveríamos prestá-la também ao 'designer desconhecido'<sup>10</sup>.

O design, hoje, não chega a ser uma alternativa a um mecanismo de mercado pré-estabelecido, necessita com urgência de um *state of mind*, uma reflexão. As culturas e os intercâmbios onde a comunicação atinge níveis megalómanos, transformando esta sociedade em algo de supérfluo. Todos os dias aparecem, organizam-se, reorganizam-se novos tipos de vida, cruzando-se

<sup>10</sup> Acrescentaríamos o designador desconhecido, *Mutatis Mutandis*. Sublinhamos numa perspectiva alargada do conceito de design e recordemos que quem só de design pensa saber, certamente muito pouco de design saberá...

gostos, individualizando-se indivíduos<sup>11</sup>, objectos, serviços e afins, criando e recriando necessidades obscuras no transporte do homem e do seu modo de co-habitar.



f.4

“Cultura tecnológica - O electronicodoméstico”, Ezio Manzini

A hipérbole duma transformação do espaço doméstico compõe assim a imagem duma composição ‘clássica’ de comutações electrónicas e mecânicas, num devir de promiscuidade, num comodismo latente resultante em sinais e imagens e na ausência do corpo e dos sentidos. A existência no nosso espaço de habitar de automatismos, leva-nos, de uma forma inconsciente, a auto-excluir a vivência real dos lugares, dos sabores, dos aromas, do sentir da presença de alguém (f.4). Espaço ou lugar resulta num estado transversal de uma horizontalidade, onde o único desafio deste é o raciocínio do cérebro no diálogo com as máquinas, com os signos, as imagens e os códigos de parcimónia, frugalidade e economia. É a dissolução do corpo e da sua fisicidade.

Segundo Ezio Manzini (...) *podemos dizer que, se a casa é um local permeável a todas as lógicas eficiente-mecanicistas, também o é a todas as sugestões efémero-gadgetistas*<sup>12,13</sup>. Tal como a imagem acima representada, e seguindo o raciocínio deste mesmo autor: *Hoje em dia, viajar para novos lugares é mais um processo de verificar a sua correspondência com imagens vistas previamente do que um encontro com o*

<sup>11</sup> Sublinhemos uma ideia de ‘singularidade’ em detrimento duma genialidade demolidora do verdadeiro desafio que se coloca hoje aos designers, que é o verdadeiro desafio da normalidade.

<sup>12</sup> Ezio Manzini, “Cultura tecnológica - O electronicodoméstico”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.169

<sup>13</sup> (...) *No capítulo da presença das novas tecnologias no lar podemos destacar tanto os aspectos relativos à mudança como à continuidade. Nuns, imaginam-se modos e espaços de vida completamente transformados; nos outros, pressupõem-se que não ocorram de facto quaisquer modificações* (ibidem, p.168).

*verdadeiramente novo e desconhecido*<sup>14</sup>. Num mundo de signos, o corpo alcança informação numa velocidade estonteante, perdendo, assim, a noção do espaço-temporal, perdendo também individualidade na sua construção enquanto sujeito/operativo criativo e emancipador.

O trabalho requer apenas um *download* e 'já está', tal como um puré instantâneo<sup>15</sup>. Somos bombardeados continuamente por imagens sequenciais, repetidas, mas desprovidas de senso e, no final, assustamo-nos com toda esta pseudo-diversidade, num método rápido de fazer algo. As consequências são erradicadas, escondidas por detrás dum mecanismo, duma arquitectura, dum urbanismo e dum design, onde as estruturas são usadas como uma 'chiclete' - algo que se prova, que se mastiga e deita fora, numa espécie de 'exercícios de estilo'.



f. 5

Encontro - litografia de Maurits Cornelis  
Escher, 1944

Se os defeitos e as virtudes que existem desta sociedade são verificáveis, poderíamos dividí-la em dois pólos ou em dois apêndices; do positivista e do pessimista. Tal como o quadro de Maurits Cornelis Escher - *Encontro*<sup>16</sup> - onde duas personagens aparecem e cumprimentam-se. A dualidade das figuras onde o

<sup>14</sup> Ezio Manzini, *A matéria da invenção*, p.29

<sup>15</sup> ...Num dos filmes do realizador Woody Allen o actor Robbin Williams num determinado momento fica desfocado, enquanto que tudo que o envolve permanece nas aparências do real... Este vai questionando o sucedido como uma espécie de vírus que o atacou, levando a sua distorção a um limiar da impossibilidade... Um efeito de dialéctica que se transporta para o exterior da história = *desfocus*... Não se sabe ao certo quem o desfocou... Se a máquina por efeitos ópticos numa espécie de intervenção dum filtro *blur* (*photoshop*), ou se o próprio realizador numa clara advertência e manipulação sobre um real desvirtualizado...

<sup>16</sup> (...) *O Bem não pode existir sem o Mal e quando se aceita um Deus, então tem de se dar, por outro lado, um lugar equivalente ao Demónio. Isto é o equilíbrio. Vivo desta dualidade. Mas isso também não parece ser permitido. As pessoas tornam-se logo tão profundas sobre estas coisas, que em breve deixo completamente de perceber. Na realidade, porém, é muito simples: branco e preto, dia e noite – o gravador vive disso* (M.C. Escher apud Bruno Ernst, *O Espelho Mágico de M.C. Escher*, p.17).

branco encontra o preto e a alternância da cor na metamorfose desse caminhar para a mesma convergência (f.5).

As condições a que este exercício se refere despegam no horizonte da observação do homem, onde dois mundos se encontram por processos de metamorfose. Ambos se anulam sem se conseguir definir quem é quem. Esta visão bipolar de positivo e negativo vai ser, por analogia descritiva visual, a génese ou a tentativa de erro, seguindo o caos como a virtude do pensamento para tentar sugerir objectivos e caminhos. Provavelmente as respostas serão não mais do que sugestões, perspectivando as fusões destes dois mundos e de outros. O certo ou errado, sem perspectivar outra ou outras respostas para o mesmo problema, numa injustificável fronteira onde o mar encontra o rio e o rio encontra o mar. A convergência e a tolerância são consequência na metamorfose e no 'encontro', a partir da superação.

Segundo Jürgen Habermas: *A deformação historicista da consciência moderna, a inundação com conteúdos de toda a espécie e o esvaziamento de tudo quanto é essencial são os principais factores que levam a duvidar que a modernidade possa ainda criar os seus padrões a partir de si própria*<sup>17</sup>. Assim, à que superar as bipartições da modernidade por processos mais ou menos claros e concisos de objectivos na pluralidade de respostas. A dialéctica no encontro das antíteses<sup>18</sup>, e de nos reconhecermos uns aos outros, os espaços intermédios das lógicas díspares e perceptíveis.

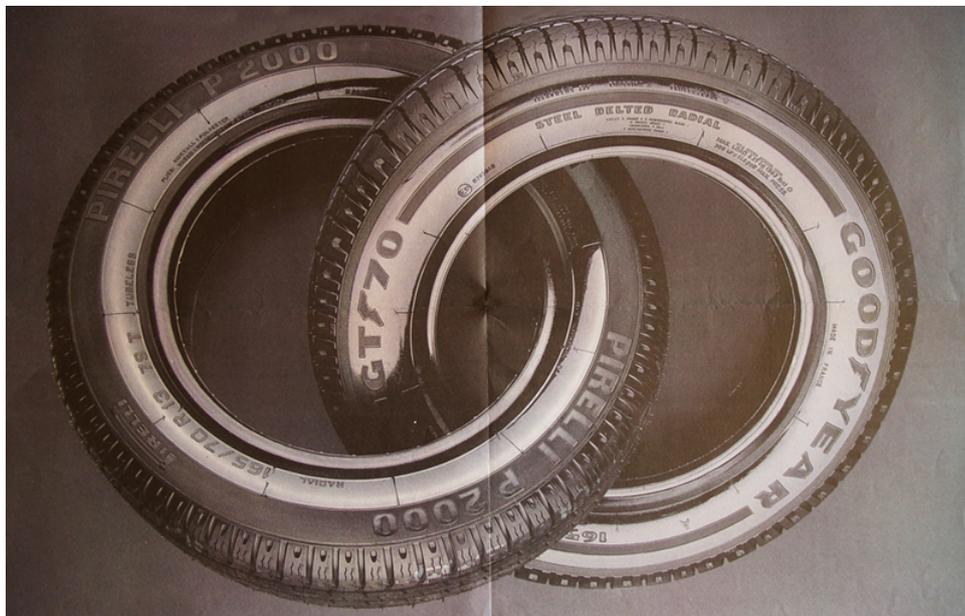
Para contrapor a razão e a sua unidade una, mas sem a libertar dum código essencial e objectivo na perspectiva duma plataforma comum de entendimento, pressupõe-se que um entendimento entre subjectivo/colectivo, entre indivíduo e comunidade, entre uma cultura e inúmeras culturas, possa enveredar por uma imagem algo emocional, uma espécie de *agent provocateur* simbólico na negação, na renúncia a uma comunidade definitivamente plural.

---

<sup>17</sup> Jürgen Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, p.91

<sup>18</sup> Particularmente interessante e complementar, é a visão de Josep Maria Montaner quando elucida: *A capacidade para conciliar contrários, o desenvolvimento de um pensamento conflituoso e coerente ao mesmo tempo, o ser dialéctico sem cair no dogmatismo, isto é, sendo não dialéctico ao mesmo tempo, ser metodológico e intuitivo, ser cada vez mais criativo e ao mesmo tempo mais objectivo em relação às necessidades dos utilizadores* (Josep Maria Montaner, *A modernidade superada*, p.21).

f. 6  
*we still have rivalry between super-products. While we can't carry a passport from both super-powers, we can have Pirelli tires and Goodyear tires on our car. Now, if only the super-products could learn to cooperate... (Pretend this is a message from Pirelli and Goodyear).*



Um princípio *United Colors of Bennetton*, por exemplo, pressupõe a denúncia das incongruências da sociedade humana e o uso total na aceitação através da superação da diferença (f.6). Uma concertação política ampliada capaz de fazer da pluralidade condição para a emergência do novo. A unidade da razão na multiplicidade de suas vozes<sup>19</sup>.

A imperturbável continuidade, depois do 'juízo final', tal como um último julgamento forçado, numa aterradora demonstração da nossa própria existência. O fascínio do fim, da desordem e do suposto 'método' da agitação sobrepõe-se a uma introspecção dum sentido do projecto da humanidade. No entanto, é no limiar da mais profunda abnegação, do sítio *per si in-lógico*, irracional e emocional, que se encontram os raciocínios da dúvida persistente. Da dúvida para a certeza num processo inverso de choque. No abalo do inesperado que 'quase' acontece, como uma lógica altruísta, e como tal 'quase' verdadeira. 'Quase', porque as verdades supostamente verdades, deixam de ser verdades a partir duma promiscuidade germinal aceite historicamente como passado, e como tal 'quase' verdadeira. 'Quase', pois as lógicas dos múltiplos conhecimentos

<sup>19</sup> (...) Só quando o sujeito se perde, quando desencarreira em relação às experiências pragmáticas do espaço e do tempo, é atingido pelo choque do repentino, quando vê realizada a «saudade da verdadeira presença» (Octavio Paz) e, perdendo-se a si próprio, se funde no momento; só quando as categorias do agir e do pensar razoáveis tiverem ruído, as normas da vida do dia-a-dia estiverem despedaçadas e as ilusões da normalidade praticada desmoronadas – só então se abre o mundo do imprevisto e do absolutamente surpreendente, o domínio da aparência estética que não oculta nem revela, não é manifestação nem essência e antes não é senão superfície (Jurben Habermas, op. cit., p.98).

sobrepuseram-se à lógica uma dum único patamar de osmose científica. ‘Quase’, porque as melhores consequências do homem são os momentos efémeros na sua eloquência temporal, tornando-se verdadeiros apenas por instantes. Depois apenas fica a memória, e essa é continuamente transfigurada em cada minuto. ‘Quase’ em ‘quase’ tudo. ‘Quase’ pela proximidade, ‘quase’ pelo ‘quase’ atingível, pelo ‘quase’ bom, pelo ‘quase’ formidável. O ‘quase’ deixa de ser ‘quase’ quando passa a momento então ‘quase’ verdadeiro, interino, magistral, sublime, e como tal ‘verdadeiro’ pelo presente efémero do momento, para depois voltar a ser sensivelmente perto do ‘quase’. Apenas com o deleite do som, da palavra, das artes, da alegria em viver e trabalhar em *prol de*, apenas no verdadeiro significado de poder participar, de cooperar, de contribuir na nossa modéstia de insignificância, que este ‘quase’ se apresenta na sua real validade do próximo a...Não há tamanhos para esse estado ‘quase(al)’.

Apenas na plenitude do acto sugestivo na contemplação dum *requiem*<sup>20</sup> suspenso se faz condição viva, justa e ética. Duma *deep proportion* sem exactamente saber quais as quantidades, apenas procurar na pluralidade dos nossos caminhos sem o cansaço dos ossos, apenas com espírito de saber procurar mais e melhor. Pelos ‘quase(s)’ do mundo, e pelos ‘quase(s)’ passados e efémeros, fugazes e passageiros, deixem Bob Dylan tocar a dúvida do ‘quase’ perfeito - *The answer, my friend, is blowin’ in the wind*<sup>21</sup>.

O homem nesse sonho acordado de justificar o propósito de que tudo é feito em extremos de lógicas, nas disparidades desses termos polares, justifica-se agora pelos ‘quase(s)’ de tudo nas zonas intermédias, nos *design’s* híbridos, nas culturas miscigenadas pelas

---

<sup>20</sup> *Requiem* a obra inacabada de Wolfgang Amadeus Mozart, dirigido por Leonard Bernstein. Felizmente que alguém de bom senso conflui as notas para um fim extraordinário dum momento. Na Igreja da Lapa ou na Ópera de Viena o som é muito ‘semelhante’, os lugares dos ‘quase’ perfeitos sons, mas um *walkman* pela sua mobilidade transporta-nos para uma similitude aparentemente igual, excepto agora porque nos deslocamos num não menos perfeito, *não-lugar* (‘algures’).

<sup>21</sup> Bob Dylan: Álbum *The Freewheelin’ Bob Dylan*, *Blwoin’ in the wind*, 1963.

*How many years can a mountain exist,  
Before it's washed to the sea?  
Yes, 'n' how many years can some people exist  
Before they're allowed to be free?  
Yes, 'n' how many times can a man turn his head,  
Pretending he just doesn't see?  
The answer, my friend, is blowin' in the wind,  
The answer is blowin' in the wind.*

categorias intermédias, pelas carências de raízes e caminhos que possam, nesta era dos momentos electrónicos, justificar as opções tomadas. Assim, é legítimo colocar estes ‘quase(s)’, como Andrea Branzi diz, num sentido em que é incompatível falar de verdades supremas, seja na ciência, nas artes, nas matemáticas, nas humanidades. Um princípio de clarividência sensível e agnóstico = a um ‘quase’ instrumental e interrogativo.

*(...) In classical modernity, the logical pattern that produced it was based on the contrast between good and evil, all and nothing, life and death, body and soul, beauty and ugliness. Now, with the crisis of this logic, a future is opening up where the intermediate categories of mediocrity, vagueness, haziness and humidity produce the best environmental conditions for hybrid design, for the symbiotic energies of the electronic civilisation, guided by a superficial and sensitive knowledge of the world. The crisis of enlightenment entails a future of darkness (ideally suited to cathodic information). Atheism towards science and nihilism vis-à-vis its foundations, plus the agnosticism of its theorems, once unthinkable, have today become a possible philosophical condition; indeed, the sole possible philosophical position. Or better: the only possible scientific position<sup>22</sup>.*

O receio de crise ambiental, o receio pela segurança de nós próprios e dos que nos são queridos, tão manifestamente testados no fervor das notícias, o receio pela ciência na forma como ela se traduz em produtos irreconhecíveis e desfigurados pela ausência ou presença de valores, ou seja a manifestação de valores incompreendidos, impuros e insanos, segundo os raciocínios das crises de cada povo e cultura. A legitimação do quê? Para quê? De que forma? Com que bases? As questões sucedem-se as respostas retraem-se.

O designer Ettore Sottsass diz que estamos fechados num sistema com todos os seus méritos e defeitos, e que a única alternativa possível é criarmos um sistema paralelo. Relegando o conteúdo desses para algo abstracto inconsequente, algo como um produto de beleza – *cosmetic surgery*, operações de exterior da forma. Se os patamares do conforto são absorvidos na *TV Shop*, em ‘novelas’ e filmes, sugeridos continuamente num sofá de cada casa, no conforto falso duma sociedade cada vez menos exigente dela própria, então o sentido de explorar duma forma simples e trocista o comodismo

---

<sup>22</sup> Andrea Branzi, “The arrival of fuzzy logic”, in *Domus 800*, p.68

dum sofá ou duma cadeira, como extrapolação do contingente de todos os nossos males e nas faculdades que emergem pela ideia errónea dum conforto falso, é de certa maneira difícil associar ou sequer colocar em evidência aspectos tão longínquos<sup>23</sup>. Como exemplo refere-se aqueles alertados por Tomás Maldonado: (...) *in a social reality in which human beings are forced to struggle for the most elementary survival, in a reality in which hunger, deprivation, illness, violence, and physical and moral compulsion on individuals, in fact, rule, the program of "livability" is identified with efforts to change such a reality. There are, however, other contexts that are not characterized (at least not to a major degree) by indigence and repression. In these other contexts, "livability" has a very different meaning: practically, it means the services that a particular ambient reality can provide in terms of convenience, ease, or habitability. In short, comfort*<sup>24</sup>.

Esta visão pessimista e do esquecimento daquilo que nos faz 'nós', espécie com capacidade para habitar e viver, introduz num futuro presente uma frase de Bruce Mau, no seu *'Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento'*, quando, duma forma simples, se refere ao tempo e da forma como este influenciará a posteridade. Uma espécie de provérbio: *20. O tempo é genético. Hoje és o menino de ontem e o pai de amanhã. O trabalho que fazes hoje influirá no teu futuro. Tem cuidado em arriscar*<sup>25</sup>.

O conforto que desejamos pode, eventualmente, assemelhar-se a um camaleão. Este tem a capacidade de se disfarçar no seu ambiente camuflando-se. Quando nos aproximamos da realidade social e quando nos recostamos nas nossas 'queridas' almofadas, o sono deixa de ser justo e o camaleão disfarçado de primores, na suposição de integrado e proporcional ao adormecido ambiente, liberta a sua língua viperina. A traição do pensamento traduz-se na traição dos objectos.

Como o Nuno Portas contextualiza, esta 'fatura' toda, esta panóplia profusa num sistema de objectos: (...) *convém esclarecer que a nossa crítica à abundância – ou ao consumismo – não subentende a defesa de um novo ascetismo que recuse o prazer de possuir e manipular os objectos, sejam eles mais ou menos utilitários, mas sim o facto de esse consumismo existir como instituição social pela instauração de um ambiente realmente compulsivo que determina*

<sup>23</sup> Cfr. Ettore Sottsass, in *Domus 829*, pp.118-122

<sup>24</sup> Tomás Maldonado, "The idea of comfort", in AA.VV., *The idea of design*, p.248

<sup>25</sup> Bruce Mau, op. cit., p.3

comportamentos nos utilizadores independentemente da consciência das pessoas (Baudrillard), ao ponto de gerar sentimentos de frustração ou profundas inversões das prioridades pessoais para se atingirem as pautas do consumo que a persuasão, oculta ou não, impõe<sup>26</sup>.

Renny Ramakers, a teórica que fundou o grupo Droog Design com Gijs Baker, refere que a relação do design com o marketing e com o mercado nas suas convenções de maioria, assim como a questão do design e da produção de objectos, não é ficar alheado de determinados valores intrínsecos em que o design normalmente se reconhece, mas sim tentar legitimar em sua defesa num *mainstream*, o qual como qualquer sistema tem as suas vantagens e desvantagens: (...) *the goal is not some ideal culture that distances itself from everything the mainstream has to offer. On the contrary, it is surrounded by it, participates in it and is even inspired by it. The "mirror image culture" develops amid and in parallel with the mainstream. It is in fact a coexistence of extremes that occasionally meet, as in the Benetton advertising campaigns. A mirror image culture is predictably doomed to a marginal existence*<sup>27</sup>. A mesma autora refere, seguindo a lógica alcançada por Ettore Sottsass, que podemos e devemos criar um sistema paralelo onde os valores do marketing são transportados para uma imagem de qualidade edificada<sup>28</sup>.

f. 7

*Hello, Lola? Have you heard? The world's super-powers can't fight anymore. Now they have to work together. But don't worry, competition isn't dead because ... (Pretend this is a message from Pepsi and Coke).*



Mas a solução para os medos (...) *não está em apontar a culpa mas em adoptar novas responsabilidades perante uma ecologia planetária que nos é colocada nos braços pelos novos poderes tecnológicos. Estes poderes ignoraram*

<sup>26</sup> Nuno Portas, "Design: política e formação", in AA.VV., *Design em aberto*, p.238

<sup>27</sup> Renny Ramakers, "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, p.75

<sup>28</sup> Cfr. Ettore Sottsass, op. cit., pp.118-122

*frequentemente as leis convencionais da natureza, por isso agora temos de escolher entre uma multiplicidade de possibilidades. Hoje podemos fazer tudo o que quisermos, por isso primeiro temos de saber o que é que queremos*<sup>29</sup>. Dentro desta amálgama de possibilidades, neste efeito de aceleração em êxtase, não podemos apenas colocar a ênfase nos problemas da tecnologia e no resultado ambiental, nem a tecnologia como o mal de todos os males. A sugestão é uma mera simplicidade introspectiva, isto é, se existir tempo que o permita, se houver mercados, utilizadores, designers, engenheiros, urbanistas que reflectam num (...) *juízo crítico em tempos críticos*<sup>30,31</sup> (f.7).

---

<sup>29</sup> Derrick de Kerckhove, op. cit., p.236

<sup>30</sup> ibidem, p.115

<sup>31</sup> (...) *Apesar do grande mal-estar social e de uma recessão mundial, a nossa imparável aceleração tecnológica pode dar-nos a impressão de que tudo vai bem de mais, que vamos depressa de mais a caminho de um destino que não conseguimos distinguir, à medida que vamos experimentando colectivamente a adrenalina de uma alucinação consensual. Sentimos a iminência da catástrofe, não necessariamente do sentido bíblico, mas antes no sentido do filósofo francês René Thom, que descreve um fenómeno que, sob a acumulação de seu próprio peso e velocidade, atinge subitamente um ponto de inversão* (ibidem, p.118).



32

<sup>32</sup> A cadeira assassina (texto que não acrescenta nada, ... apenas retira).

As formas do corpo deformam-se numa matéria sem sentido, tacto ou dor. Qualquer sombra, curva ou ângulo faz parte dum mundo de poses de café, de cigarro levantado, de conversas afiadas, de pernas cruzadas apoiadas por um chão sujo e cheio de lixo humano. São os músculos cansados e tortuosos, os tecidos flácidos e pouco movimentados, que se sentam diariamente. Atam-nos como um polvo, não nos deixando sair, são as cadeiras de mil e umas cores, materiais e objectivos.

Mais uma pose, uma bica, um olhar para a televisão e um conforto 'saudável' e curto. Mais um *soft* sem *soft* algum, são estas as nossas demolidoras cadeiras que temos desde que o *Sapiens* se lembrou de ser *Designer*.

Afinal por mais que a cadeira seja estável, ergonómica e cómoda, há sempre uma pequena verdade naquela figura caricata dum homem barbudo sentado em 'pregos'. A cadeira é um aparelho engenhoso e construtivo, mas falso! Tenta demonstrar comodidade, mas não a tem... Podem ser cinco minutos meia hora e a posição já não é a mesma. Não repousamos, apenas envelhecemos... São elas as cadeiras assassinas que nos tornam comodistas e teimosos, que nos obrigam a andar de bengala e a pôr almofadinhas nas costas.

As cadeiras são animais, perdão!... objectos 'domesticados', 'amigos' do homem, prontos a torturar o nosso primeiro sentar... Mas a sentir e a sentar passa uma vida, e tal como Jesus de Nazaré foi crucificado nos pés e nas mãos, sorte a do Senhor que morreu de pé, nós somos crucificados no 'nadegueiro' toda a nossa existência.

## Bibliografia do Capítulo

- AUGÉ, Marc: “No-Lugares, Imaginário y Ficción” in, *Experimenta n.º 26*, Madrid, 1999.
- BRANZI, Andrea: “The arrival of fuzzy logic” in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998.
- ERNST, Bruno (org.): *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991.
- HABERMAS, Jürgen: *O discurso filosófico da modernidade*, Ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa 2000.
- KERCKHOVE, Derrick de: *A Pele da Cultura – Uma Investigação sobre a nova realidade electrónica*, Ed. Relógio D' Água Editores, Lisboa, 1997.
- MALDONADO, Tomás: “The idea of comfort”, in AA.VV., *The idea of design*, Ed. The MIT Press, London 2000.
- MANZINI, Ezio: “Cultura tecnológica - O electronicodoméstico”, in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- *A matéria da invenção*. Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- MARI, Enzo: “il «Manifesto di Barcelona»”, in *il lavoro al centro*, Ed. Electa, Milano 1999 (in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de Cultura de Projecto do Arquitecto Guido Giangregorio).
- MAU, Bruce: *Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento*. (in apontamentos policopiados, cedidos pelo tradutor Jaime Pujabut, no âmbito de seminários sobre design na Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos 1999).
- MONTANER, Josep Maria: *A modernidade superada - arquitectura arte e pensamento do século XX*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001.
- MUNARI, Bruno: *Das Nascerm as coisas*, Ed. Edições 70, Lisboa
- PORTAS, Nuno: “Design: política e formação”, in AA.VV., *Design em aberto.*, Lisboa, Ed. Centro Português de Design, Lisboa 1993.
- PICCHI, Francesca: “Mari, Sottsass and the peony”, in *Domus 829*, Ed. Editoriale Domus, Milano 2000.
- RAMMAKERS, Renny: “Droog Design – A new type of consumer”, in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998.

## Sites

WENDERS, Wim: in [www.wim-wenders.com](http://www.wim-wenders.com).

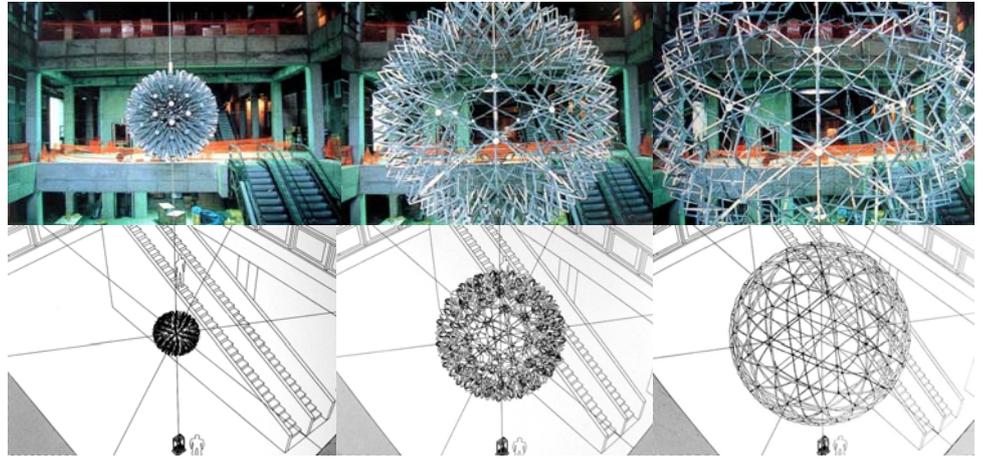
## Referências Musicais

DYLAN, Bob: Álbum The Freewheelin' Bob Dylan, *Blwoin' in the wind*, 1963.

Táxi: Álbum Táxi, *Chiclete*, 1981.

2 ■ Objecto/metáfora = engenharia, arte(s), design e arquitectura.





f. 13

*Sphere*, Chuck

Hoberman, 1985, Perspectiva interior  
do átrio do Liberty Science Center,  
em New Jersey

*A ciência consiste mais em destruir  
erros do que descobrir verdades.*  
Sócrates

O engenheiro americano Chuck Hoberman, ou o ‘mecânico mágico’ como é conhecido, desenvolveu durante parte da sua vida, enquanto trabalhador da *NASA*, sistemas mecânicos que, após a impulsão dentro de um vaivém ou de um foguetão, potenciavam a abertura de grandes painéis solares, que faziam com que os satélites colocados em órbita se auto-alimentassem e reproduzissem a energia necessária para as suas funções durante anos (f.8).

Para além de engenheiro, Hoberman sempre teve um grande entusiasmo pelas artes em geral, sobretudo pela arquitectura e pela escultura. Em 1985 concebeu e desenvolveu um objecto/escultura com estrutura em alumínio e com um sistema de alimentação de energia a qual permitia que o objecto se expandisse de 1,37 metros de diâmetro para 5,48m (f.13). O objecto expansível denominado de *Sphere* (f.9) é executado em ligas de metais maquinadas com recurso à electrónica aplicada na aviação e suspenso através de cabos de aço ao tecto, interligado às paredes laterais e à superfície do chão. As juntas do mesmo trabalham como uma ‘tesoura’, permitindo ao corpo do objecto um movimento constante e contínuo, um objecto que respira (pesa aproximadamente 340kg). Hoberman com esta estrutura em assemblagem, sobre vectores de compressão e de tensão, faz uma homenagem a *Kinetic Art*. Segundo Mark Frauenfelder, o objecto de Hoberman causa uma realidade manipuladora e animalesca, não existindo a possibilidade de

percepcionar o funcionamento da sua mecânica<sup>33</sup>. Este objecto maquinal pode adquirir várias funções ou metáforas como uma identidade viva.



f. 14

Brinquedo *Rainbow Mini Sphere*,  
de Chuck Hoberman.

A partir desta estrutura foi produzido pela fábrica de brinquedos dos *Hoberman Associates* o brinquedo *Rainbow Mini Sphere*, que segundo o próprio Hoberman é baseado na (...) *intersection of a cube and an octahedron, which makes a folding polyhedron called a trapezoidal icositetrahedron*<sup>34</sup>, resultando, assim, numa combinação de 420 juntas de plástico e anéis na sua assemblagem, numa estrutura de poliedros esférica e complexa, com 20 triângulos e 12 pentágonos (f.11)(f.14). Uma única junção condiciona todo o objecto no seu conjunto, por princípios e cálculos geométricos e matemáticos, formando um todo uno: (...) *silent metamorphosis of a body*<sup>35</sup>. Segundo Francesca Picchi e Giampiero Bosoni, Hoberman como inventor deste brinquedo assume-se como um artista por exercício e um engenheiro pela necessidade de explorar as possíveis relações entre arte e ciência. Na altura da era electrónica desenvolve o seu trabalho segundo um vocabulário mecânico. A sua proposta emerge da 'liberdade' virtual a partir dum mundo imaginado no computador com a construção duma realidade 'pesada' (f.10).

Os trabalhos pioneiros dos Dadaístas, sobretudo de Marcel Duchamp e dos Construtivistas, e mais tarde do artista Jean Tinguely, foram os principais impulsionadores na procura de uma arte mecânica, pela pureza de formas limpas, pelo uso de materiais industriais e de máquinas mecânicas com mecanismos complexos.

A ideia de transformar aquele objecto geodésico em mais do que uma simples escultura para um centro em New Jersey, deu origem a um dos brinquedos mais interessantes produzidos até hoje. O objecto como metáfora, ou o brinquedo metáfora, vai encarnar todo o processo na busca de ideias para a sustentabilidade de um habitar ajustado ou ajustável. Os factores associativos a esse objecto resultam dum argumento que sustenta os processos, as características que justificam a procura e a investigação a partir dum

<sup>33</sup> Cfr. Mark Frauenfelder, "Transformer", in *Wired* n.º 6.06 (Junho 1998), p.1

<sup>34</sup> Chuck Hoberman apud Mark Frauenfelder, *ibidem*, p.2

<sup>35</sup> Francesca Picchi & Giampiero Bosoni, "La nature leçon permanente", in *Domus* 818, p.58

campo de sugestões e reflexões: da fluidez, do centro e da periferia, dum habitar ajustável, das distâncias normativas e quase mecânicas, dos objectos expansíveis, dos conhecimentos por via horizontal ou electrónica, dos mecanismos e dos objectos reutilizados *reuse*, dum *tooling* operativo, dum espírito *United Colors*, da resiliência e da flexibilidade. Em conclusão, na analogia do objecto podem-se estabelecer critérios resultantes deste perante a sua 'transformabilidade'.

No encaço do objecto, surgem nas suas múltiplas estratégias de conexão, partes estruturais, formais, cognitivas e simbólicas, que são decompostas em analogias de confronto com as realidades polarizadas ou miscigenadas, numa decomposição de referência dum projecto em investigação. A necessidade de abordar temas tão distintos, numa confluência de assuntos, é o sintoma perene e ao mesmo tempo efémero<sup>36</sup>, que justifica que a causa temporal das questões abordadas e sugeridas criem, eventualmente, condições proxémicas para um alcance mais profundo dos percursos que se pretendem alcançar. Assim, o tema da distância reveste-se de maior significado na forma como esta se altera e conjuga com vectores de equidistância ou de assimetrias entre pólos totalizadores, entre o acto da racionalidade pura, como a ciência, e a irracionalidade latente nas advertências das artes em geral e nas artes produtivas. Estas últimas normalmente surgem como preâmbulos num acto de seguidismo das primeiras, não sendo usualmente integrais no discurso e nas suas manifestações. O design industrial ou produtivo consegue, no entanto, deambular comumente em diversos planos, testando os seus interesses como um 'Calígula', uma espécie de 'governador louco', como um precipício de identidade, entre o ser e o não ser. Geralmente o seu discurso é absorvido pelas consonâncias dum mercado ou dum *marketing* nefasto, contradizendo-se por alternativas assíncronas na tentativa dum

---

<sup>36</sup> (...) Com isso, toda a ordenação dos eventos significativos perde o seu ritmo cronológico interno e fica organizada em sequências temporais condicionadas ao contexto social da sua utilização. Portanto, é simultaneamente uma cultura do eterno e do efémero. É eterna porque alcança toda a sequência passada e futura das expressões culturais. É efémera porque cada organização, cada sequência específica, depende do contexto e do objectivo da construção cultural solicitada. Não estamos em uma cultura de circularidade, mas em um universo de temporalidade não-diferenciada de expressões culturais (Manuel Castells, *A Sociedade em Rede*, p.487).

discurso metafórico<sup>37</sup>, que ultrapasse a barreira do propedêutico e se transforme em oralidade moralizante e fundacional. Enzo Mari afirma que a ideia do design deve repousar num problema ético e moral e que não está unicamente predestinado para a execução de algo que por simplesmente seja fruto duma transacção comercial<sup>38</sup>.

## 2.1 Distâncias entre ciência e design

As distâncias de fronteira entre a ciência e o design podem e devem ser diminuídas através do acto comunicativo que se estabelece entre sujeitos, pela passagem de mecanismos vindos da técnica matemática e científica dum aparelho de alta tecnologia para uma contemplação unicamente visual, e a sua sequência como parte integrante dum campo unicamente estético para um campo que abrange o design industrial, a psicologia da cor, ou como um produto vindo da puericultura, como é o caso da esfera de Hoberman.

A esfera geodésica expansível e retroactiva conjuga nessa aparência o centro determinado pela tecnologia e o exterior por artistas, músicos, engenheiros, arquitectos e designers, onde o carácter de verdadeiramente novo e criativo transborda, quebrando-se o feitiço da negação do novo, da invenção e da crítica, transpondo-se para o campo semântico da pergunta que poderá parecer ingénua mas *sui generis* no carácter altruísta de como questiona o presente maquinal e uniforme. Assim, o resultado final não pode mais ficar condicionado por uma entidade que por direito conquista a realidade

---

<sup>37</sup> (...) *A arte tecnológica está a entrar numa segunda fase do processo vulcânico, a verter do vulcão e a arrefecer tão depressa que permite que as pessoas se aproximem perto e observem. É uma época de grandes expectativas e esperança numa melhor compreensão das complexidades de um mundo repentinamente maior para os indivíduos e mais pequeno para as entidades colectivas. Como pessoas estamos à procura de uma autopercepção alargada, equivalente ao alcance global dos nossos membros tecnológicos fantasmagóricos. Como uma multicultural mundial, estamos à procura de padrões de integração para além das irreconciliáveis diferenças linguísticas, étnicas, políticas, religiosas e económicas. Precisamos de mais metáforas globais que nos ajudem a começar a reconhecer o nosso planeta, não só como nosso lar, mas como nosso corpo efectivo* (Derrick de Kerckhove, *A Pele da Cultura*, p.234).

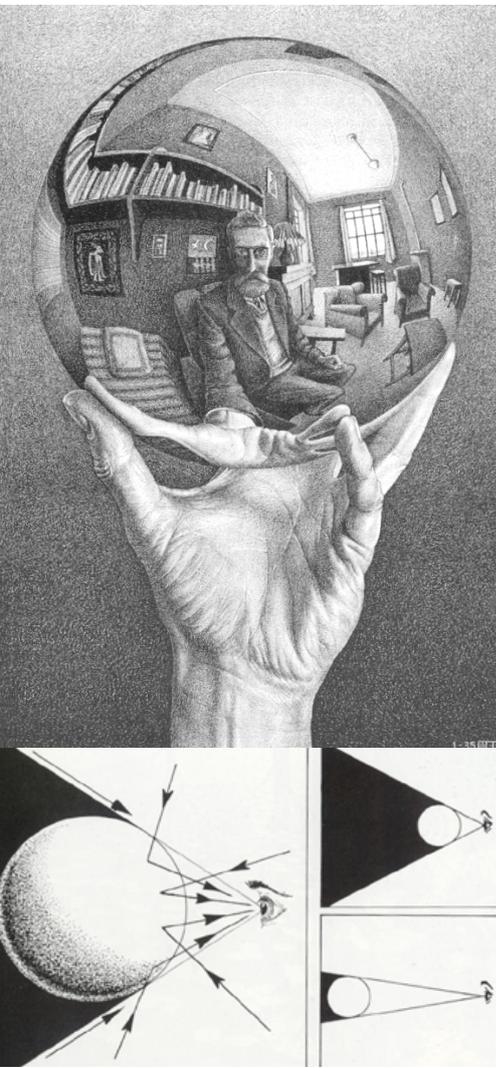
<sup>38</sup> Cfr. Enzo Mari, "Mari, Sottsass and the peony", in *Domus 829*, pp.118-122

de quem adopta como um manifesto (...) *exuberante dum tecnofetichismo*<sup>39</sup>.

*Link*<sup>40</sup>: As peças de expansão e crescimento deste objecto retractam a forma como a sociedade se desenvolve e circula. O objecto é composto por uma série de peças muito semelhantes entre elas ao nível formal, mas de cores muito díspares. O homem assemelha-se de alguma forma a este objecto. Também ele se movimenta sobre uma esfera, e apesar de sermos muitos temos 'peças' muito semelhantes. Todos vivemos e somos transformadores/transformados (do meio) pela envolvente.

## 2.2 Fluidez pela percepção dum olho em 360º graus

A policromia surte um efeito. As cores primárias empregues no objecto sugerem um espírito utópico de raças unidas sobre o mesmo patamar de convergência e de crescimento diferenciáveis, em tempo e atitude. O processo policromático de peças estruturais semelhantes, interligadas, mas com tons diferentes, confinam o objecto numa fluidez descentralizada sob um ponto central, mas por outros pontos emergentes em muitos locais. Ora a expressão cinética de produzir este movimento interino entre exterior e interior e os vários pontos emergentes exteriores, conduzem a um espaço de fluidez num vórtice repentino e instantâneo. A flexibilidade do objecto é a metáfora da flexibilidade do pensamento do sujeito, numa perspectiva diacrónica em 360º graus (f.15 em baixo): *Ver mais não é apenas ver mais longe, para além dos limites das nossas paredes e horizontes presentes. É desenvolver uma nova precisão e flexibilidade do nosso olhar; é ver por trás das nossas costas, como vemos à frente dos olhos; é apreender o mundo não apenas numa relação frontal, mas num ambiente circundante total; é multiplicar as facetas dos nossos olhos e os objectos do nosso olhar simultâneo como se todas as câmaras do mundo fossem a realização de um novo Argus*<sup>41</sup>.



f. 15

imagem em cima: Mão com esfera reflectora, auto-retrato, litografia de M.C. Escher, 1935

imagem em baixo: *Num espelho convexo, o olho vê a imagem reflectida de todo o universo; oculto fica apenas o que está por detrás do espelho* (M.C. Escher, 1935)

<sup>39</sup> (...) *As tecnologias invadem a realidade com pouca ou nenhuma resistência consciente por parte dos que as adoptam rapidamente. Os impulsos tecnológicos e as promessas do mercado, assim como um exuberante tecnofetichismo, entorpecem o público em geral que permanece psicologicamente ligado às antigas imagens de si e do mundo* (Derrick de Kerckhove, op. cit., p.230).

<sup>40</sup> *Link* (definição): 'A ponte é uma passagem p'rá outra margem'. Estes pequenos textos de união são conclusivos e, ao mesmo tempo, introdutórios ao capítulo ou sub-capítulo seguinte.

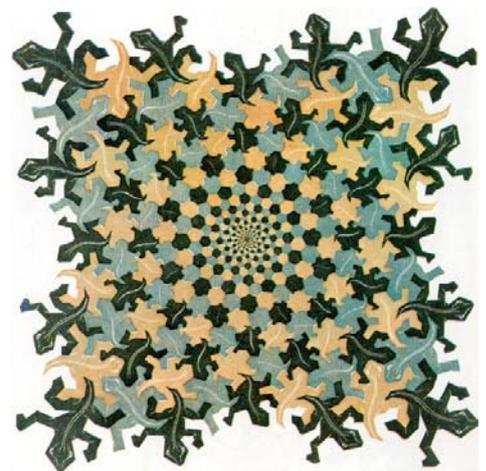
<sup>41</sup> Derrick de Kerckhove, op. cit., p.127

A figura de auto-retrato de M.C. (f.15 em cima) representa duma forma paradigmática essa visibilidade circundante, definidora da envolvência do espelho do 'eu indivíduo' e do 'eu *design*'. Nesse espelho, numa perspectiva diacrónica invasiva dum espaço de sombras, evidenciar o papel que este 'eu' deve ter no enquadramento da sociedade, o homem/designer necessita com urgência desse mesmo espelho para se ver a ele próprio e perceber outras categorias que ficaram esquecidas, assim como aquelas tipologias que se deformaram escamoteadas pelo tempo e pela transformação constante<sup>42</sup>.

f. 16  
imagem à esquerda:  
limite Circular I, xilogravura  
de M.C. Escher, 1958



f.17  
imagem à direita:  
Evolução II, xilogravura de  
M. C. Escher, 1939



*(...) Pela mudança de perspectiva e de escala, a utopia subverte as combinações hegemónicas do que existe, destotaliza os sentidos, desuniversaliza os universos, desorienta os mapas. Tudo isto com um único objectivo de descompor a cama onde as subjectividades dormem um sono injusto.*

*O que proponho a seguir não é uma utopia. É tão-só uma heterotopia. Em vez da invenção de um lugar totalmente outro, proponho uma deslocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso. Uma deslocação da ortotopia para a heterotopia, do centro para a margem. O objectivo desta deslocação é tornar possível uma visão telescópica do centro e, do mesmo passo, uma visão microscópica do que ele exclui para poder ser centro. Trata-se, também, de viver a fronteira da sociabilidade como forma de sociabilidade<sup>43</sup>.*

<sup>42</sup> Curiosa e confrontadora a visão gnótica e autognótica, ou seja o conhecimento do exterior e do próprio pelo próprio.

<sup>43</sup> Boaventura de Sousa Santos, *Pela Mão de Alice*, p.280



f. 18  
escultura *Pénétrables*,  
Jesus Rafael Soto

Na obra de Jesus Rafael Soto, essa perspectiva interina sobre o objecto abstracto, ou 'não forma', como um jogo de espaços e sensações, realça a obra de arte como prática, como intervenção participativa. Assim, o observador deixa o seu lugar frontal para fazer parte da experiência desse mesmo espaço. A percepção, segundo o mesmo autor, parte (...) *de dentro e não de frente: já não há espectadores: só há participantes*<sup>44</sup>.

Os *Pénétrables*<sup>45</sup>(f.18) com o seu movimento constante da imagem a partir do movimento do espectador, traduz um cinetismo na aparente mobilidade dum mundo: *A revisão feita por Soto está adaptada ao princípio segundo o qual, graças à bidimensionalidade dos planos, se consegue transformar o ponto visual do olhar que não se dirige mais a um só ponto dominante (como na*

<sup>44</sup> Jesus Rafael Soto apud Patrick le Nouene, in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, p.4

<sup>45</sup> (...) os *Pénétrables* representam a obra mais completa de Soto, porque eles materializam a expressão mais acabada do seu conceito de universalidade, tanto pela sua coerência conceptual como pela extrema simplicidade da sua estrutura plástica. Teoricamente, os *Pénétrables*, são obras que se constroem através da repetição indefinida de uma linha no espaço, enquanto a sua principal característica reside na possibilidade de circunscrever uma área que pode ser penetrada pelo espectador (Ariel Jimenez, in *Jornal da Exposição José Rafael Soto - Retrospectiva*, p.5).

*perspectiva clássica), mas num que engloba o conjunto da obra sem se fixar sobre um centro particular de referência óptica*<sup>46</sup>.

## 2.3 Patina ou Pattine, como objecto sem tempo...num diálogo 'imaginável'

Dizem que alguns objectos pela sua transparência são mais sinceros que outros, criando laços de honestidade que, por vezes, nos fazem lembrar que o tempo não passou por eles. São simplesmente *timeless*, ou negação do próprio tempo, como incremento duma *pattine* da memória. *Timeless* é uma característica predominante de algum design que se prolonga e que abastece a ideia de quem o revê e utiliza. Preenche o espaço do homem pela mistificação do objecto. Perdura. A 'fé' no objecto *in a material world*. Esta ideia está algo subjacente nos países ditos escandinavos (*scandinavian design*), onde os objectos executados caracterizam-se normalmente por uma grande simplicidade formal, um grande respeito pelos materiais na sua conformação e aplicação. Mas não é apenas a forma que sustenta este espaço de território que enaltece as empresas e os objectos que existem por si e pela sua 'marca'. Existem também por uma adequação de meios e técnicas que permitem tirar dividendos duma qualidade extrema para uma utilização constante e longínqua.

A patina ou *pattine* evidencia aspectos aos quais hoje não se dá o real valor, seja nos objectos, seja nos edifícios, e mais grave ainda nos indivíduos. Já ninguém aprecia umas boas rugas, uns cabelos brancos de corar de inveja pela sabedoria do tempo que transportam, muito menos o valor das palavras e das histórias. Um conjunto de elegância e têmpera em saber envelhecer.

---

<sup>46</sup> Alfredo Boulton, in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, p.5

**Ezio Manzini** - *Claro que a maior parte dos materiais recentemente surgidos demonstra apenas uma reduzida capacidade nesse campo, ou seja, poucos são capazes de envelhecer com dignidade. No entanto, a equação “novo material = produto que não pode envelhecer” não é necessariamente sempre verdadeira e alguns designers começaram a trabalhar com as possibilidades expressivas dos novos materiais ao longo do tempo. É preciso ainda muito trabalho nesta vertente e, mais do que trabalhar com base nos materiais, será necessário efectuar um trabalho cultural. O que precisamos de ultrapassar é a recente tradição de design que tem concebido assim com um dos mais fortes redutos do espírito do modernismo, um ideal que exorciza o tema da decadência e da morte, substituindo-o por um sonho de juventude eterna*<sup>47</sup>.

**Marcel Wanders** - *Our culture only has eyes for the new. Things aren't permitted to get old, or they must age prettily. Simply ageing is no longer good enough. This is pure disrespect for age*<sup>48</sup>.

**Enzo Mari** - *For me a good designer is an old farmer who plants an oak wood, where he won't be able to enjoy the shade but his grandchildren will*<sup>49</sup>.

**Rosa Alice Branco** - *Cada vez es más difícil dar nombres a las cosas, nombres que con la «pátina» del tiempo se van haciendo intrínsecamente simbólicos, es decir que recaban referencias exteriores estables; ahora los materiales se nombran frecuentemente con letras y números, como pvc, mdf o pbt, que forman parte precisamente del título de esta comunicación y que significan todos los materiales cuyo nombre nada significa a no ser para los expertos; no evocan nada: ni memoria, ni emociones*<sup>50</sup>.



f. 19

*Geknoopte stoel ou Knotted chair,*

Marcel Wanders, 1995

Voltando a Marcel Wanders, a característica da cadeira de 1995 - *Geknooptestoe* ou *Knotted Chair* (f.19) - propõe em síntese esse diálogo de uma técnica 'clássica' como o *Macramé*, aplicada sobretudo nos anos 60 para tecelagem, com o registo de uma tecnologia desenvolvida em colaboração com o laboratório de Aeronáutica e Astronáutica do Politécnico de Delft<sup>51</sup>. O resultado

<sup>47</sup> Ezio Manzini, *A matéria da invenção*, p.204

<sup>48</sup> Marcel Wanders apud Renny Rammakers, "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, p.77

<sup>49</sup> Enzo Mari, op. cit., p.122

<sup>50</sup> Rosa Alice Branco, "La Escena Cosmológica", in *Experimenta n.º 26*, p.70

<sup>51</sup> *Geknoopte stoel* ou *Knotted Chair*, de 1995, produzida pela empresa *Cappellini* executada com uma corda em fibra de carbono numa luva de fibras de aramida. Neste processo o operário executa o trabalho individualmente, dando nós consecutivos a partir duma forma de uma cadeira deformável, sendo após emergido num banho de resina *epoxi*, que funciona como moldura segundo a forma pretendida e seca a oitenta graus Celsius. Uma cadeira pela sua estrutura extraordinariamente leve, rígida e forte.

traduz em parte esse aspecto de memória da matéria empregue e, ao mesmo tempo, um aspecto familiar, cosy<sup>52</sup>.

A transparência deste objecto sugere dois significados importantes: o primeiro traduz o grau de confiança e segurança pela transparência, leveza, cor e sobretudo a estrutura que a sustêm; o segundo pertence ao campo da percepção no entendimento 'rápido', intuitivo dessa mesma estrutura, e como tal tem um vínculo pedagógico na sua construção e desconstrução.

As apologias de uma qualquer superfície em reacção entre o novo e o velho, entre o usado e o polido, entre uma superfície dita 'congelada' e uma superfície com desempenho de memória, misturam as relações onde se possam encontrar identidades semifluídas, semi-sistémicas, semi-interiorizadas e a organização da paridade entre ambas.

Se tudo é possível no campo dos objectos, nos novos materiais, nas novas relações sintéticas, também existe legitimidade numa superfície que por um lado seja reactiva, emocional na forma de diálogo com o utilizador e, ao mesmo tempo, seja fruto duma memória sensorial. O Movimento Moderno pretendia destacar a sua sagacidade pelo desmesuradamente novo, pelas *new technologies*, pela ordem maquinal e pela pureza excessiva da geometria formal. É uma submissão das superfícies a uma ordem espessa, opaca sem entendimento das organizações estruturais que as compõem. O *conceito de uma imagem honesta dos materiais, tal como via o movimento moderno, tornou-se assim inútil: na medida em que os materiais têm pele, a sua imagem é, sem dúvida, a da pele, com toda a gama de variações que ela permite.*

*Esta nova atmosfera técnica e projectual reflecte-se, pois, de uma forma diferente daquela em que são percebidos, conhecidos e reconhecidos os objectos que aí se produzem. Enquanto no passado a percepção de algumas qualidades sensoriais de uma superfície era facilmente associada ao nome de um material e, por sua vez, a um conjunto de valores técnicos e culturais socialmente reconhecidos (o que conferia um atributo à espessura cultural do objecto observado), actualmente não pode acontecer. A impossibilidade de saber qual, entre as infinitas combinações de diferentes materiais que a técnica permite, está por detrás da superfície que vemos,*

---

<sup>52</sup> Particularmente interessante é o esclarecimento de Marcel Wanders quando contextualiza: *"I want to make objects that last long," "...that communicate positive messages... products that tell me," "... I am made with great care and love, by someone who liked to make me. I am there to grow old together with you* (Marcel Wanders apud David A. Hanks, "Materials and Dematerialization", in *Design for living*, p.208).

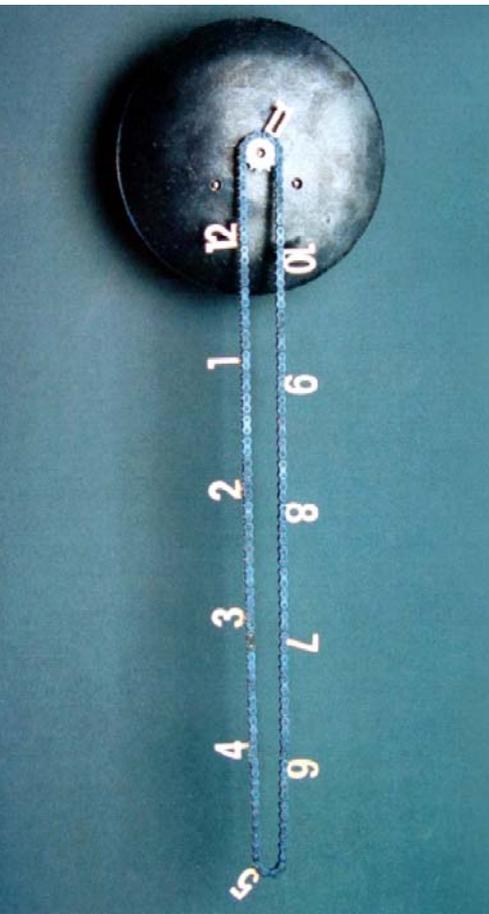
leva a uma espécie de opacidade da imagem: a superfície só remete para si própria, isto é, para aquele écran em que alguém projectou sinais e qualidades<sup>53</sup>.



f. 20  
Superfícies vítreas e 'higienizadas'  
(‘teste do algodão’)

---

<sup>53</sup> Ezio Manzini, “A pele dos objectos”, in AA.VV., *Design em aberto*, pp.43-48



f. 21

Relógio *Cattena*, Andrea Dober, 1994.

Materiais: aço inoxidável e cobre

Ezio Manzini<sup>54</sup> refere-se a estas insinuações de produtos como sendo *clean*, ‘congelados’ na sua superfície vítrea onde um homem aparece num sonho dum *jingle* cor-de-rosa, praticando um *remake* cíclico compulsivo de testes higiénicos de algodão nas superfícies reactivas, impregnadas de ‘filmes’ lisos, brilhantes num efeito *polish*(iano) (f.20). A relação ‘a-culturada’ dum problema social derivado da imagem duma superfície em constante degradação germinada em húmus, em poeiras hipo-alérgicas e micro-bactérias<sup>55</sup>. Alegremo-nos com a corrosão, com a oxidação, com os ataques biológicos, com as fissuras, com os microorganismos, com o lustro do tempo, com a degradação saliente e observável num plano circunscrito desse mesmo tempo! Os objectos têm de mistificar a sua realidade, têm de justificar a sua existência, têm de nos fazer lembrar que eles existem, que são operativos, que são reactivos<sup>56</sup>, comunicacionais e expressivos. Objectos que nos contem uma história. Objectos com personalidade.

(...) *No panorama dos objectos que transitam, a velocidades cada vez maiores, da fábrica para a lixeira, propondo uma imagem sem duração, pode-se pensar em introduzir outros objectos que ‘sabem envelhecer’, desenvolvendo um papel de suporte da memória e funcionando como lentes analógicas de relógio, que assinalam com a sua mudança o passar do tempo*<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Ezio Manzini, *A matéria da invenção*, p.204

<sup>55</sup> No sussurro da nossa ‘gaveta’ onde os pedaços dum alegre comodidade anedótica surgem, na antítese dum dia de trabalho, percorremos a superfície da cómoda, a embutidura dum *stock* têxtil, e abrimos a gaveta como se dum cofre se tratasse. Sorrimos e alegremo-nos com o nosso velho par de calças ou com a camisola ‘amiga’ que já não exteriorizamos, mas que mantemos por ‘respeito’ num determinado compartimento. Por vezes é apenas pela simples revisão visual dum conforto em despreensão. Noutros dias deixamo-nos levar pela tentação, na vã esperança de que ninguém repare em nós. Nesses momentos esperamos que ninguém nos incomode para vagorosamente sentirmos um toque peculiar, um odor perene, uma textura aperfeiçoada pelo tempo.

<sup>56</sup> (...) *A possibilidade das superfícies revelarem a marca dos acontecimentos passados (superfícies reactivas) ou de tornar evidentes as mutações que tiveram lugar no interior do sistema do qual são a pele (superfícies expressivas), torna-se hoje um tema de grande actualidade* (Ezio Manzini, “A pele dos objectos”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.50).

<sup>57</sup> Ezio Manzini, *ibidem*

## Bibliografia do Capítulo

- BOULTON, Alfredo: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- BRANCO, Rosa Alice: “La Escena Cosmológica”, in *Experimenta n.º 26* Ed. Experimenta, Madrid 1999.
- CASTELLS, Manuel: *A Sociedade em Rede*, vol.I, Edições Paz e Terra S.A., São Paulo 1999.
- HANKS, David A.: “Materials and Dematerialization”, in *Design for living*, Ed. Flammarion, Paris 2000.
- JIMENEZ, Ariel: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- KERCKHOVE, Derrick de: *A Pele da Cultura – Uma Investigação sobre a nova realidade electrónica*, Ed. Relógio D’ Água Editores, Lisboa 1997.
- MANZINI, Ezio: “A pele dos objectos”, in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- *A matéria da invenção*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- NOUENE, Patrick le: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- PICCHI, Francesca & BOSONI, Giampiero: “La nature leçon permanente”, in *Domus 818* Ed. Editoriale Domus, Milano 1999.
- PICCHI, Francesca: “Mari, Sottsass and the peony”, in *Domus 829*, Ed. Editoriale Domus, Milano 2000.
- RAMAKERS, Renny: “Droog Design – A new type of consumer”, in *Domus 800*, Ed. Editoriale Domus, Milano 1998.
- SANTOS, Boaventura de Sousa: *Pela Mão de Alice*, Ed. Afrontamento, Porto 1994.

## Sites

- FRAUENFELDER, Mark: “Transformer”, in *Wired n.º 6.06* (Junho 1998), in [www.wired.com/wired/archive/6.06/hoberman.html?pg=3&topic](http://www.wired.com/wired/archive/6.06/hoberman.html?pg=3&topic).

[www.hoberman.com](http://www.hoberman.com).

## Referências Musicais

- MADONNA: Álbum *Like a Virgin*, *Material Girl*, 1984.
- Já Fumega: Single *Dá-me lume*, *Ribeira*, 1981.

# 3. *Transformer e um Espírito Camel Trophy*



f. 22  
Fotografias do *transformer* da nave  
espacial da manga *Gatchaman*



f. 23 Imagens da manga *Gatchaman*

No filme *Inteligência Artificial* de Steven Spielberg, a máquina robotizada suicida-se perante a dimensão dos sentimentos que se fundem na maquinação dos circuitos e nos hiper sensores despistados por uma incitação de sensações humanóides de reciprocidade esgotada. Em *Bladerunner*, o filme de Ridley Scott, assistimos a uma encenação futurista com uma visão espacial dum ambiente de ficção onde os significados do passado são explícitos, conduzindo-nos a uma distância em profunda aceleração negativa, onde os *replicants* são formatados numa inevitável humanização, tal como a personagem Dr. Tyrell diz: (...) *making androids more humans than humans*.

A metáfora simbólica dos *transformers* é, talvez, mais identificável no momento actual, simplesmente porque retratam numa forma eficaz a relação existente: *Num país como o Japão, invadido por sucessivas ondas de campos tecnoculturais (...)*<sup>58</sup>, e onde a tradição e a tecnologia alcançam um equilíbrio que dificilmente conseguimos auspiciar. Na série *Gatchaman*<sup>59</sup>, uma das primeiras mangas a aparecer no mercado ocidental via origem do sol nascente, a amplitude de conhecimentos específicos deriva de cada uma das personagens, que em momentos formam uma equipa numa união de forças encarnando uma criatura robotizada (f.22)(f.23). Esta pode ser retratada numa advertência a uma máquina andrógina, mas pode figurar-se como uma máquina em forma de veículo espacial. No entanto, nesta escalada entre 'bons e maus': (...) *os transformers retratam seres orgânicos que se tornam mecânicos em autodefesa*<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Derrick de Kerckhove, *A Pele da Cultura*, p.220

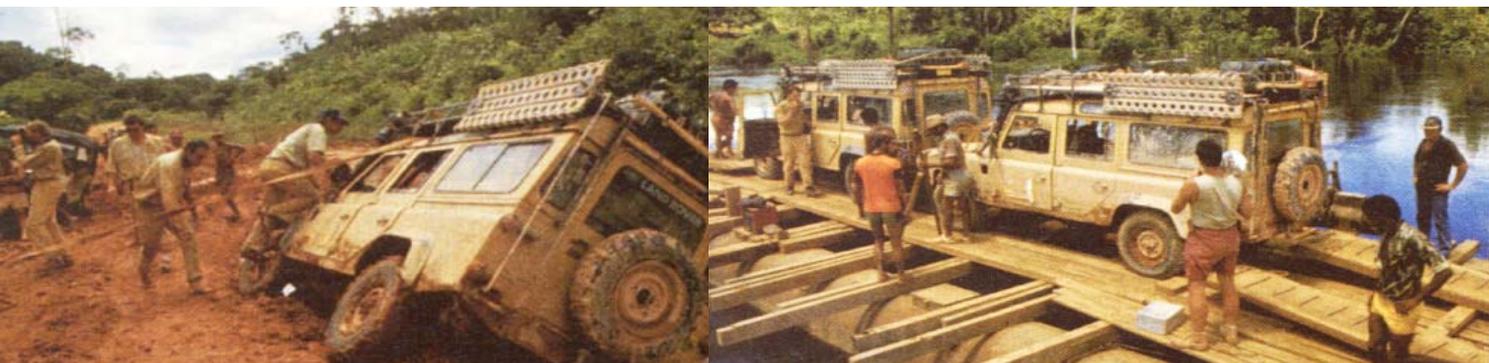
<sup>59</sup> ...A série *Gatchaman* (*Science Ninja Team Gatchaman Fighter*), uma das primeiras mangas feitas por *Tatsunoko Productions*, iniciou a sua apresentação em 1974 introduzindo o conceito de 5 pessoas distintas pelas suas características pessoais e pela cor dos seus fatos, assim como a especificidade de cada um dos veículos de locomoção...

<sup>60</sup> Derrick de Kerckhove, *op. cit.*, p.222

Denote-se a cultura japonesa na sua relação adaptativa em consonância com a exploração de ritmos diferentes em escalas diferentes de integração: *Quando submetidos a mudanças sociais de grande escala, as culturas minoritárias, em função da força da sua identidade, responderão com padrões emergentes de assimilação, integração, alienação ou agressão. Depois de terem tido um formidável impulso de agressividade na Segunda Guerra Mundial, os japoneses encontraram uma nova resposta: mudar de pele. Ao mudar de pele, muda-se a aparência de uma cultura mas não o seu conteúdo. É na superfície da sua cultura e não no seu âmago que o drama japonês de adaptação acontece*<sup>61</sup>.

Nesta mutação de homem biológico para homem máquina como entidade defensora de um mal que está para vir e (...) *a integração modular das várias partes de um só megarobot nos diz alguma coisa sobre o carácter japonês, o casamento das tecnologias mecânicas e electrónicas no próprio Transformer conta a história da indústria japonesa*<sup>62</sup>.

Uma outra metáfora para uma possibilidade sustentável dum convénio ou 'metaconfluência', parece ser exorcizado numa forma mais mercantil na associação de equipas internacionais num espírito reagrupado, contornando as condições inexactas da natureza e ultrapassando as diferenças num alcance da máquina com o homem.



f. 24  
*Camel Trophy, 1998*

De facto um espírito *Camel Trophy*, no seu início, nas suas primeiras organizações com os 'velhos' *Land Rover Defender*, desenvolvia exactamente uma problemática de percurso no espaço natural, independente das condições ou dos problemas que daí pudessem antever-se. O resultado era sempre o mesmo, todos tinham de chegar ao fim e a competição era resultado do esforço de todos,

<sup>61</sup> *ibidem*, p.221

<sup>62</sup> *ibidem*, p.223

apesar de existir uma equipa vencedora (essa questão era completamente secundária).

Da mesma maneira que o *transformer* nos sustenta essa comparação com a indústria japonesa, os *Land Rover* ainda são hoje símbolo influente nas nossas memórias, devido a uma colonização feita com pouca convicção de um crescimento germinal equilibrado. No entanto, o símbolo icónico do objecto que cruzou África, pelos mais diversos motivos, é justificado nas imagens dum África longínqua e perdida. Sorte destes que essa mecânica tão bem apurada ainda resiste ao sabor dos tempos. Pena é, que não existam 'outros' que os substituam seguindo uma lógica Africana dum desenvolvimento dito 'sustentável', mas sim focos representativos de uma tecnologia importada, seja de terras de 'Sua Majestade' ou de uma qualquer centralidade.

Os modelos operativos sugeridos como metáfora do trabalho de equipas internacionais, inter-locais, inter-governamentais e multidisciplinares podem ser um preâmbulo simplista de contornar os problemas. Mas se não existem termos metafóricos de comparação do desejável, também será difícil incutir os trajectos admissíveis dum 'eticidade' utópica na resolução de problemas das comunidades, aqui em África ou em qualquer outra parte. Existem em ambos os espíritos descritos (*Camel Trophy* e *Transformer*) traços importantes de sacrifício individual perante um objectivo comum numa plataforma de quebra de barreiras físicas, sociais, culturais, tecnológicas de percepções do espaço e do lugar extraordinariamente díspares. A ficção do brinquedo uno e da alegoria da 'lenda do velho jeep'<sup>63</sup> assume aqui um papel na relação dum conhecimento e dum tecnologia que ultrapassa as barreiras dos locais, dos centros de decisão, dos indivíduos e dos centros de investigação. Uma fluidez horizontal do conhecimento, que num capítulo à posteriori será desenvolvido, reafirmando as questões distanciáveis das premissas de tempos, numa hipérbole radial amplificativa e flexível na relação espaço/tempo.

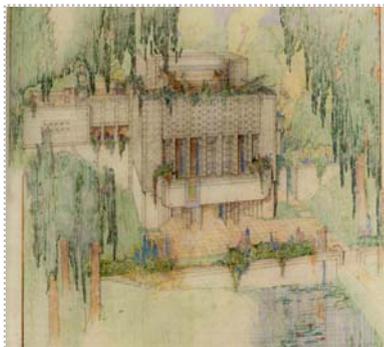
---

<sup>63</sup> ...Existia uma cândida avó que dizia num discurso muito seu e ao mesmo tempo muito popular, sublinhando o velho aforismo, que *velhos são os trapos*...

## Bibliografia do Capítulo

KERCKHOVE, Derrick de: *A Pele da Cultura – Uma Investigação sobre a nova realidade electrónica*, Ed. Relógio D' Água Editores, Lisboa 1997.

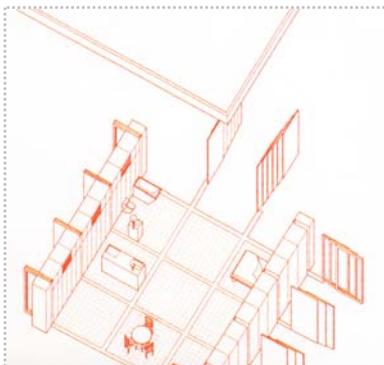
# 4 ■ Fluidez, flexibilidade e um *design difuso*



f. 25 Desenho da casa *La Miniatura*



f. 26 A casa *De bolsillo*



f. 27 *Square Grids House*



Se estamos a construir uma mente colectiva, com o recurso à electrónica e aos sistemas multimédia que interagem connosco todos os dias, então essa mente surge como uma identidade dinâmica e fluída onde os processos obrigam a complexidades crescentes indeterminadas, onde os momentos de interligação são cada vez mais comprometedores pelos comportamentos imprevisíveis que daí advêm. Um organicismo sugerido pela arquitectura de Frank Loyd Whright<sup>64</sup> que dispõe o habitáculo numa imperceptível mistura (f.25). Onde começa e finaliza o espaço natural/vegetal e o espaço real habitável? Um outro exemplo é sugerido pela casa de Shingeru Ban (f.27), onde a casa é formatada numa planta subdividida em 9 quadrados de paredes flexíveis e transportáveis, em apetências de organização, sugeridas na indiferença entre interior e exterior. Uma planta livre e sugestiva na reinterpretação desse mesmo espaço. Presentemente é confrontada pela mistura de espaços, pelo exorcismo da complexidade de informação que se estabelece em todos os domínios e em todas as entidades, onde a sobrevivência atinge as margens substituindo as distâncias numa 'superfluidade'.

Hoje alguns autores falam-nos desta fluidez quase inalcançável. Uma 'modernidade líquida' e flexível: *In other words, a modernity which modernises itself, which produces no more rigid models, scientific theorems or universal methodologies.*

*On the other hand, it seeks reversible solutions, incomplete systems, provisory results.*

*A modernity which does not have a definite form but which, like a liquid, takes the form of its own container.*

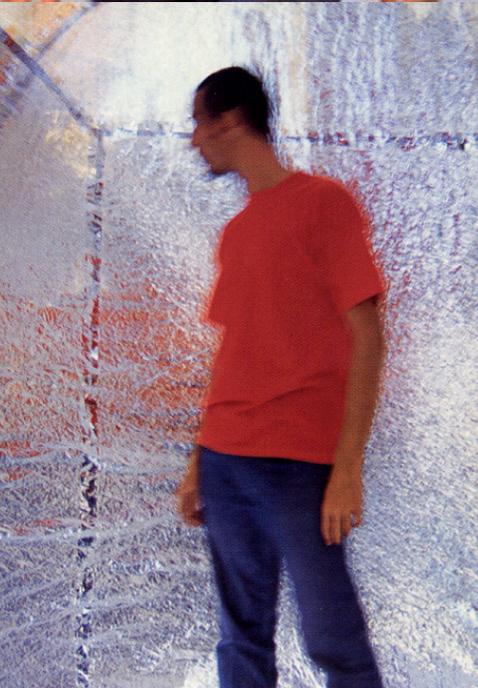
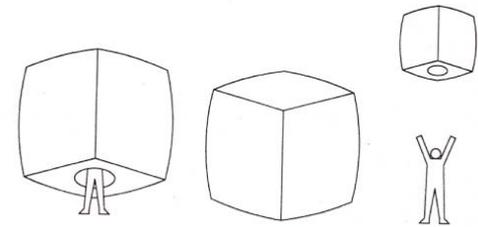
*A modernity which continues to change to adapt itself to novelty and changes.*

*A flexible world, for a flexible man, as Richard Sennet once said<sup>65</sup>.*

---

<sup>64</sup> Whright com o organicismo e o envolvimento da arquitectura com a natureza, permite realizar um esboço mínimo de uma relação estável deste espaço-tempo com os *não-lugares* e a presença assistida e necessária de intercâmbio com o entorno-natureza (Cfr. Marc Augé, "No-Lugares, Imaginário y Ficción", in *Experimenta n.º 26*, pp.53-57).

<sup>65</sup> Andrea Branzi, "A Diffuse Future", in AA. VV., *Repères 2004 (Futur?)*, p.92



f. 28

*De bolsillo*

Casa Básica, Portátil,

Martín Ruiz de Azúa

Actualmente, os lugares e os homens vivem do provisório, do transferível, do nomadismo constante. Um espaço infinito, um *continuum* artificial, sintético, virtual e metamórfico na concepção de ideias que não ocupam lugar, tal como de um tempo abstracto, cósmico e efémero do momento. Podemos falar de *lugares* e de *não-lugares* numa indefinição do sujeito e do objectivo, como falamos do 'Lugar do Morto', o filme de Manuel de Oliveira, ou do *lugar do morto* (identificação do lugar de passageiro dentro dum veículo), ou ainda de um lugar específico como o Lugar do Alentejo, mas que no fim existe cada vez mais o lugar de panóias, que por acaso pode ser identificado por alguém como um lugar perto de Vila Real, mas que na gíria popular identifica esse como *não-lugar*. Panóias então é dirigido para algo inconsistente na sua dimensão temporal-espacial.

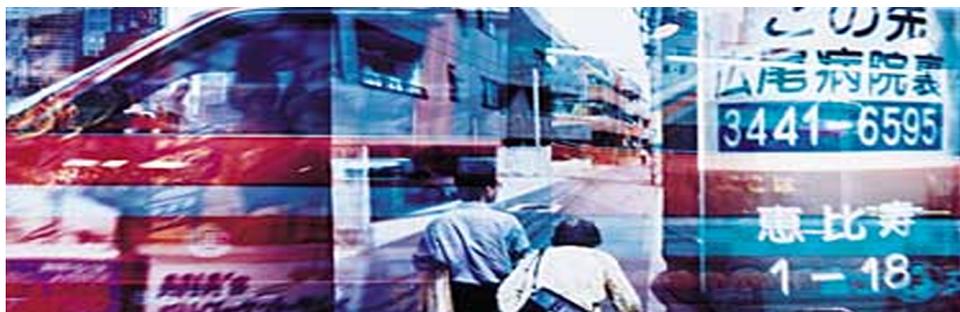
A humanidade sempre se pretendeu autenticar por invólucros entendidos e presentes em edifícios e objectos. As igrejas, os palácios, os castelos, os armários,... são invólucros condicionadores dessa mesma existência, contudo hoje temos de nos desabrigar dessa 'gramática claustrofóbica', de forma a que exista um reconhecimento das entidades das formas, mas também das não-formas<sup>66</sup>. Bruno Munari fala através duma outra perspectiva condicionadora na interpretação das estruturas: *Aqui, no meu curso, pelo contrário, passa-se da estruturação rígida das formas, das modelações, às formas orgânicas (...)* Não se pode compreender o mundo visível somente através da geometria: uma grande parte dele é orgânica, e nós temos que procurar compreender também esta, até onde permitam as nossas capacidades<sup>67</sup>. Se nos apropriarmos desta frase e a colocarmos noutra prisma significativa para justificar as causas das estruturas que devemos agora entender, que não têm forma nem uma lógica pré-definida, então as esferas técnicas de uma mistura global e interplanetária podem desenrolar-se agora nas mais diversas áreas científicas, e, assim, as

<sup>66</sup> A casa *De bolsillo* de Martín Ruiz de Azúa (f.26)(f.28) para além do carácter simbólico adjacente ao formato de uma cubicagem de 8 metros, e como tal reconhecível intuitivamente, este invólucro aparece e desaparece como a luz do dia, e é fabricado em poliéster metálico de dupla capa, que protege contra o calor e fornece um isolamento contra o frio. Pesa 200 gramas e cabe perfeitamente num bolso. Entre a forma e *não-forma* o autor propõe: (...) *una vivienda casi inmaterial, que se despliega por el calor del cuerpo o del sol; tan ligera que flota y, lo que es más, que puede doblarse y guardarse en el bolsillo. (...) Las culturas que mantienen una relación más cercana con su entorno nos enseñan que el hábitat debe entenderse de modo más esencial y lógico* (Martín Ruiz de Azúa apud Phyllis Richardson e Lucas Dietrich, XS: *Grandes ideas para pequeños edificios*, p.204).

<sup>67</sup> Bruno Munari, *Design e Comunicação Visual*, p.74

áreas já não são áreas mas passam a ser *atmosferas* (pois ‘o ar é de todos’<sup>68</sup> e é fluído), onde os artistas, as filosofias, as sociabilidades das lógicas condicionadas se abrem para um lugar de múltiplas lógicas, múltiplos espaços e múltiplas escalas (f.29).

f. 29  
Tóquio em velocidade  
alucinatória



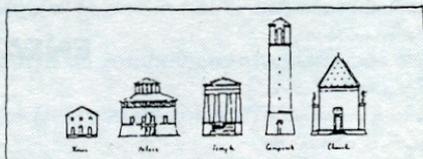
Tal como refere Manuel Castells<sup>69,70</sup> e Ezio Manzini são sistemas flexíveis de estratégias de conversão com sentidos de compreensão em diferentes velocidades. Entre Nova Iorque e Serpa, entre Tóquio e a cidade de Bragança, os tempos ocorrem em diferentes dimensões e é impossível restringirmos tudo a uma escala económica, mas sim a uma escala cultural, social, e como tal humana: *Let's imagine the emergence of a new sense of place: a highly connected place where each person, if he/she so wishes, is able to carry out his/her activities with access to the best services and facilities, and every kind of information; a socialising place, where the new neighbourhood networks are elective communities of people who choose when and how to cooperate; a place in a network of places, where whatever can be decided and realised on a local scale, is able to reach its greatest potential. In short: an empowered place where new technology enables new forms of organisation, knowledge and socialisation to exist. (...) the scenario of the multi-local city, and motivates it in the framework of an on-going network society and in the prospective of a transition towards sustainable forms of life. (...) An ecology of the networks in the framework of which a new sense*

<sup>68</sup> É com particular interesse que se recorda a história de duas amigas que se entretiam a provocar o espaço dos outros, com gestos proxémicos e parafaseando ‘o ar é de todos’ (Porto, Rua Naulila, anos 80).

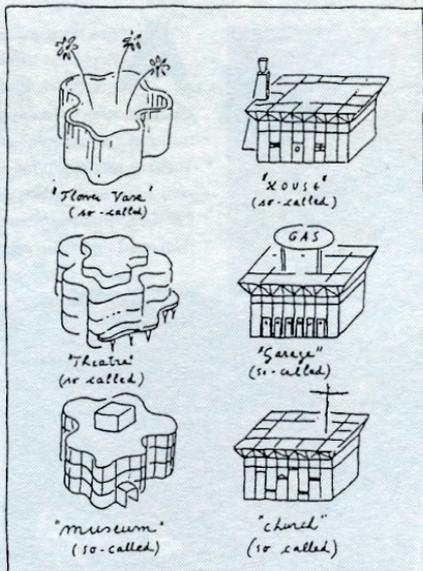
<sup>69</sup> Manuel Castells refere-se ao espaço de fluxos como uma (...) *organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos. Por fluxos, entendo as sequências intencionais, repetitivas e programáveis de intercâmbio e interação entre posições fisicamente desarticuladas, mantidas por actores sociais nas estruturas económica, política e simbólica da sociedade* (Manuel Castells, *A Sociedade em Rede*, p.436).

<sup>70</sup> A introdução de um significado condicionador sobre a perspectiva duma arquitectura adaptável a esses novos espaços de uma flutuação constante: *Quanto mais as sociedades tentam recuperar a sua identidade além da lógica global do poder não controlado dos fluxos, mais precisam de uma arquitectura que exponha a sua realidade sem imitar a beleza de um reportório espacial transhistórico. Mas, ao mesmo tempo, a arquitectura excessivamente significativa que tenta passar uma mensagem muito definida ou expressar os códigos de uma determinada cultura de maneira directa é uma forma primitiva demais para poder penetrar nosso saturado imaginário visual. O significado das suas mensagens será perdido na cultura do surfing que caracteriza 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 “a arquitectura da nudez”. Ou seja, a arquitectura cujas formas são tão neutras, tão puras, tão diáfanas, que não pretendem dizer nada. E ao nada dizer, elas comparam a experiência com a solidão do espaço de fluxos. Sua mensagem é o silêncio* (ibidem, pp.444-445).

## NAMEABLE OBJECTS



FORM versus UNIFORM



SO-CALLED "OBJECTS"

## OBJETS TYPES

LONG-TERM USE

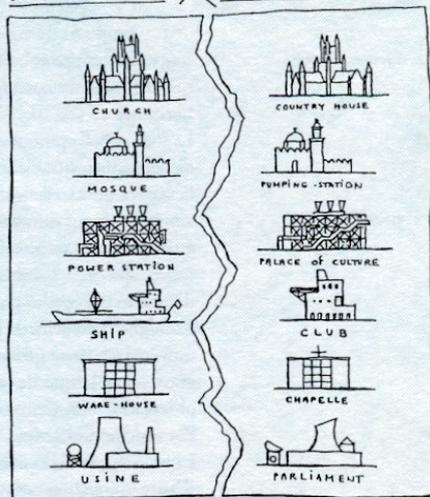
AUTHENTIC (NAMEABLE) THINGS

## OBJETS PASTICHES

SHORT-TERM CONSUMPTION

KITSCH (SO-CALLED) THINGS

TRADITION X HISTORICISM MODERNISM



CONTENT=FORM

FORM X CONTENT

f. 30

Desenhos de Leon Krier

of place may emerge, a new social fabric may be generated, and a new vision of well-being - a context-based well-being - may appear and drive (individual and social) behaviours towards more sustainable forms of life. Knowledge & Spaces<sup>71</sup>.

A estrutura da 'nova casa' reside no âmago do espaço colectivo urbano no carácter com que se aborda cada um dos problemas, que podem e devem reflectir todos os pontos intermédios do espaço entre coordenadas elevadas a uma quarta dimensão, mas que se torna restritiva entre as verticalidades e as horizontalidades genéricas e dimensionais. Necessitamos de outro tipo de dimensões que preencham os percursos, os cruzamentos. Se o urbano é o epílogo da experiência ou o resultado das experiências, onde o factor tempo se torna relevante mas da mesma maneira (in)temporal, o factor de compreensão resulta dum processo em equipa, num efeito vivo de exercício da praxis num espaço social público, pela experiência máxima de saberes, em tempos e lugares por vezes contínuos e por vezes descontínuos. Os espaços não são estanques<sup>72</sup>, herméticos com efeito *tupperware*, marcados por funções biunívocas, mas sim por uma cromatografia de processos e de interacções sociais, não repetitivos, não uniformes.

(...) Os lugares já não são interpretados como recipientes existenciais permanentes, senão que são entendidos como: intensos focos de acontecimentos, concentrações de dinamismo, torrentes de fluxos de circulação, cenários de fatos efémeros, cruzamentos de caminhos, momentos energéticos<sup>73</sup>.

Os desenhos de Leon Krier<sup>74</sup> evidenciam esses mecanismos não mais permanentes onde as formas, os objectos e os lugares indiciam um código indecifrável (f.30). Não existem mais tradutores de signos como a tábua de Roseta. As formas apesar de aparentemente serem todas diferentes são veneradas cada vez mais pela sua estrutura de igualdade e uniformidade.

<sup>71</sup> Ezio Manzini, "A new sense of place Space and pace of flows", in AA.VV. *USE(R) Design*, p.5

<sup>72</sup> (...) No futuro, os contêineres povoados por sistemas de objectos não configurarão um espaço mas sim um ambiente mediático; o protagonismo, então, já não será da arquitectura e sim da engenharia e do design industrial. Em qualquer caso, surgiu recentemente a contraposição ao conceito central de lugar, o não-lugar. De todas as formas, os conceitos e as experiências do espaço e do lugar estão em continua transformação e, inclusive, dissolução. O lugar e o não-lugar - como o espaço e o antiespaço - são polaridades extremas. O espaço quase nunca é delimitado perfeitamente, da mesma maneira que o antiespaço, quase nunca é infinitamente puro. O lugar também nunca poderá ser totalmente eliminado e o não-lugar nunca é fechado radicalmente. Em nossa condição presente, espaços, antiespaços, lugares e não-lugares entrelaçam-se, complementam-se, interpenetram-se e convivem (Josep Maria Montaner, *A Modernidade Superada*, pp.49-50).

<sup>73</sup> ibidem, pp.43-44

<sup>74</sup> (...) Dewitte expondrá la preocupación de Leon Krier en lo que se refiere tanto a la arquitectura como al destino de los objetos en general, examinando la relación entre cosa, forma y nombre (Jacques Dewitte apud Rosa Alice Branco, "La Escena Cosmológica", in *Experimenta* n.º26, p.70).

(...) *Diffuse Design: The time of buzz design has begun, namely that weak and diffuse project energy present within society. It does not produce explosions or earthquakes, but motions, flux and tectonics. A project energy that constructs not monuments but temporary markets that transform endlessly. In our society; everyone is a designer, at least of their own and choices. Like in Ancient Rome where all were Romans (even if they lived in Syria). Hence, in today's industrial civilisation, all are industrialists (regardless of their profession). Indeed, everyone is industrialising and is their own entrepreneur, of their own capacities to produce innovations, relationships, business*<sup>75</sup>.

Ao referirmos esta última nota de Andrea Branzi sobre um design difuso e fluído numa 'modernidade líquida', espera-se que não condicione demasiado a perspectiva sobre um único autor. De facto Branzi alerta-nos para a reformulação explícita duma contemporaneidade num estado contínuo de reformulação de um design que poderá apenas ser projectado segundo uma lógica dedutiva exponencialmente extemporânea...resiliente<sup>76</sup>.

#### 4.1 Fluidez no canal design(ado) entre design e conhecimento

As relações existentes entre a ciência, a(s) arte(s) e o design são por vezes, mais ténues do que eventualmente pensamos. Se encararmos o design como uma interface fluída entre estes dois pólos, e que o papel deste poderá ser condicionado como um canal aberto entre estas entidades, uma comunicação recíproca entre receptores e emissores.

Este canal é representado por um objecto análogo, um objecto em movimento contínuo que faz de nós leitores e interlocutores duma

---

<sup>75</sup> Andrea Branzi, op. cit., p.93

<sup>76</sup> Sobre este assunto, acerca de uma *modernidade líquida* e em forma de conclusão deste raciocínio pelo princípio dedutivo na associação dos produtos, das ideias e da música em forma dum jazz imprevisto, Andrea Branzi refere ainda: *Songs and armchairs meld into semio-spheres, namely into galaxies of sounds and signs that surround the planet. As in the ancient Egyptian hieroglyphs, communication is a set of abstract languages, geometrical symbols, segments of nature, religion, technology and mystery. Great Concerts, Festivals, Raves, Furniture Fairs, Design Weeks are mobile parties that feed these dynamic semio-spheres.*

*Rappers sample music that already exists, they feel it in the air and in the networks and use it to invent a new one.*

*Like the paleochristians who dismantled the art of pagan gods to say completely different things.*

*Real products, divans and guitar chords, are molecules of fluid bodies that spread through societies.*

*Society is completely musical, in war and in peace.*

*The space of the city is entirely furnished, inside and outside.*

*Everything is organised, we need to begin to provide clearings to welcome the non-programmed, the unexpected, the improvised.*

*Like in Jazz* (ibidem, p.94).

sociedade em construção, mais precisamente actores/autores activos, que permitam um desenvolvimento sustentável segundo esses momentos em que os receptores e os emissores se encontram, tendo como pano de fundo um canal como instrumento. Para que o design industrial seja um desses canais ou vínculos necessários para a sociedade é inevitável que o objectivo para esse incremento articulável, líquido, se manifeste entre partes numa lógica multidisciplinar<sup>77</sup>. Somente com um incremento real numa lógica investigadora se poderá talvez conseguir que estes pólos ou centros de desenvolvimento do ensino (Universitários e Politécnicos e outras entidades operativas) criem metamorfoses numa plenitude dialéctica com a indústria e com os centros de decisão política do país, não se deixando cair em dogmas inconciliáveis de propaganda, dum devir que está apenas assente em futurologias ou em oralidades, ou como Gui Bonsiepe refere em (...) *fenómeno de debates universitarios alejados de la realidad, en vez de estaren integrados en el sistema productivo*<sup>78</sup>.

As distâncias causadas por anos de profunda ruptura entre os centros de decisão, o ensino investigador e as indústrias, e sobretudo pelas outras distâncias que advém da diferença normativa entre a teoria e a prática, resultam numa (...) *gesticulación en vez de intervención concreta*<sup>79</sup>. O mesmo autor acrescenta ainda que: *A veces tengo la impresión que la grandeza de los proyectos sociales y hasta geopolíticos soñados por algunos diseñadores es directamente proporcional a la distancia que los separa del sistema de producción*<sup>80</sup>.

A percepção desta distância não se manifesta apenas nas escolas ou nos ateliers de design, percorrendo de 'lés a lés' todos os centros e todas as universidades. Apenas quem não olhar para o seu 'umbigo' 'não se sente gente ou fica indiferente'. Ou realmente criamos uma alternativa real que permita diminuir as diferenças entre

---

<sup>77</sup> (...) *Ciência, tecnologia e informação também são organizadas em fluxos globais, embora numa estrutura assimétrica. A informação tecnológica patenteada desempenha um papel importante na geração de vantagem competitiva, e os centros de P&D estão muito concentrados em certas áreas e em algumas empresas e instituições. Entretanto, as características dos novos conhecimentos produtivos favorecem a sua difusão. Centros de inovação não conseguem viver em sigilo sem esgotar a sua capacidade inovadora. A comunicação de conhecimentos numa rede global de interacção é, ao mesmo tempo, a condição para acompanhar o rápido progresso dos conhecimentos e o obstáculo para o controle da sua propriedade. Além disso, a capacidade de inovação está armazenada basicamente em cérebros humanos, o que possibilita a difusão da inovação com a rotatividade de cientistas, engenheiros e administradores entre organizações e sistemas produtivos* (Manuel Castells, op. cit., p.113).

<sup>78</sup> Gui Bonsiepe, *El diseño de la periferia*, p.54

<sup>79</sup> *ibidem*, p.55

<sup>80</sup> *ibidem*

o mundo académico e o mundo técnico-industrial, entre artes e ciências, entre teorias e práticas, entre o design industrial e a indústria, ou esta alteração de consciência vai permanecer tal como é na maioria das vezes esotérico, existencialista e, por vezes, utópico na crença de quem pretende fazer mais e melhor. Este tipo de convivências entre pares tão ‘distintos’ tem de sujeitar os mecanismos à apreciação das diferenças dos intervenientes, sendo esta diferença de métodos e de origens o valor ‘mais’ do projecto de design, numa associação com a engenharia, a(s) arte(s), a arquitectura, num projecto comum entre partes.

## Bibliografia do Capítulo

- AUGÉ, Marc: "No-Lugares, Imaginário y Ficción" in, *Experimenta n.º 26*, Madrid, 1999.
- RICHARDSON, Phyllis & DIETRICH, Lucas: *XS: Grandes ideas para pequeños edificios*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001.
- BONSIEPE, Gui: *El diseño de la periferia*, Ed. Editorial Gustavo Gili, Buenos Aires, Argentina 1985.
- BRANZI, Andrea: "A Diffuse Future", in AA.VV. *Repères 2004 (Futur?)*, Ed. Salon du Meuble, Paris 2003.
- CASTELLS, Manuel: *A Sociedade em Rede*, vol.I., Ed. Paz e Terra, São Paulo 1999.
- BRANCO, Rosa Alice: "La Escena Cosmológica", in *Experimenta n.º 26*, Ed. Experimenta, Madrid 1999.
- MANZINI, Ezio: "A new sense of place Space and pace of flows", in AA.VV. *USE(R) Design*, Congresso Internacional de Design USE(R), Lisboa 2003.
- MONTANER, Josep Maria: *A modernidade superada arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Ed. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2001.
- MUNARI, Bruno: *Design e Comunicação Visual*, Ed. Edições 70 Lda., Lisboa 1968.

# 5.

O 'estuda', as distâncias, o habitar e um 'ninho' efêmero



f. 31  
Das Nest,  
tierra, piedra, abedules, hierba.  
Luneburger Heide.  
Nils-Udo, 1978

Escala(s)

*1978, en Luneburger Heide. Sentía / el olor de la tierra, las piedras, la madera recién cortada. / Levantaba las paredes y trenzaba el fondo / del nido. Encaramado en su alto muro, mi mirada / se paseó por el suelo del bosque, atravesó el ramaje / de los árboles, el cielo. Oía el canto de los pájaros / y sentía el soplo del viento. / A la caída del día, el frío pudo conmigo. / Me decía, / encaramado allí arriba, al borde del nido: / El nido no está terminado todavía. / Me construyo una casa que cae / sobre el suelo del bosque atravesando / silenciosamente las copas de los árboles, / en el cielo frío de la noche, / evadido profundamente en una tibieza blanda, sin embargo, / en el interior de la tierra sombría.*

Nils-Udo

Descortinar a identificação das personagens do projecto de design entre sujeito(s), verbos e adjectivos nas perguntas clássicas duma caracterização tipológica, seguindo um método determinado para uma miscelânea de proposições que se esperam caracterizadoras dum problema, consubstancia-se provavelmente à identificação dos processos que conduzem às distâncias relacionais entre indivíduos, entre orgânicas educacionais e espaciais dos lugares, entre proveniências e possíveis consequências de um estudo caracterizado da premissa, segundo uma lógica edificadora duma dupla personagem. Em síntese, a tentativa de uma identificação simbólica, prática e, ao mesmo tempo, correlacional entre entidades absorvidas num sistema nómada, periférico na relação dos sujeitos com o verbo habitar e as multi-distâncias envolvidas. Logo numa óptica absorvente destabilizadora da percepção dos caminhos possíveis segundo uma superação educacional, espacial, social e cultural.

## 5.1 O 'ninho'

O escultor Nils-Udo definindo a paisagem efémera da relação temporal dum lugar habitável, constrói este ninho, como um 'ninho de memória' (f.31). Criamos os nossos ninhos sobre a expressão breve do momento: ninhos temporários e efémeros, mas em contrários perceptíveis.

As construções edificadas todos os anos pelos alunos e pelos professores nas suas deslocações interiores a eles próprios e ao espaço físico dum país, resultam em contrários inelegíveis, pouco palpáveis na amálgama desorganizada explícita dum 'habitar' cíclico. As construções efémeras dos tempos lectivos e das novas organizações, por vezes comunitárias de parceiros num espaço alugado, estimulam os ciclos de um novo renascer e desenvolvimento. Por vezes transferem-se e por vezes desaparecem os valores emocionais parafraseados na origem das palavras e nos valores cognitivos associados ao indivíduo e ao espaço de habitar. Se parafraseamos o lugar 'ninho' ou casa ou 'o voltar a casa', assim como 'a casa dos pais', 'a minha casa', 'o meu espaço', 'o meu lugar' ou 'o meu aconchego', definimos as subjectividades da procura dum lugar de identidade.

## 5.2 O 'estuda'

A educação no processo da cultura de design, ou da educação sobre e para o design, aplica-se e justifica-se perante a circunstância dos limites da navegabilidade. O 'estuda' resume a figura de professor e de estudante num só, pois ambos são agentes do estudo e da procura do conhecimento. Estes devem desenvolver princípios comuns das circunstâncias dos projectos em que estão submetidos, da mesma maneira que os sinónimos que aludem ao nome o 'estuda' caracterizam e personificam a identidade dessa personagem una, nos tempos verbais de apreender, compreender, entender, analisar, compor, examinar, meditar, entre outros, e indiciam os seus percursos de uma 'autoconstrução'.

## 5.3 O 'habitar'

Segundo Stefan Rammler habitar significa: (...) *sobretudo nas suas manifestações móveis e flexíveis específicas – sempre foi simultaneamente um*

*instrumento e uma forma de expressão de individualidade, identidade, liberdade e auto-realização*<sup>81</sup>.

Da noção de habitar, e no seguimento dum raciocínio lógico-dedutivo mas mais simbólico e emocional, Ignacio Araujo tem a seguinte definição: *El nivel habitativo aparece entre lo espiritual y lo material; bien es verdad que el hombre es unitario, y lo espiritual y lo material se afectan mutuamente, porque los actos y sentimientos son «del hombre» y no sólo de su cuerpo o de su alma; lo que no obsta para que el habitar se muestre como un criterio moderador desde el punto de vista de arquitectura*<sup>82</sup>. Acrescenta-se que o critério moderador deste arquitecto se transporta num albergue multi-identificativo entre ‘topos’ distantes mas conciliáveis do design, da arte, do conhecimento das ciências humanas e matemáticas, num habitar de inúmeras lógicas de flexibilidade de tempos, momentos, espaços e lugares assentes numa nova fluidez de relações individuais e colectivas entre objectos, utilizadores, num espaço metamórfico sensível.

#### 5.4 As ‘distâncias’<sup>83,84</sup>

A necessidade de estipular diferentes distâncias como sincronia temporal na discrepância que separa o escritor do leitor define-se pelo criar de tipologias categóricas dessas mesmas distâncias apresentadas, ressaltando que a temporalidade da leitura é uma diferença que poderá parecer inverosímil, e ao mesmo tempo superficial. No entanto, ao ordenarmos essas mesmas distâncias por uma conformidade nas suas manifestações, dum contexto social vivido e pesquisado, reserva-se, de alguma maneira, a imponderabilidade de ‘criarmos’ uma hierarquia justificável que apenas resulta na tentativa de orientação do nosso raciocínio. As

<sup>81</sup> Stefan Rammner, “«Uma sólida fortaleza»?! – Uma perspectiva sociológica da habitação flexível”, in *Living in motion*, p.35

<sup>82</sup> Ignacio Araujo, *El proyecto arquitectónico como tesis doctoral*, p.14

<sup>83</sup> Podemos encontrar a definição de distância no *Dicionário de Língua Portuguesa* como sendo:

**Distância** s.f. **1** espaço existente entre dois pontos, dois lugares ou dois objectos; intervalo; **2** lapso de tempo entre dois momentos; **3** separação; afastamento; desapego; **4** longitude; MATEMÁTICA ~ **entre dois pontos** comprimento do segmento de recta definido por dois pontos; FÍSICA ~ **focal** distância do centro de uma lente delgada ao foco, distância do foco de um espelho esférico ao espelho, distância entre dois focos de uma cónica (elipse ou hipérbole); **à** ~ ao longe (Do lat. *distantia* -, «id.»).

<sup>84</sup> (...) Edward T. Hall (em “A dimensão oculta”) mostrou bem como se altera o significado de uma distância entre duas pessoas segundo o modelo cultural a que pertençam: que o número de centímetros que constituem para um americano branco e protestante a mais razoável distância confidencial, para um latino ou um árabe podem ser o sinal de um afastamento de desprezo, e vice-versa (Umberto Eco, “O hábito fala pelo monge”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.117).

barreiras apresentadas entre 'sub-capítulos' não passam de ilegibilidades na tentativa dum discurso metamórfico, resultante duma distância unida por uma fluidez pretendida. Os receios dum discurso resultante duma suposição de que os caminhos apresentados advêm de percursos sinuosos e algo caóticos na sua inteligibilidade, podem todavia validar-se, dependendo estes do ponto de vista do leitor.

Numa tentativa de ordenarmos essas distâncias, como os trabalhos à distância, a casa à distância, os amigos à distância, o professor à distância, a mãe à distância..., um nomadismo penetrante nas circunstâncias actuais ressurge na sociedade em ritmos e velocidades perturbantes, numa clara provocação ao homem e ao ritmo do seu corpo e do seu raciocínio. Como tal existe uma certa dificuldade em estabelecer tipologias concretas, mas é nos momentos de desarticulação entre ideias, que podemos, talvez, encontrar os nossos caminhos legítimos e encontrar outros atalhos que manifestem novos juízos diferenciáveis.

#### **5.4.1 Primeira 'distância' causal, progressiva, iconográfica e emotiva**

O valor de perda e do encontro dos 'estudas' advém dum sistema vivencial perante a adversidade dum desenquadramento social, institucional e cultural, conduzindo a uma profunda ruptura dos seus mecanismos, das suas regras, das suas condutas, das suas responsabilidades e dum desenraizamento familiar em torno do qual estavam assentes. Persiste sobretudo, na maioria das vezes, um valor de sentimento de perda, abandono e solidão total. Por vezes encontram-se a si próprios e aos outros, reconvertendo-se em agentes dinâmicos, autónomos, determinados na emancipação do ser. Assim, o desconforto da casa passa então num curto espaço de tempo ao conforto do espírito.

De qualquer modo a distância causal e progressiva enaltece o âmbito da emancipação do sujeito, assim como o seu desenvolvimento e progresso. No entanto, a comunidade escolar, e sobretudo o 'projecto de design', poderá ser o motor dessa busca e

desse acalmar da distância. Mais uma vez deverá readquirir as capacidades de promotor do diálogo, interlocutor e uma interface entre as necessidades do docente/discente ('estuda') nos lugares que habita. Neste sentido, e segundo Rosário Gambôa, fazendo referência a John Dewey, (...) *os interesses e as necessidades não são estados, mas processos em interação com outros processos; se há tensões e conflitos dentro do 'eu' (e entre 'eus'), estes são, na lógica do pensamento do autor, o ponto de partida e a condição básica para que haja transformação qualitativa, crescimento*<sup>85</sup>.

Se a educação é parte integrante do 'projecto de design' e, segundo a mesma autora: *Se o fim da educação é o desenvolvimento harmonioso de todas as potencialidades do indivíduo, estas só adquirem significado quando socialmente interpretadas*<sup>86</sup>. Em síntese quando o projecto de design passa de passivo a experiência interactiva<sup>87</sup>.

Hoje podemos falar de impulsos ou de fluidez de espaços, assim como de flexibilização e movimento, sabendo, no entanto, que as barreiras das distâncias comunicacionais, sociais e do conhecimento são mais agressivas e menos qualitativas. Apenas um olhar atento e crítico sobre os problemas organizativos e metodológicos sobre as formas do habitar, os seus objectos, as carências e as necessidades de quem os habita, poderá determinar e sugerir os caminhos dum futuro/presente. O despertar duma habitação móvel e flexível que suscite critérios qualitativos como um patamar de ancoragem civilizacional, um abrigo entre objectivos e paixões indeterminadas, próprios de quem inicia processos fluídos de emancipação do pensamento nas opções dinâmicas da sociedade de remar do centro para a periferia.

Um camping desajustado perante as sofisticações dos tempos modernos que fazem lembrar a distorção alcançada pela imagem. No filme *Playtime*, do realizador Jacques Tati, os turistas procuram

---

<sup>85</sup> Rosário Gambôa, *Educação, ética e democracia, A reconstrução da modernidade em John Dewey*, p.56

<sup>86</sup> *ibidem*, p.132

<sup>87</sup> Sobre este assunto, Francesca Picchi descreve os métodos de ensino de Enzo Mari ao leccionar sobre a perspectiva do projecto do design, descrevendo-o em duas fases: uma primeira parte de natureza teórica, na tentativa de estabelecer referências dominantes para um mesmo patamar discursivo entre partes, uma vez que tal como Mari refere *95% dos projectos são palavras*. Apenas e depois de estarem em consonância com os domínios teóricos e as referências da investigação é possível chegar a uma segunda parte mais prática e de exercício: *This is how Mari tries to bring the students to the proper project stirring the ability for self-design innate to the human condition. And this is why he refuses to give exercises for projects already known or obvious, as they would transmit no experience capable of testing or advancing project skills. He believes that the only scientifically correct approach is that of involving the teacher himself in the project work, but in order to do this he must never have worked on that project type* (Francesca Picchi, *Why write a book on Enzo Mari*, p.34).

continuamente sinais da velha Paris<sup>88</sup>, que apenas encontram numa florista à beira plantada num passeio numa avenida modernista. Existe um desajustamento constante nos espaços vivenciais que percorremos, onde a distância iconográfica é substituída pela distância emocional, e que colmatamos com encontros esporádicos com objectos familiares. Os espaços que atravessam este novo modo de viver aqui, hoje, amanhã e num outro lado, ou um espaço de construção do sujeito em (des)contínuo ou por ciclos lectivos, (des)foca a identidade do aluno que habita esse espaço edificante. Este será, possivelmente, o seu primeiro exercício de espaço individualizado, uma espécie de auto-determinação do espaço, marcando o seu território tal como um ‘lobo’ na procura do seu lugar<sup>89</sup>.

#### 5.4.2 Segunda ‘distância’, flexível, comportamental e ‘habitativa’ temporal

O termo ‘disciplina de design’ não deve ser aplicado, porque este pode suscitar interpretações exageradas e/ou limitadoras sobre a sua condição de interface plural de conduta e comportamento. O design enquanto processo educativo funciona como um agente criador desses instrumentos interpretativos da realidade social<sup>90</sup>, exactamente como um mecanismo disforme e flexível, que contrai e descontraí juntando pólos inquestionáveis na distância a partir de momentos de flexibilidade. Em analogia, pode-se dizer que funciona como a esfera de Chuck Hoberman. Ou ainda, no melhor ‘estilo’ de M.C. Escher, o design pode ser assumido como uma órbita dum

---

<sup>88</sup> (...) *Há a Paris da Paramount e a Paris da Metro e, claro, a verdadeira Paris. Mas a da Paramount é a mais parisiense de todas* (Lubitsch apud Antonio D’Auria, “A casa dos nossos sonhos”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.59).

<sup>89</sup> ...Um biólogo num estudo acerca da alimentação dos lobos do Alaska em período de Inverno, instalou a sua tenda numa determinada área... Nesse mesmo dia iniciou um processo de territorialidade. Fez chá em grandes quantidades, e à medida que as necessidades fisiológicas cresciam no espaço e no tempo, urinou numa área considerável à volta do seu refúgio... Esse ciclo durou todo o Inverno, o espaço de fronteira foi rapidamente alcançado, rara foi a vez que os machos *alfa* e *beta* e as suas alcateias ultrapassaram essa linha odorífera imaginária, para uns mais real do que para outros... A inserção num espaço temporariamente reservado para um determinado propósito condiciona esse mesmo espaço e as amplitudes de movimento dos lugares de cada espécie, cultura e sociedade, mas mais uma vez apagada por uma territorialidade efémera do momento das estações (tempo)...

<sup>90</sup> (...) *o problema deveria interessar quem quer que decida viver em sociedade, ouvindo-a falar por todas as formas de que ela é capaz. Porque a sociedade, seja de que forma se constitua, ao constituir-se, “fala”. Fala porque se constitui e constitui-se porque começa a falar. Quem não souber ouvi-la falar onde quer que ela fale, ainda que sem usar palavras, passa por essa sociedade às cegas: não a conhece; portanto, não pode modificá-la.* (Umberto Eco. op. cit., p.122)

olho uno, uma representação de uma metáfora sobre o objecto, que se transforma em 'órgão' que exercita funções, como um criador de instrumentos ou ferramentas para os 'estudas'. Uma espécie de 'consciência' para um país dum improvisto desmesurado. Um olho, porque um 'estuda' ou um designer tem de ter essa capacidade inculcada, tal como uma lente de infra-vermelhos para interceptar respostas no escuro, convertendo-as em eficácia, qualidade, regeneração, desenvolvimento e crescimento. Esta mesma associação poderá ser feita ao olho dum felino, como o leopardo, que apenas caça de noite, conseguindo, no entanto, descortinar o que está por detrás da escuridão. Também os 'estudas' deveriam de ter um olho clínico capaz de verificar o que se esconde por detrás do biombo social, reduzindo as distâncias perniciosas que envolvem os seus habitats. A acção social aqui representada justifica-se pela ausência de discussão sobre o contexto escolar e sobretudo extra-escolar. A este propósito John Dewey sublinha: *Toda a discussão implica que a determinação de objectos, mesmo quando não envolvem referência consciente a qualquer conduta, realiza-se, no fim de contas, em atenção ao desenvolvimento da experiência futura. Este desenvolvimento futuro é mudança, transformação da experiência, e é, assim, activo. Na medida em que é intencionalmente dirigido para a construção de objectos, não há só experiência activa, mas actividade reguladora, isto é, conduta, comportamento, prática*<sup>91</sup>.

Podemos então passar através do diálogo e dos canais envolvidos, entre os quais o projecto de design a desenvolver a partir da experiência contínua, a um objecto/projecto: dum objecto físico e instrumental a objecto cognitivo, também ele instrumental. Justifica-se assim a experiência da antítese teórica e prática, assim como também a actividade da experiência e do objecto implícito. O resfriamento das relações antagónicas, adversas e polarizadas entre local ou lugares habitáveis, sendo estes designados como casa alugada ou apartamento ou residencial, e as entidades que os regulam e projectam, como autarquias, construtores civis, escolas e universidades, legitimam o debate e qualquer espécie de diálogo operante, e como tal objecto/projecto.

---

<sup>91</sup> John Dewey apud Rosário Gambôa, op.cit., p.67

Na verosimilhança da imagem dos papéis de espaços para alugar<sup>92</sup> (f.32) está o desígnio do habitar preenchido, com a ruptura destes abrigos temporários e com a identificação dos problemas antes de uma edificação aleatória sem projecto.

f. 32  
Placar de uma instituição  
do ensino superior.



#### 5.4.3 Terceira 'distância' do ensino, da responsabilidade social e duma superficialidade

Os estudantes de hoje estão sobrecarregados de dificuldades e facilidades. As facilidades dos tempos resultam de processos educacionais das sociedades ocidentais que projectam a educação sobre e pelo o aluno. Este acomoda-se num curto espaço de tempo, não se esforça em demasia para conseguir o pretendido, dificilmente distingue responsabilidade social com o seu papel dentro da sociedade e da sua estrutura. Não tem tempo para construir outro sistema que não seja confinado num mundo material 'simples', extraordinariamente individualizado, e como tal politizado no facilitismo/comodismo. As dificuldades prendem-se pela falta de orientação, pela falta de tempo para observar, para discernir as origens e percepção dos caminhos e saltar os obstáculos que

<sup>92</sup> ...Nos sistemas de ensino o aluguer dum espaço habitável é generalizado no início de cada ano lectivo, numa luta ainda mais desenfreada e desorganizada do que os cartazes das campanhas políticas ou de eventos culturais... Sucedem-se em catadupa numa batalha de mensagens, que felizmente não ultrapassam páginas A4, em Word ou escritos à mão... O corrupto não se cinge ao placar de cortiça, acabando por se manifestar um pouco por todo o lado, nos troncos de árvores, nos pára-brisas dos carros, nos bares... Uma manifestação efémera, cíclica da desorganização do espaço social e construtivo.

todos os dias lhes passam pela frente, numa noção aparente, e como tal superficial da realidade em que está envolvido.

Da realidade dum educação antiga, rígida e desmesurada na forma como o docente se sobreponha em relação ao discente<sup>93</sup>, e a inversão de posições dos tempos actuais ou a passagem de uma ditadura para uma 'meia democracia', que, por vezes, se assemelha a libertinagem, vem demonstrar o incompleto processamento daquilo que é algo extraordinário, ou seja (...) *é mais do que uma forma de governo, é, principalmente, uma forma de vida associada, experiência conjunta e comunicada*<sup>94</sup>. (...) *A mais sólida garantia de eficiência e de poder colectivos é a libertação e o uso das variadas capacidades individuais de iniciativa, planeamento, previsão, vigor e persistência. A personalidade deve ser educada, mas a personalidade não pode ser educada com o circunscrever as suas operações a coisas técnicas e especializadas, ou às relações menos importantes da vida. A educação integral só é levada a efeito quando existe, da parte de cada pessoa, um quinhão de responsabilidade, proporcional às respectivas capacidades, na formulação de ideias e programas de acção de grupos sociais a que ela pertence. Este facto fixa a importância da democracia*<sup>95</sup>.

#### 5.4.4 Quarta 'distância' a partir dum *going west*



f. 33 Escala, Perejaume, 1988

A expressão *going west*, utilizada pelos 'primitivos americanos' aquando da sua partida para o oeste, pode ser entendida como a representação metafórica da partida do centro para a periferia, do

<sup>93</sup> (...) *A fraqueza da educação antiga estava nas suas odiosas comparações entre a imaturidade da criança e a maturidade do adulto, considerando a primeira como alguma coisa de que nos temos de libertar tanto quanto possível e tão cedo quanto possível. Do mesmo modo, o perigo da nova educação está em considerar as forças e interesses presentes da criança como coisas definitivamente significativas, em vez de dinâmicas e em desenvolvimento* (John Dewey apud Rosário Gambôa, op. cit., p.34).

<sup>94</sup> *ibidem*, p.133

<sup>95</sup> *ibidem*, p.134

litoral para o interior ou da escola para os lugares habitáveis, que deve ter em conta os erros que se podem repetir nos pontos de partida. Para isso devemos definir ou contextualizar dois fenómenos sociais: o primeiro com a emergência dum equilíbrio nacional e o desenvolvimento do interior numa forma sustentável<sup>96</sup> (f.33), e o segundo com a caracterização que poderá parecer algo curiosa mas real dos novos ‘colonos’. Os ‘estudas’, ou os novos ‘colonos’, com mochilas e sacos às costas entre percursos de camionagem, ferroviários ou em veículos próprios, introduzem uma ‘nova’ relação de nomadismo<sup>97</sup>. As características dum nomadismo são transversais cruzando os *lugares*, os *não-lugares*, assim como os espaços reconhecíveis. O homem deambula por categorias de alta flexibilidade e mobilidade numa autoconstrução congestionada de signos cruzados.

Segundo Stefan Rammler, e voltando a falar dos nómadas americanos: *Desde esse tempo que mobilidade e prontidão para partir se aliam intimamente com uma ética de ascensão social e de obtenção de resultados que fez famosos aqueles que fizeram fortuna com o seu trabalho*<sup>98</sup>. Pode-se dizer que há uma semelhança entre o que ocorreu na América e o que está a acontecer em Portugal. De certa forma podemos dizer que aquilo que ocorre é uma mistura de dois factores. O primeiro coloca alguns cidadãos do nosso país na rota da redescoberta através do turismo rural, dum interior com marcas e raízes que apelam a sentimentos emotivos e românticos dum equilíbrio entre homem e

---

<sup>96</sup> Nesta perspectiva e num enquadramento mais aprofundado sobre a ideia de sustentabilidade, a *Revista Quadrens* n.º 225, no seu editorial, retrata o tema das *escalas* dessa mesma sustentabilidade. Desse modo, e numa interpretação genérica sobre o tema, regista a seguinte noção: *Es sabido que la idea de sostenibilidad responde a una necesidad de transformación de nuestros sistemas productivos y de consumo con el fin, en buena medida, de reducir la presión ejercida sobre el medio o sistema de soporte; que va unida al reconocimiento de la imposibilidad de mantener un régimen de crecimiento ilimitado. Este reconocimiento lleva a la substitución del paradigma del crecimiento por la noción de un desarrollo consciente de sus repercusiones sobre el entorno (...). Si se ha puesto en crisis el concepto de progreso y la idea de crecimiento ilimitado, el saber y la ciencia ya no abarcan tampoco ilimitadamente el mundo. Se ha producido, como consecuencia, una pérdida confianza en que la tecnología y sus aplicaciones tengan por sí solas una capacidad regeneradora suficiente* (*Revista Quadrens* n.º 225, editorial, p.3).

<sup>97</sup> Em seguida Mathias Schwartz-Clauss desponta um memorando tecnológico dum albergue corporal dos nossos dias. Pensamos sobre este assunto que em virtude dessa evolução entre o tempo de partida e o tempo de chegada ao leitor, o desenvolvimento seja mais rápido que a própria sombra que este provocará numa prateleira da biblioteca da Faculdade de Engenharia ou da Escola Superior de Arte e Design: *O que era o hábito para o monge (o nome da vestimenta provém da palavra latina habeo, trazer, possuir, habitar) é hoje em dia para o nómada da grande cidade a sua “armadura” constituída por: portátil, leitor de MP3 e telemóvel como instrumento de comunicação, de entretenimento, de trabalho, de jogo; saco de ombros, mochila ou calças com toda a espécie de bolsos como espaço móvel de arrumação e talvez um casaco que se transforma em assento ou tenda; relógio de pulso com televisor integrado e GPS, ventilador ou aquecedor de bolso como controladores móveis de temperatura; cartão de crédito; e um canivete de bolso, que não só corta, mas integra também funções de higiene pessoal, de trabalho, hobby e de pura sobrevivência. Finalmente este “neo-nómada” já não calça sapatos, mas sim patins em linha* (Mathias Schwartz-Clauss, “A mobilidade no mobiliário moderno”, in *Living in motion*, p.32).

<sup>98</sup> Stefan Rammler, op. cit., p.35

natureza. Uma espécie de balancear para um crescimento gerado numa repescagem de valores, por vezes, perdidos e regenerados, mas raramente sustentáveis. O segundo factor justifica-se na procura e na oferta de algo de novo, mas sem perceberem muito bem aonde esse caminho os poderá levar. Uma espécie de procura incipiente de novas experiências, que surge evidentemente pelos factores acima descritos de procura e de obtenção de resultados por segundas vias, às vezes por terceiras ou quartas, organizadas em listas gerais de colocação ou de vagas no ensino. Raramente essa escolha ou caminho de deslocação é executado por escolha directa, mas por obrigatoriedade e condicionalismos de um resultado.

#### 5.4.5 Quinta 'distância' periférica



f. 34 Low and high technology

Periferia: lugar exterior ao centro, como tal interior, ou interiorizado sobre si próprio, relegado para uma espécie de *outside*, longe dos *in's* politizados e centralizados das referências essenciais duma metrópole. As distâncias cumulativas entre as assimetrias da periferia e dos centros, ou no caso de Portugal nas diferenças generalizadas entre um desenvolvimento dum litoral e dum 'interior profundo'.

Sobre esse assunto Boaventura de Sousa Santos refere que: (...) *para muitos de nós, familiarizados com o conhecimento disponível sobre o primeiro mundo e sobre o terceiro mundo, a sociedade portuguesa surge como uma entidade social "anómala", como uma differentia specifica cujo genus proximus se desconhece. De facto, se tomarmos em conta os indicadores sociais normalmente utilizados para contrastar o primeiro e o terceiro mundos (classes sociais e estratificação social; relações capital/trabalho; relações Estado/ sociedade civil;*

*estatísticas sociais; padrões sociais de reprodução social; etc.), conclui-se facilmente que Portugal não pertence a nenhum desses mundos e que, se alguns indicadores o aproximam do primeiro mundo, outros aproximam-no do terceiro*<sup>99,100</sup>. Por via de dúvida convém salientar que apesar das observações de alguns autores sobre a periferia ou sobre semi-periferia e o centro numa generalização corrente numa lógica global, entre entidades diferentes, a perspectiva desse mesmo olhar entre essas dicotomias generaliza-se ao contexto integral do território nacional. Deste modo, este mesmo autor acrescenta: *Sem dúvida que a globalização da economia representou maior prosperidade para alguns países, mas não só manteve intactas, se não mesmo agravou, as assimetrias globais no sistema mundial, como agravou claramente as desigualdades sociais, tanto nos países do centro, como nos países do Sul. O que este processo suscita do ponto de vista analítico é a necessidade de pensarmos globalmente as transformações sociais sem contudo perdermos de vista as especificidades locais e nacionais com que se articulam*<sup>101</sup>. A este propósito este autor articula ainda um pensamento que se ajusta completamente ao paralelismo com o território nacional e as desigualdades e diferenças criadas entre litoral e interior, assim como a não repetição dos erros do litoral nessa mesma periferia. No entanto, os problemas suscitados e analisados na diferença marginal entre a periferia em Portugal e a periferia entre países do centro e do sul, não são, de alguma forma, concordantes. Os problemas que se ajustam à periferia dos países do sul, e como refere Boaventura de Sousa Santos, da degradação ambiental, do aumento da população e do agravamento das disparidades de bem-estar, são na sua base desigualdades traduzidas entre ‘vencedores’ e ‘vencidos’, o que pode resultar num abrir mão de preciosos recursos naturais, humanos e morais em todo o sistema mundial. Nessa esteira Gui Bonsiepe consegue ser mais conciso na sua abordagem, afirmando acerca do grau de dependência entre pares que: *A quien pudiera sentirse molesto por esta realidad bipolar entre Centro y Periferia podría ocurrírsele arguir que en el fondo todas las sociedades son dependientes. Y en verdad lo son. Pero aquí pasa lo mismo que con igualdad. Si todos somos iguales, entonces algunos son más iguales que otros*<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> Boaventura de Sousa Santos, *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, p.105

<sup>100</sup> Entre mundos, entre tecnologias, conhecimentos, culturas (f.34) e uma distância periférica e Portugal algures no meio: semiperiférico.

<sup>101</sup> Boaventura Sousa Santos, *Pela Mão de Alice*, p.266

<sup>102</sup> Gui Bonsiepe, *El diseño de la Periferia*, p.16

Podemos assim definir que a periferia pouco tem a aprender com o centro, pois aquilo que a periferia necessita tem haver com a sua especificidade local e não com aquilo que se faz no centro. Estes argumentos são factores primordiais no design de periferia e dos designers e das equipas interdisciplinares, que devem abordar as questões relativas às necessidades específicas de cada região. Bonsiepe acrescenta que: *Como consecuencia, los diseñadores locales deberían ser ocupados preferentemente en el diseño de productos con alto grado de mano de obra, fabricados con materiales locales, destinados a necesidades locales y posibilidades económicas locales, respetando además tradiciones culturales locales*<sup>103</sup>.



f. 35

Aldeia de Montesinho.  
Empilhamento de antigos bidões numa  
chaminé de uma casa em telhado de  
xisto. Bocolismo romântico e  
sobrevivência improvisada.

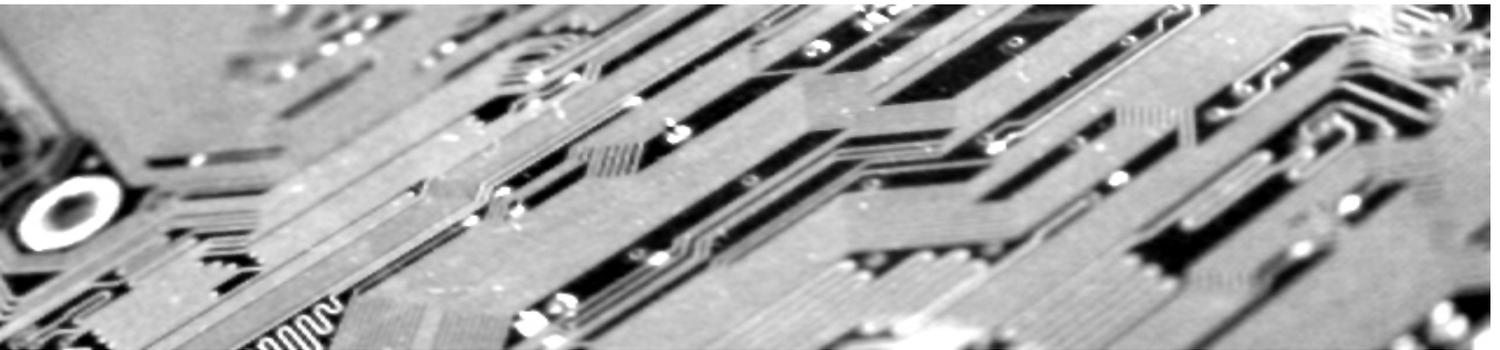
No entanto, esta confrontação entre centro e sul, entre litoral e interior, entre civilizado e primitivo, entre urbano e rural, suscita um dominador e um dominado, mas também suscita outro tipo de cumplicidades que fazem jus ao pensamento moderno de que a vida no campo, não industrializado e não desenvolvido, se deve manter. Basta emergirmos no famosíssimo ‘Portugal profundo’ (f.35) para repararmos que as condições de parte da população remontam, por vezes, ao início da revolução industrial, e que, se exceptuarmos algumas antenas de televisão, essa visão idílica e idealizada dá lugar a um insustentável subdesenvolvimento.

Bonsiepe sugere que as tecnologias envolvidas e aplicadas deveriam ser adequadas ao meio e não imitadas do centro como forma de idealização, podendo cair no erro de que o âmbito local fosse submergido rapidamente pelo âmbito global. Nesse aspecto, M. Lipton sustenta: *En muchos países menos desarrollados interacciona una idealización de la vida pastoril y el populismo. Se deriva una inspiración de modelos europeos cuya vida rural es autosuficiente de tradiciones indígenas paralelas y de nuevas versiones, tales como “tecnología intermedia” y la doctrina de “lo pequeño es hermoso” (small is beautiful). Estas cosas pueden parecer pro-rural, y podrían tal vez serlo si los modelos y las tecnologías fueran adecuadamente investigadas y aplicadas... pese a las buenas intenciones, esta actitud pastoral/populista daña a la población marginada. Generalmente una falta de precisión y profundización en el pensamiento no está exenta de una creación estética de mitos; está demasiado saturada de la idealización del pasado para poder movilizar a la población rural marginada en torno al objetivo de competir contra el poder urbano en el logro de los*

<sup>103</sup> ibidem, p.50

*recursos escasos*<sup>104</sup>. Esta visão algo pessimista do autor permanece mesmo ao nível das relações humanas, para as quais será difícil não existir uma contaminação duma sociedade mais desenvolvida. Partindo deste pressuposto, é quase impossível fazer um estudo de investigação que sugira apetências sustentáveis num crescimento proporcionado e coerente com o meio e com a população que o habita, assim como um estabelecimento de medidas de confiança mútua que possam incrementar valores sociais, tecnológicos e ecológicos, que visem um desenvolvimento sustentável e equilibrado. Nesse sentido Boaventura de Sousa Santos relata que algumas iniciativas só podem ser reais se os factores de integridade e conhecimentos específicos, a partir dum campo de acção local, estabelecerem uma ligação directa com o âmbito global<sup>105</sup>.

#### 5.4.6 Sexta 'distância' integração electrónica



f. 36 Velocidade de informação num circuito impresso electrónico

De facto os princípios comunitários ainda bem presentes em Portugal, sobretudo no interior ou quase exclusivamente no interior, como: a água do povo, a fogueira no centro da praça, as festas determinadas pela população, o caminho oferecido pela comunidade, as levadas de água que tantas discussões suscitaram nos fogachos da lareira, o forno da aldeia, o moinho do povo,... são aspectos ainda enraizados na cultura contemporânea, mas que vão

<sup>104</sup> M. Lipton apud Gui Bonsiepe, op.cit., p.51

<sup>105</sup> (...) *Algumas iniciativas e movimentos populares nos países periféricos têm vindo a tentar romper este dilema reinventando processos e conhecimentos locais para a satisfação de necessidades, transformando-os e adaptando-os a novas necessidades, relegitimando solidariedades e produtos tradicionais, tudo isto com o objectivo de criarem espaços de autonomia prática ideológica onde seja possível pensar formas de transformação social alternativas à do consumismo capitalista, assente na desigualdade, no desperdício e na destruição do meio ambiente* (Boaventura de Sousa Santos, op. cit., p.270).

perdendo identidades e tradições, assim como suscitam novas revitalizações e novas interpretações.

No entanto, as distâncias electrónicas têm vindo a diminuir as ausências comunicativas e dialogantes entre pólos desta aldeia global<sup>106</sup>, acentuando outros aspectos que se perspectivavam de adormecidos. Os feixes de fibras ópticas, que se multiplicam exponencialmente e diluem as fronteiras para milésimas de segundos, multiplicam-se em *bloggers*, em *pokemons*, em cibernautas descontrolados que se reconhecem e entram em contacto, apelando à libertação do sentimento pela distância, e à libertação do conhecimento pela distância<sup>107</sup> (f.36). A repescagem de valores éticos, culturais, sociais e comunitários poderá ser uma das bases na diluição de barreiras físicas entre centro e periferia: *Os processos de transformação social sintetizados no tipo ideal de sociedade em rede ultrapassam a esfera de relações sociais e técnicas de produção: afectam a cultura e o poder de forma profunda. As expressões culturais são retiradas da história e da geografia e tornam-se predominantemente mediadas pelas redes de comunicação electrónica que interagem com o público e por meio dele numa diversidade de códigos e valores, por fim incluídos num hipertexto audiovisual digitalizado*<sup>108</sup>.

Hoje acentua-se de modo algo extemporâneo a passagem dum ensino clássico para um ensino à distância na sua totalidade do termo, que implica a fronteira entre dois pontos. Estes apenas interagem a partir dum campo visual limitado, não se pretendendo com isto afirmar a total inoperância do ensino onde as plataformas de LMS<sup>109</sup> adquirem a forma electrónica de salas de reuniões, de convívio, e do próprio ensino em si. Os LMS, ou as chamadas plataformas do conhecimento e da troca desse conhecimento, atingem um nível nunca antes passível de ser concretizado através do ensino clássico. Uma base saudável nessa interacção assumida e objectiva, assim como mais rigorosa nos *timings*, no controlo do

---

<sup>106</sup> (...) *The Net on the other hand - known also as the Matrix (William Gibson) - is a dialogic medium* (Gui Bonsiepe, "Design - the blind spot of theory", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), p.8).

<sup>107</sup> (...) *In these two phases of knowledge socialisation design can assume a decisive role by structuring and presenting knowledge in such a way that it can be effectively absorbed making use of audiovisual resources – including aesthetics as constitutive domain and not simply as a add-on to usability. (...) In other words, I want to give tentative answers to the question of how design is involved in this chain when data are transformed into information and when information is transformed into knowledge* (Gui Bonsiepe, "Design as toll for cognitive metabolism", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), pp.1-2).

<sup>108</sup> Manuel Castells, *A sociedade em rede*, p.504

<sup>109</sup> *Learning Management Systems*

processo e dos fins a atingir. Bonsiepe no seu site<sup>110</sup>, numa das suas 'lições', faz referência aos alunos de hoje e à forma como estes interagem e estabelecem diálogos entre entidades diferentes, do êxtase da aptidão à dificuldade de questionar: *Sometimes in a mood of resignation the declaration is made, that anybody 20 years or older has already passed the phase for mastering the new realities - the Net as the arena for whiz teens and whizsubteens. I would prefer empirical studies to generalising statements without proper evidence. Certainly, a generation that has grown up spending hours in front of staccato-like mtv with 100 visual changes per minute, gaining mastery in vision/body reactions in video games, and hacking around days and nights in front of a computer monitor, has gained a particular experience that is literally engrained into their bodies. Nobody will deny that. However, a question not yet answered so far is, if that base of experience is suited for understanding what is happening and to develop a critical stance against the technology so passionately employed*<sup>111</sup>.

Assim sendo, é necessário com urgência questionar o modo como esses artefactos em forma de sinais interagem com os utilizadores, porque tal como Enzo Mari refere, o máximo de informação é, ao mesmo tempo, uma perda de informação. Uma informação que deve ser constantemente reajustada e calculada pela singularidade como dialoga nas suas estruturas não-lineares, tendo a interactividade um papel de organizador de informação conforme os percursos e os caminhos que esses mesmos utilizadores pretendem descobrir. Uma descoberta de um ou mais caminhos interligados segundo níveis de complexidade, e fugindo definitivamente das tradicionais técnicas clássicas do design tipografado.

No entanto, e mais uma vez, ultrapassamos as barreiras duma presença humana constante para uma experiência virtual constante, na forma como interage com os utilizadores (*on-line*), de físico a virtual, de 8 a 80 num curto espaço de tempo. Uma nova 'moda' acentuada numa tecnologia sem perspectivar consequências do afastamento, quase total, que alguns sistemas de ensino pretendem atingir do colapso e da estratégia da desumanização, também quase total. A perda de contacto físico coloca sempre a desconfiança daquele que está por detrás do sujeito enquadrado no ecrã.

---

<sup>110</sup> [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com)

<sup>111</sup> Gui Bonsiepe, "Design - the blind spot of theory", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), p.6

Podemos referir que a perspectiva do desencontro num determinado terreno, numa forma descontrolada de ensaio e resultante numa experiência *in vitro*, coloca os discentes, os docentes, assim como os habitantes da periferia, como *hamsters* num laboratório experimental desordenado: *É neste terreno, disperso e etéreo ao ponto de ser quase invisível, que tem lugar o confronto-desencontro quotidiano de gestos e das linguagens humanas com a racionalidade do computador.*

*Um encontro desencontro em que a força das partes é tal que, com o tempo, nenhuma das duas poderá permanecer igual a si própria: o comportamento humano será inevitavelmente influenciado pelas novas técnicas, mas o contrário também será verdade*<sup>112</sup>.

A eficácia da aprendizagem à distância é apenas orientada para fins terapêuticos da experiência suscitada no centro ou entre centros? Ou permite uma verdadeira aproximação ‘visual’ do centro à periferia, recorrendo ao âmbito pedagógico universitário e escolar?

A imagem e o contexto a que os nossos sentidos se expõem clarificam todo o processo quase unicamente visual, iconográfico, tipográfico e circunscrito a um monitor bidimensional ou plano. Ao fim e ao cabo o único sentido que realmente ‘emerge’ através deste contacto é a visão. Uma surdez e um silêncio aberrante, um olfacto distante, um tacto inexistente, uma visão errónea e por vezes falsa, uma máscara por vezes inoperante, uma perspectiva que poderá ser realista se a balança do ensino não arranjar um equilíbrio onde a tecnologia encontra o homem e não o homem encontra a tecnologia. Da rigidez excessiva do passado à liberdade que se torna libertina, do desrespeito das distâncias mínimas e máximas exigidas por *percentis* ergonómicos pouco flexíveis perante as situações implícitas, o ‘projecto de design’ poderá assumir um papel decisivo na forma como essas distâncias poderão interpretar os mecanismos de eficiência entre utilizadores e os mecanismos de informação em vez de desinformação: *Today, in the Information Age, we are struggling to understand information. We are in the same position as Iron Age Man trying to understand iron. There is this stuff called information, and we have become extremely skilled at acquiring and processing it. But we are unable to say what it is*

---

<sup>112</sup> Ezio Manzini, “Cultura tecnológica - Interactividade”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.189

because we don't have an underlying scientific theory upon which to base an acceptable definition<sup>113</sup>.

A inconfundível impermanência de hoje enraíza em nós um 'beco sem saída' nesse encontro da era digital com a natureza de sermos cara-metade do mesmo corpo-máquina. As fronteiras diluem-se em soluções integradas em imperativos modelos de construção de informação contínua, democrática, real, efectiva e concreta, mas ao mesmo tempo algo difusa no seu movimento, quantidade e qualidade.

## Calvin & Hobbes POR BILL WATTERSON TRADUÇÃO DE HELENA GUBERNATIS



f. 37 Banda desenhada retirada do jornal diário *Público*, 2003

Nesse sentido os terrenos dessa nova construção reflectem-se em quase todo o tipo de áreas de trabalho, imiscuindo-se nas relações inter-pessoais (f.37). Na educação são colocados novos desafios no sentido da modernização, da flexibilidade e eficácia do processo educativo. A democratização do ensino pela quebra de fronteiras espacio-temporais é um aspecto que tem vindo a ser explorado através da utilização de sistemas tecnológicos que permitam um acesso a todos a partir de qualquer lugar. Mas, nenhuma das partes poderá permanecer igual a si própria, sendo exigido aos professores, alunos e demais comunidade educativa um verdadeiro esforço de adaptação.

<sup>113</sup> Keith Devlin apud Gui Bonsiepe, "Design as toll for cognitive metabolism", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), p.3

#### 5.4.7 Sétima Distância rítmica temporal

(...) *Se compreendermos 'estar em casa' ou 'sentir-se em casa' sob uma perspectiva psicológica - como uma sensação subjectiva de "um habitar bem sucedido que engloba sentimentos de estabilidade, segurança física e bem-estar, com uma percepção de pertença e integração social -, poderemos então constatar a este propósito um crescente mal-estar no debate público e científico, pois "um habitar bem sucedido" é algo que ocorre cada vez menos*<sup>114</sup>. Os tempos transformistas exprimem necessariamente ritmos e ideias de expressar estes problemas dum habitar estável numa forma onde o desenvolvimento do projecto de design necessita dum pensamento de continuidade através dum diálogo constante sobre os problemas prementes da sociedade actual, mais propriamente com o ajustamento possível aos novos âmbitos da educação, perante as novas tecnologias, assim como o nomadismo presente na vida dos 'estudas'. O projecto de design, por vezes, esquece-se de que investigar envolve um pensar, temporal e como tal lento, tornando-se mais lento ainda se o factor individualizado permanecer. Os problemas que nos aparecem na nossa memória como distantes são aqueles que estão por baixo do 'nosso nariz', e esses apenas se tornam visíveis numa miscelânea presente numa mistura de saberes. O conceito de mobilidade exercida nos nossos dias sobre os estudantes e professores, uma espécie de fuga imposta ou voluntária, vem colocar ênfase a uma norma ou a uma anormalidade do local de habitar ou o local de casa. Hoje um conceito em crescente precariedade, apesar de que no centro/litoral a mobilidade constante de pessoas não é tão perceptível, dada as vivências características das cidades ou grandes cidades. Naturalmente na periferia/interior essa é mais presente, notando-se uma realidade bipolar entre permanência e ausência de pessoas, que denotam um habitar ocasional implícito.

Podemos falar de uma distância como consequência e como causa/efeito sobre o espaço, ou a errância ou a virtude de colocação territorial de pessoas num determinado tempo lectivo, que promove e restringe vivências de espaços localizados ou localizáveis. A

---

<sup>114</sup> Stefan Rammler, op. cit., p.35

imposição na deslocação é sugerida pela sua transportabilidade, tanto de pessoas como dos seus bens. Segundo Stefan Rammler: *A internacionalização política e económica, a vertiginosa inovação tecnológica e as transformações culturais desencadeiam poderosas forças de mobilização, flexibilização e aceleração em todos os nichos da vida moderna, particularmente nas esferas do trabalho e da casa, intimamente ligadas. As consequências são frequentes mudanças de domicílio, novas formas de habitação flexível, em alguns grupos profissionais uma existência verdadeiramente nómada, sustentada pelas chamadas “choses nomadiques”, as mais recentes tecnologias de transporte e comunicação*<sup>115</sup>. As velocidades de hoje são incomparáveis em ritmo e em trabalho às velocidades de outrora, e não necessitamos de recuar muito para termos a real noção de que os motores a dois tempos foram ultrapassados inequivocamente por motores mais ‘stressados’ em tempos descompensados, frenéticos e, sobretudo, nervosos pelo exercício de que é entender os tempos em que nos movimentamos, assim como a dificuldade dessa mesma percepção imperceptível. A este propósito Manuel Castells, citando Harold Innis, refere que (...) *a mente da actualidade é a mente que nega o tempo*<sup>116</sup>. Esta negação do próprio tempo regista-se afincadamente sobretudo no centro ou nas grandes cidades, uma vez que essa percepção deixa de ser tão nítida à medida que caminhamos para o interior periférico onde: *Todo o tempo, na natureza como na sociedade, parece ser específico a um determinado contexto: o tempo é local*<sup>117</sup>.

Por ser local e por termos muito presente essa noção de tempo definido conforme a especificidade territorial, surgem, no fim deste milénio, em Itália, em Portugal, em Espanha e em outros países movimentos aparentemente ridículos que sugerem um segundo sentido sobre a velocidade em que nos orientamos. Um alerta para um *crash* que se avizinha. Assim, valores sociais como a *slow food*<sup>118</sup> e a *siesta* após as refeições, reconduzidos em território nacional,

---

<sup>115</sup> ibidem

<sup>116</sup> Harold Innis apud Manuel Castells, op. cit., p.457

<sup>117</sup> Manuel Castells, op. cit., p.457

<sup>118</sup> *Slow food* é um movimento criado em Itália, mas que tem tido um grande crescimento não só no país de origem mas um pouco por toda a parte do mundo. Um incremento forte na qualidade de vida, onde essa qualidade advém de tempos e velocidades compassados, isto é a percepção duma qualidade extrema, que apenas é conseguida por sentidos de comunidade, diversidades e poli culturas sob o signo da troca de informações desses ritmos repousantes na sustentação duma outra cadência qualitativa (Cfr. [www.slowfood.com](http://www.slowfood.com)). Nesse sentido, Ezio Manzini refere que: *Diversity is a very fundamental issue. And given the large and the fast being very strong -- and I also like the large and the fast, by the way; I am not against it! -- but my point is that, given that the mainstream is the strong one, the one that actually is going to kill the other one, we have to do something to promote and to facilitate the existence, and to renew the idea, of the close, and the slow* (Ezio Manzini, “Space and pace of flows”, in [www.doorsofperception.com](http://www.doorsofperception.com)).

representam aqui essa mesma inocência ou perda da própria, uma espécie de reposição dos tempos como sendo o repasto e o dormir uns minutos após refeição. Um factor isolado omnipresente que se sujeita a um hino de bandeira para o equilíbrio da sociedade. Acerca deste equilíbrio mental, essa procura de qualidade de vida, Ezio Manzini sugere esse factor como uma das micro alterações na sociedade que podem revelar-se mais tarde como macro alterações, executando uma transição para a promoção e disseminação de sinais para um processo qualitativo sustentável<sup>119</sup>.

No entanto, a dependência dum tempo industrializado, mecânico, cronológico e contemporâneo, é, de certa forma, obediente às 'necessidades' dum mercado intencionalmente constante segundo as referências dum despertar de valores e títulos de permutas bolsistas, retemperadas em siglas ajustáveis ao tempo da eficácia, da rapidez do jogo arriscado das grandezas abstractas, mas, ao mesmo tempo, condição *sina qua non*<sup>120</sup> dum percepção ilusória distante da maioria da realidade. A 'legitimação' temporal desses mundos tão apetrechados em denominações como CAC 40, MIB 30, FTSE, IBEX 35, DAX DJ Eurostoxx 50, e PORTUGAL PSI 20, povoam a realidade sensorial e linguística para alguns, segundo uma forma de comunicação gestual, numa globalidade temporal mecânica e sobretudo electrónica de fracção de segundos na concepção e desregulação dum sociedade de mercado. Apontam-se novas direcções e novas perspectivas num entendimento afectado dum economia sobre a política, da política sobre a empresa, e por aí a diante numa escalada de valores cíclicos e (in)legítimos. As distâncias rítmicas temporais sucedem-se em sensores sociais. Se o leite, o *ketchup*, o sumo de limão ou outros produtos apenas são entendidos por algumas crianças dos centros, segundo analistas na interpretação dos dados estatísticos sobre o mundo das mesmas, como tendo origem nos pacotes de embalagem dum supermercado, é essa mesma ingenuidade que origina que alguns, não menos

---

<sup>119</sup> Cfr. Ezio Manzini, site cit.

<sup>120</sup> Existe sempre uma condição, essa pode prever uma enormidade de pressupostos. No entanto, e na memória do tempo presente, felizmente que ainda existe uma imagem icónica de 'ser' alguém ou condição temporal em o 'ser' como referência: *Terminaremos como começamos: as considerações e a problemática desenvolvida ao longo do texto são, a nosso ver, para uma intervenção fundamentada, globalizante, a condição SINE QUA NON* (Professor Jorge Coimbra e Ilda Seara, *SINE QUA NON, a ideologia do habitar*, p153).

crianças, interpretem o mundo sem ter a noção específica sobre as origens, as referências, as colheitas, as épocas ou estações, perspectivando apenas sobre o prisma duma ignorância temporal de ritmos monocórdicos.

Sobre este assunto Manuel Castells refere que: *A ideia de progresso, nas raízes da nossa cultura e da nossa sociedade nos dois últimos séculos, fundamentou-se no movimento da história, de facto, na sequência predeterminada da história sob a liderança da razão e com o impulso das forças produtivas, escapando das restrições das sociedades e culturas ligadas ao espaço. O domínio do tempo e o controlo do ritmo colonizaram territórios e transformaram o espaço no vasto movimento de industrialização e urbanização realizado pelos dois processos históricos de formação do capitalismo e estatismo. A transformação estruturou o ser, o tempo moldou o espaço*<sup>121</sup>. A variável tempo dissimula o ser e a procura da sua entidade e referência, assim como procria a extinção humana em forma de empregos independentes e fomentadores das relações. A biscoiteira, o jornaleiro, o merceeiro, a padeira, o jardineiro, o amolador, ... são ícones quase que românticos dum passado, presente e distante, que nem sempre funcionavam da melhor maneira como resposta ao tempo de serviço, contudo promoviam factores de confiança mútua e actividade social justificada. Os espaços e os serviços que os substituíram são fruto dum tempo 'fragmentado duma sociedade em rede' dum tempo mecânico a um tempo electrónico, e finalmente num tempo virtual sem limites de distâncias, e como tal intemporal. Nesse sentido: *A transformação é mais profunda: é a mistura de tempos*<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> Manuel Castells, op.cit., p.490

<sup>122</sup> ibidem, p.489

## Bibliografia do Capítulo

- ARAUJO, Ignacio: *El proyecto arquitectónico como tesis doctoral*, Ed. E.T.S. de Arquitectura, Universidade de Navarra, Pamplona 1988.
- BONSIEPE, Gui: *El diseño de la periferia*, Ed. Editorial Gustavo Gili, Buenos Aires, Argentina 1985.
- CASTELLS, Manuel: *A Sociedade em Rede*, vol.I., Ed. Paz e Terra, São Paulo 1999.
- D'AURIA, Antonio: "A casa dos nossos sonhos", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design – Porto Editora, Porto 1993.
- Dicionário de Língua Portuguesa 2004*, Ed. Porto Editora, Porto 2003.
- ECO, Umberto: "O hábito fala pelo monge", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design – Porto Editora, Porto 1993.
- GAMBÔA, Rosário: *Educação, ética e democracia, A reconstrução da modernidade em John Dewey*, Ed. Edições Asa, Lisboa 2004.
- MANZINI, Ezio: "Cultura tecnológica - Interactividade", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design – Porto Editora, Porto 1993.
- NILS-UDO: in Revista *Quaderns nº 225*, Ed. Col·legi d' Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2000.
- PICCHI, Francesca & CAPELLA, Juli & BURKHARDT, François: *Why write a book on Enzo Mari*, Ed. Design Federico Motta Editore, Milano 1997.
- RAMMLER, Stefan: "«Uma sólida fortaleza»?! – Uma perspectiva sociológica da habitação flexível", in *Living in motion, Design e Arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa: *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Ed. Edições Afrontamento, Porto 1990.
- *Pela Mão de Alice*, Ed. Edições Afrontamento, Porto 1994.
- SCHWARTZ-CLAUSS, Mathias: "A mobilidade no mobiliário moderno", in *Living in motion, Design e Arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.
- SEARA, Ilda e COIMBRA, Jorge: *SINE QUA NON, a ideologia do habitar*, Ed. A Regra do Jogo, Edições Lda., Lisboa 1986.

## Sites

- BONSIEPE, Gui: "Design - the blind spot of theory", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com)
- "Design as toll for cognitive metabolism", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com).
- MANZINI, Ezio: "Space and pace of flows", in [www.doorsofperception.com](http://www.doorsofperception.com).
- [www.slowfood.com](http://www.slowfood.com)

## 6. ■ Fluidez e complexidade num habitar nómada



f. 38 *Rietveld's Schröder House, 1924-25*

geometria móvel



f. 39 *Modular habitat-style units, Ettore Sottsass, 1972*



f. 40 *Crate House, Alan Wexler, 1991*



(...) quiero ser yo, y sin dejar de serlo, ser también los otros adentrarme en la totalidad de las cosas visibles e invisibles, explayarme en lo ilimitado del espacio y prolongarme en la infinitud del tiempo.

Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*.

Se falarmos de um início propulsor de uma habitação flexível, e essa possibilidade, for submetida num contexto ocidental, podemos então fazer referência a dois exemplos importantes no enquadramento da fluidez no habitar. O primeiro exemplo resulta numa topologia móvel condicionada por formas geométricas segundo os princípios do movimento De Stijl inspirado em Theo van Doesburg (1917): *O conceito da casa, planeado em conjunto por Rietveld e Schröder, devia por um lado ter em conta limitações financeiras, promovendo, porém, a ideia social de uma, para a época ainda inusual, comunidade de vida e de trabalho de direitos iguais (...)*<sup>123</sup>(f.38). A casa, e sobretudo o piso superior, adquiria uma dinâmica de reversibilidade adaptável, as paredes moviam-se em calhas de correr, resultando num espaço flexível e amplo apesar da área diminuta dos espaços: *Num espaço mínimo, concentram-se uma quantidade de funções que o mobiliário e a arquitectura interligam numa unidade dificilmente separável*<sup>124</sup>. O segundo exemplo resulta no culminar da exposição organizada por Emilio Ambasz no museu de Arte Moderna de Nova Iorque, *The New Domestic Landscape*, em 1972<sup>125</sup>. A apresentação colocou em discussão uma nova amplitude do ambiente doméstico, onde os Radicais Italianos colocam no centro da discussão a (...) *ideia clara do papel fundamental que tiveram então a flexibilidade, a mobilidade e a versatilidade dos equipamentos de interior*<sup>126</sup>. Os trabalhos de Joe Colombo, Gae Aulenti, entre outros, podiam também ser referência destes sistemas de divisões mobilados. Os três contentores de Ettore Sottsass estruturam também, de alguma forma, essa versatilidade amovível de módulos (...) *estandardizados sob a forma de estruturas verticais e fundas sobre rodízios, perfuradas em cima e em*

<sup>123</sup> Mathias Schwartz-Clauss, "A mobilidade no mobiliário moderno", in *Living in motion*, p.20

<sup>124</sup> ibidem

<sup>125</sup> Andrea Branzi contextualiza a arquitectura Radical referindo-se a esta como: (...) *the avant-garde of a 'liberalized society' in which a leisure society and 'intellectual production by the masses' was to have been based on electronic automation. That avant-garde movements ate away at the classic structures of our disciplines, at all the traditional codes of our profession, was seen as a process designed to bring culture into step with the creative freedom of both the individual and the masses, as a blow struck for the right of all to self-determination and to their own environment* (Andrea Branzi, "Italian Radical Architecture", in *Industrial design reflection of a century*, p.260).

<sup>126</sup> Mathias Schwartz-Clauss, op.cit., p.29

*baixo para introduzir condutas de água e electricidade. Podiam ser alinhadas em número maior ou menor, criando contentores de diversas profundidades. Dispositivos pré-existentes – fogão, banca, sanita, chuveiro, sistema electrónico de entretenimento, gavetas ou armários – podiam então ser introduzidos no seu interior*<sup>127</sup> (f.39).

Estes dois exemplos históricos relegam-nos para uma comunicação de espaços, de sítios, que não conseguimos completamente discriminar ou determinar no momento, transformando-se, como Marc Augé<sup>128</sup> traduz, de *não-lugares*. Espaços de ninguém e de todos, catapultados electronicamente e fisicamente num todo (dis)funcional, caótico e absorvente. Segundo Ezio Manzini podemos descrever o mesmo espaço numa crescente *desmaterialização*, sem referências físicas, palpáveis ou tácteis<sup>129</sup>. A exemplo dessa desmaterialização, refere-se a casa Crate (f.40) de Alan Wexler, de 1991, cujo objectivo que este propõe, segundo Bernd Schulz, não é propriamente executar objectos mas sim uma crítica ao conceito funcional permanente nos objectos da sociedade actual, tecnológica, produtiva e consumista. Os seus objectos pretendem, segundo o mesmo autor, uma procura mais antropológica do conceito antigo de produção que foi suprimido pelo ‘pensamento racional da modernidade’. Ora esta procura ou atenção que nos detém e nos atafulha, dá ênfase aos objectos fabricados em série e à sua reprodução, do que propriamente à sua natureza. Assim, estes objectos criados por Wexler partem da premissa do que já existe. Estes ‘pensamentos-acções’ são objectos reais que alertam para princípios e sugerem utilidades despercebidas, esquecidas ou inexistentes, fazendo o percurso inverso da resposta no objecto, como forma de questionarmos a realidade. Segundo Bernd Schulz, *Si el hombre erecto era la medida de todas las cosas para Le Corbusier, uno de los padres fundadores de la arquitectura moderna, la medida de Wexler es el hombre*

---

<sup>127</sup> ibidem, p.31

<sup>128</sup> (...) Segundo Marc Augé, a ideia de sociedade localizada entrou em crise devido à proliferação destes não-lugares baseados na individualidade solitária, na paisagem e no presente sem história. De facto, o espaço do viajante é o arquétipo do não-lugar. O espaço de não-lugar não cria identidade nem relação, mas solidão e semelhança (Josep Maria Montaner, *A modernidade superada*, p.46).

<sup>129</sup> (...) Com efeito, as imagens emblemáticas do mundo actual apresentam-nos um ambiente tendencialmente desmaterializado, fluido como o fluxo de informação que o percorre, esmagado pela bidimensionalidade dos circuitos impressos e dos ecrãs de vídeo (Ezio Manzini, “A pele dos objectos”, in AA.VV., *Design em aberto*, p.40).

*en movimiento. Los seres humanos son bailarines que crean su espacio a través del ritmo y el movimiento*<sup>130</sup>.

Nas palavras de Stefan Rammler, a forma de habitar também traduz esse movimento (...) *frequentemente difícil de assimilar – provoca sentimentos de desenraizamento, abandono e perda de sentido*<sup>131</sup>, acrescentando que essa invariabilidade temporal e espacial justificam uma preocupação da comunidade sobre o reflexo dum desgaste dos (...) *fundamentos da solidariedade e da coesão sociais*<sup>132</sup>.

O conhecimento de novas latitudes geográficas e de novos relacionamentos em novas culturas exercitam a desorientação dos sentidos, num conflito interior que acentua o nomadismo actual como factor transgressor e instável perante a ‘transformabilidade do lugar’ habitável.

Nas palavras de Ezio Manzini a complexidade da relação entre os sistemas ou entre tipologias concretas do lugar habitável, resultam numa comparação entre ‘máquina doméstica’ e ‘máquina industrial’, afirmando que entre uma e outra as diferenças não são muitas, a partir do ponto de vista clássico do termo, isto é, (...) *é sempre um aparelho manobrado por um operador com vista à obtenção de um determinado resultado*<sup>133</sup>. No entanto, as tipologias do meio obedecem a lógicas diferentes, o ambiente doméstico organiza-se por factores cumulativos sucessivos, (...) *segundo critérios de gestão em que se misturam diferentes formas de racionalidade*<sup>134</sup>, ao passo que a ‘máquina industrial’ justifica-se por meios dedutivos de eficiência e funcionalidade, na maioria dos casos apropriadas a uma economia de escala, e como tal na sua generalidade em factores ajustáveis a um mercado global. No caso do local habitável dos ‘estudas’, a casa é tudo menos uma ‘máquina para habitar’. Subscrevendo novamente Ezio Manzini: *A fraca compreensão da complexidade intrínseca das técnicas domésticas e das contradições existentes entre elas (além do profundo enraizamento desta realidade) foi a escolha que fez naufragar anteriores propostas de “casas mecanizadas” (e, mais recentemente, as “casas electrónicas”)*<sup>135</sup>. Na tradução deste exercício

---

<sup>130</sup> Bernd Schulz, *Alan Wexler*, p.7

<sup>131</sup> Stefan Rammler, “«Uma sólida fortaleza»?! – Uma perspectiva sociológica da habitação flexível”, in *Living in motion*, p.35

<sup>132</sup> *ibidem*

<sup>133</sup> Ezio Manzini, *op. cit.*, p.164

<sup>134</sup> *ibidem*

<sup>135</sup> *ibidem*, p.167

acerca da dissonância interpretativa das 'máquinas domésticas' e do ambiente doméstico, regista-se de forma coincidente a interpretação das estruturas e dos espaços que compõem e sustentam esta tentativa de domesticar o indomesticável<sup>136</sup>.

No campo do ambiente doméstico, do lugar habitável, surgem nas funções primárias do dormir, do descansar, do trabalhar, do cozinhar, da higiene do indivíduo, entre outras, interacções e desempenhos que reivindicam novas perspectivas de observar o lugar habitacional. Os processos que estruturam 'novos' desempenhos advêm, de certo modo, da fluidez dinâmica e perturbante dum 'estuda', que congrega espacialmente não um lugar, mas muitos lugares diferenciáveis e transmutáveis. Como exemplo disso podemos referir dum ponto de vista empírico, e fazendo referência ao quotidiano presente, que as colocações dos docentes obedecem a uma permanente transferência destes. No entanto, e questionando todo o esforço real educativo de criar pequenas identidades num local específico, frustram-se continuamente todas as expectativas de criar raízes e projectos educativos embrionários independentemente do local agregado. De Chaves a Bragança, passando pelos Açores ou outro local identificável num interior periférico e descentralizado, o 'estuda' continua o seu processo de metamorfose, alugando o local ou o seu meio identificativo de habitar (casa, apartamento ou residencial) por um espaço de tempo que, por vezes, não chega a um simples ano. Tempo após tempo identifica novos meios, novas culturas, pessoas, bens e serviços. Provavelmente procurará outro meio outro organismo educativo, por constrangimento ou por vontade própria de mudança, em programas de intercâmbio nacionais ou internacionais (projectos como o Erasmus, Leonardo, programas da comunidade Europeia de troca de professores, etc.) ou no irreconhecimento do lugar em que habita. Um fim-de-semana prolongado em casa dos familiares, a festa na casa dum amigo que acabou numa espécie de camarata, os estudos racionalizados entre a individualidade e o 'grupo', as refeições ligeiras e os jantares entre

---

<sup>136</sup> (...) É o encontro-desencontro com esta cultura do habitar, com o seu profundo enraizamento na estrutura dos nossos comportamentos, que determina a viabilidade ou inviabilidade do seu sucesso (ibidem).

amigos, a alimentação na cantina, o trabalho que sustenta os estudos, a divisão por obrigação no custo do espaço entre companheiros ou desconhecidos, a noite a estudar na biblioteca da escola, uma 'directa' numa festa da tuna académica ou um 'concerto que havia no Rivoli', ou outros meios significativos nessa transportabilidade constante, são uma associação de intervenientes pendulares segundo uma amálgama de possibilidades.

Os lugares do 'estuda' são díspares em tempo, em conexão e em atitude social. Os lugares rejeitam os próprios lugares como efeito de sobreposição. O lugar da alimentação é o lugar de diversão em casa, a prateleira dá lugar à mesa, que por sua vez faz de secretária, o lugar de descanso e repouso estrutura-se e desconstrói-se, dando lugar a um espaço de dormir, a cama em associação com outras 'pseudo camas' dão lugar a uma 'camarata', de onde passado 5 minutos se retiram os edredões e as superfícies que as envolvem, resultando num espaço livre e amplo para exercitar o corpo através da dança do exercício ou de algo mais. Dum social colectivo para um social individual, do lugar vazio ao lugar omnipresente<sup>137</sup>. Os lugares ou os não-lugares habitáveis são exercícios de objectos e estruturas que se adivinham de 'mutantes', transformadores, ou, preferivelmente, *transformers* na flexibilidade na acção, do agir, da reconversão e requalificação dum espaço, tal como Stefano Marzano refere: *O incrível entrelaçamento das inúmeras funções sensoriais e mentais, enquistadas na cinzenta arquitectónica da tradição tipológica moderna (que propõe uma simplificação das funções domésticas sintetizadas nos locais destinados a cozinhar, comer, receber, dormir e lavar-se), está a desfazer-se*<sup>138</sup>.

Como expressar dentro do contexto de cultura de projecto no design, na arquitectura, na engenharia e na sociologia, modelos tão complexos que o utilizador consiga ajuizar um valor/qualidade/preço que justifique a sua aquisição/aluguer? Como clarificar conceitos 'racionalis' de objectos simples ou objectos/parede ou 'arquitectomóveis' que resultem em respostas? É precisamente nesta dificuldade emergente, paradigmática, sistémica e plural

---

<sup>137</sup> (...) Hoje come-se no mesmo local onde se cozinha, cozinha-se no mesmo local onde se recebe, toma-se o pequeno-almoço onde se dorme, ouve-se música onde se trata o corpo, telecomunica-se onde se descansa (Stefano Marzano, "Em direcção a uma nova domesticidade", in AA.VV., *Design em aberto*, p.176).

<sup>138</sup> ibidem

(juntando todos os predicados das teorias contemporâneas) que surgem lógicas, caminhos e origens que podem fundamentar ou sugerir critérios para um diálogo em busca duma 'nova' cultura do habitar. Como se pode congrega fluidez, flexibilidade, durabilidade, resiliência, economia de meios e matérias, em objectos e lugares espaciais para utilizadores que se aproximam do limiar da transportabilidade? Um nomadismo sedentário ou um sedentário nómada? Uma 'cadeira' com mil e umas funções ou algo susceptível de ser identificativo como as publicidades fraudulentas de produtos de higiene corporal de 'dois em um'? Este tipo de sugestões do projecto que definitivamente deixou o campo do design para ser um campo inexplorado de perspectiva multidisciplinar, provavelmente poderá consagrar produtos interactivos e apelidados de 'novos', mas pode acontecer que essa mesma novidade no diálogo emitido sobre os objectos ridicularize o enunciado das propostas: (...) *um juízo de valor sobre essa mesma qualidade pode não ter uma contextualização devida e significado através de referências culturais, estéticas ou sociais*<sup>139</sup>. Assim, passamos da emergência da inovação para a consagração da emergência dum risco perdido.

Os aspectos culturais do habitar influem nos aspectos sociais, assim como estes nos aspectos operativos e vice-versa. As actividades dentro dum ambiente doméstico ultrapassam largamente as barreiras suscitadas pela formulação de quem projecta, por mais consciente e mais aprofundado que este o seja. As especificidades, a complexidade social e cultural emergentes à volta desse mesmo lugar resultam num processo contraditório, dificultando qualquer processo lógico e justificativo perante as hipóteses construídas segundo critérios normativos lineares e invariáveis. A única verdadeira hipótese a uma variabilidade de muitas hipóteses sobre o mesmo problema, sugere que esse mesmo espaço constrói-se e reconstrói-se numa flexibilidade nunca antes atingida. Estes 'novos' nómadas são elementos que preenchem os espaços em formas extraordinariamente estandardizadas pelas semelhanças da construção, pela divisão dos espaços, pelos materiais empregues,

---

<sup>139</sup> Ezio Manzini, op. cit., p.169

pelas tipologias dos apartamentos alugados, residenciais ou casas ocupadas. São estruturas convencionais pouco adaptáveis, pouco flexíveis a outro tipo de soluções que não aquelas que foram pensadas nos gabinetes de arquitectos que se fazem passar por engenheiros civis, e engenheiros civis que se fazem passar por arquitectos, designers que tentam ser arquitectos e arquitectos que tentam ser designers e, para acabar com esta triologia, os designers que ocupam os lugares dos engenheiros nas fábricas e os engenheiros que descobriram que são designers. Toda uma série de mal-entendidos, quando a única solução para o problema passa exclusivamente pelo entendimento deste a partir dum único patamar de convergência, tolerância e fios condutores dum para um bem habitar sucedido em confluências comunicativas<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> (...) 30. Organização - Liberdade - As verdadeiras inovações em design ou em qualquer outro campo, sucedem-se dentro de um contexto. Este contexto deve ser alguma forma de empresa dirigida cooperativamente. Frank O'Ghery, por exemplo foi capaz de realizar o Guggenheim em Bilbao porque o seu estúdio pode desenvolver o seu estudo dentro dos pressupostos. O mito da separação entre criativos e técnicos é o que Leonard Cohen chama de um admirável artefacto do passado (Bruce Mau, "Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento", p.4).

## Bibliografia do Capítulo

- BRANZI, Andrea: "Italian Radical Architecture", in *Industrial design reflection of a century*, Ed. Flammarion/APCI, Paris 1993.
- MANZINI, Ezio: "A pele dos objectos", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- MARZANO Stefano: "Em direcção a uma nova domesticidade", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- MAU, Bruce: "Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento" (in apontamentos policopiados, cedidos pelo tradutor Jaime Pujabut, no âmbito de seminários sobre design na Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos 1999).
- MONTANER, Josep Maria: *A modernidade superada - arquitectura arte e pensamento do século XX*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001.
- RAMMLER, Stefan: "«Uma sólida fortaleza»?! – Uma perspectiva sociológica da habitação flexível", in *Living in motion, Design e Arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.
- SCHULZ, Bernd: *Alan Wexler*, Ed. G. Gili, Barcelona 1998.
- SCHWARTZ-CLAUSS, Mathias: "A mobilidade no mobiliário moderno", in *Living in motion, Design e arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.

# 7 ■ *Tooling* e um 'sugestionador' de possibilidades

# O SERINGADOR

REPORTÓRIO CRÍTICO **TOCOSO** E PROGNÓSTICO  
DIÁRIO PARA 2003  
(e 138.º ano da sua publicação)

*"The project is a process, an attitude, indeed, before being a trade"* **ENZO MARI**

JOÃO MANUEL FERNANDES DE MAGALHÃES

era um prazer.  
para viver  
bailho, era um bem.  
ovens, sorria,  
ade vivia  
de ninguém.

**22. CONSTRÓI AS TUAS PRÓPRIAS FERRAMENTAS**  
Para poder construir peças únicas converte, as tuas ferramentas em híbridas. Inclusive as mais simples podem levar-te a novos caminhos de exploração. Recorda, as ferramentas aumentam as tuas capacidades, inclusive uma pequena ferramenta pode produzir grandes diferenças.

**BRUCE MAU**

Por via  
nos  
Ca  
a t  
par

## "Tooling"



Os campos, estão parados.  
Apodrecem os arados.  
Não há frutos sem semente...  
— Por esta triste verdade,  
já há quem tenha saudades  
dos tempos de antigamente.

3  
4

Mas, numa certa noite  
e ao cair da madrugada,  
todo o sistema alterou.  
Desde então, ficou aberto,  
a porta onde o mais esperto  
entrou por ela e... ficou.

E que hoje nos faz nascer,  
recebem sem trabalhar  
tantos jovens, moçôes.  
Criaram-se um ordenado  
e há tanto jovem parado,  
levando a Pátria uns tostões.

**...das raízes e das origens.**

LELLO EDITORES  
R. Cândido dos Reis, 46-3º 4050-151 Porto - Telef. 2233260815 Fax 223326086 - ISBN 972-48-182-1

**"Global Tools" ...laboratori di tecnologia povera... 1973**

Localiza L<sub>1</sub>+L<sub>2</sub>+L<sub>3</sub>...

reformula  
reconvertido

localiza necessidades

afunilar  
necessidade

f. 41 Sugerir um instrumento

*A alma já tem a faculdade de apreender  
e o instrumento destinado a isso.*

*A educação é a arte de dirigir esse  
instrumento.*

Platão

Numa sucessão experimentada de uma 'cultura de quantidade' para uma 'cultura de qualidade' poderemos incrementar no âmbito duma fluidez 'habitativa' uma sequência síncrona, circunscrita numa flexibilidade de experiências sensíveis dos 'estudados' na procura dos seus trilhos. Nesse processo de pesquisa existe um campo multifacetado de 'constelações' que podem desenvolver as possibilidades caracterizadoras dum problema, sugerindo ideias combinatórias, próprias dum processo de execução conceptual. A percepção desta paisagem doméstica, fluída ou 'líquida', surge no âmbito da caracterização identificativa do habitar de cada um destes elementos. As tentativas de caracterizar as identidades tipológicas desse modo de habitar têm os seus limites na relação que os intervenientes têm entre sujeitos e objectos. Uma limitação que não é circunscrita unicamente a factores de exequibilidade, mas na capacidade de cada um colocar a ênfase necessária numa espécie de radiografia interpretativa desse mesmo lugar. Os perigos de sobredosar este problema podem delimitar essa fluidez contínua de exequibilidade própria de 'autores' para uma situação de perspectiva de mercado seriado e uniforme. No entanto, os limites dessa fluidez e da execução desse tipo de objectos/projectos, reorganizam e exercitam um pensamento. O homem na tentativa desses mesmos limites inicia o processo de compreensão dos sistemas em que habita, isto é, as evidências quantitativas sugeridas por sistemas infindáveis de combinações de matérias, na satisfação das necessidades (in)justificadas para uma utilização que afecte o menos possível o equilíbrio do sistema.

O perigo vem da desarticulação das indústrias, dos centros de decisão, do processamento do conhecimento sem prever causa e efeito, dos monólogos em surdina que produzem cenários de compulsão interna, justificada na aparente inexistência de troca de informação num país pequeno como o nosso. A natureza de crescimento deste reside apenas na natureza desse próprio 'ser'

específico que tanto nos caracteriza. A desinformação da matéria, a desinformação que começa nos primeiros anos da escolaridade, agudizando-se na medida evolutiva do tempo escolar, na inoperância abrangente pelo medo social, daquele que sabe mais que o outro, induzindo o erro compulsivo, advertidamente chamada de ‘inteligência parola’ ou de ‘Chico esperto’, ou na territorialidade do lugar ‘que é meu e não é de mais ninguém’. São estes efectivamente os cenários mais pessimistas, mas, de alguma forma, instalados na sociedade portuguesa, e como tal uma espécie de perversidade para um crescimento ‘sustentado’.

Será apenas com a indução duma responsabilidade ‘sobre’ e ‘para’ a educação ou da possibilidade desta, ser repercutida numa utopia existencialista de cânones éticos e pedagógicos? Provavelmente na sua generalidade de afirmação todos seguem estes princípios dum vociferador optimista. No entanto, pode-se reverter as promessas dum optimismo de lógica de horizontalidade dum conhecimento para tudo e para todos, sem escamotear as mesmas pluralidades que os sustentam? A ‘cultura do ‘barlavento’ poderia ser a cultura duma ‘pá eólica’ (numa continuidade renovável). Um horizonte aberto, exponencial, inter-relacional por linhas criativas, linhas de investigação redefinidas continuamente a partir de causas e cenários fluídos, tão fluídos como as matérias que saem dos laboratórios.

Na dicotomia do ‘estuda’, o docente tem aqui um papel fulcral de interlocutor, e sobretudo de indivíduo que sugere uma espécie de *coach* dinâmico, numa realidade de proveniência de saberes acumulados, daquele que providência a informação necessária através da entrega de documentos indiciadores, preenchendo o papel de *interface*, e o discente o papel de ‘consumidor de informação’. Assim, e segundo Gui Bonsiepe, existe um novo tipo de entendimento da base do ensino e da aprendizagem: *The teacher would less be a knowledge provider than a coach who orients the student to find and gather information and knowledge*<sup>141</sup>.

Se considerarmos que falar de objectivos ou de finalidades apenas nos coloca um género de imposição parcial decorrentes de políticas,

---

<sup>141</sup> Gui Bonsiepe, “Design - the blind spot of theory”, in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), p.11

de personalidades e afins, assim como (...) *os pais e os professores, etc., têm finalidades e não uma ideia abstracta como a de educação. Consequentemente, esses propósitos são indefinidamente variados, diferindo de acordo com as diferentes crianças, mudando à medida que as crianças crescem e cresce a experiência da pessoa que ensina. Até as mais válidas finalidades ou fins que se possam formular em palavras farão, como palavras, mais dano do que bem, a não ser que se reconheça que não são finalidades, mas antes sugestões para os educandos, sobre o modo de observar, de olhar para o futuro e de proceder para libertar e dirigir as energias das situações determinadas em que elas se encontram*<sup>142</sup>.

As sugestões oferecidas ao indivíduo *in vitro*, ou os propósitos desse mesmo educar efectivo, conduzem, mais uma vez, ao processo, enquanto projecto, entre as sequências sugestivas e caminantes, que dão lugar à ideia de pensamento ou procedimento incutido de uma identidade, sendo estes necessários entre uma profusão de possibilidades<sup>143</sup>.

Se nos colocarmos no papel de *observers*, reiteramos que as fronteiras disciplinares estão cada vez menos rígidas, apenas com um incremento no grau de responsabilização do discente e na forma como este pode e deve assumir-se como um agente activo, interpretativo e interrogativo, resultando mais em processos de cooperação do que competição. Os docentes assumem então o canal de organizadores ou 'mestres de cerimónia': colocam questões, organizam tarefas, identificam textos e as fontes dessa mesma informação, avaliando os progressos e sobretudo na angariação de ferramentas ou instrumentos por métodos cognitivos e operativos. Resumindo um *tooling*.

No meio em que vivem os 'estudas' nem sempre estes desenvolvem as ferramentas necessárias ou suficientes para um país do 'desenrascanço', do improvisado, do *reuse*, do correcto aproveitamento dos recursos. Essa consciência, por vezes inoperante, necessita de apetrechos na edificação desse novo espaço de estudo, de vivência social, de rotinas de objectos em utensílios 'auto-construídos'.

---

<sup>142</sup> John Dewey apud Rosário Gambôa, *Educação, ética e democracia, A reconstrução da modernidade em John Dewey*, p.47

<sup>143</sup> (...) *Toda a ideia se origina enquanto sugestão, mas nem toda a sugestão é ideia. A sugestão converte-se em ideia quando é examinada em ordem à sua aptidão funcional, à sua capacidade como meio para a resolução da situação dada* (John Dewey apud Rosário Gambôa, *ibidem*, p.49).

As limitações técnicas e financeiras originam seres por si só mais criativos, que simplificam mecanismos, simplificando necessidades, inventando outros artifícios que justifiquem as acções e o projecto. Assim, surge um *tooling* adaptável a cada um e executável por cada um = um **instrumento** contrário a uma possível instrumentalização<sup>144</sup>.

O projecto de design, como processo na quebra de barreiras pela distância metafísica, ou quase transcendental do designer ao processo de fabrico, e da fronteira do entendimento deste como experiência executável do operário/executor 'autor' e do designer/executor como acto criativo, sugere que as operações que envolvem estes processos de interacção produtiva entre o objecto criado e o objecto executado, de esboço a protótipo e de protótipo a produto em série, podem ser reinterpretadas pela retoma do discurso alcançado anteriormente pelos designers e arquitectos radicais dos finais das décadas de sessenta e setenta em Itália. Nem sempre o processo de entendimento do produto tem de passar pela execução deste, mas pode ser um princípio e o fim duma discussão duma ideia. Assim como não é totalmente necessário que o designer controle todo o processo produtivo de execução, tal como alguns exemplos previstos de Gaetano Pesce e da firma holandesa de arquitectura *MVRDV*, mas apenas sugerir o processo ou os processos necessários para a mesma concretização, relegando responsabilidades a quem os executa. Exemplos associados a este mecanismo de 'desresponsabilização' do designer são os projectos apresentados em 1973 pela *Global Tools Systems* de Enzo Mari.

---

<sup>144</sup> Sobre a questão da criação de ferramentas ou instrumentos que criem fundações adaptáveis a cada um, não se pretende criar uma instrumentalização aleatória ou obrigacionista. Nesse sentido a interactividade poderá reduzir os perigos dessa mesma instrumentalização. Os caminhos aqui apresentados são amplos mas diminutos perante tanta diversidade crepuscular para ser sintetizada como lei. O percurso deriva duma 'obra aberta', sem fim, e como tal não sintética o suficiente ao leitor para determinar objectivos precisos sobre os fins a atingir, tal como o GPS assente nas coordenadas de três satélites no mínimo, que apesar desse enquadramento tecnológico de exactidão existe sempre uma margem de erro dependendo da escala de observação. A 'olho nu', eventualmente 7 metros de diferença numa escala de quilómetros, não fazem muita diferença, contudo numa escala microscópica essa diferença poderá ser verdadeiramente interessante. No seguimento deste assunto Boaventura de Sousa Santos define instrumentalização de uma lei do seguinte modo: (...) *Dá-se instrumentalização sempre que uma lei, um serviço público, uma agência administrativa, são promulgados ou criados formalmente para prosseguirem certos fins, mas, na sua aplicação ou prática efectivas, acabam por ser postos ao serviço de fins diferentes e mesmo antagónicos dos que oficialmente perseguem* (Boaventura de Sousa Santos, *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, p.140).



f. 42

Fábrica actual da IKEA com sistema de stock robotizado.



f. 43

cama *Bislet*,  
Rutger Andersson, década de 70.  
Produzida pela IKEA.

Também em 1998, na altura do despontar da *internet*, um dos documentos acerca dos novos percursos do design que apareceram a circular foi o de um designer desconhecido, que referenciava locais em alguns países da Europa, onde, através da tecnologia *laser*, se podia fazer as operações de corte de acrílico de acordo com os desenhos do autor, diferenciando os objectos segundo a

<sup>145</sup> (...) offering a wide range of well designed, functional home furnishing products at prices so low that as many people as possible will be able to afford them. Rather than selling expensive home furnishings that only a few can buy, the IKEA Concept makes it possible to serve the many by providing low-priced products that contribute to helping more people live a better life at home.

The IKEA Concept guides the way IKEA products are designed, manufactured, transported, sold and assembled. All of these factors contribute to transforming the IKEA Concept into a reality. Em 1959 a IKEA introduziu o sistema de: *Self-assembly furniture begins and gradually develops as part of the IKEA Concept. Flat packages = reduced transport costs = lower prices* (www.ikea.com).



f. 44

imagem em cima:

A-POC (a piece of cloth), Issey

Miyake, 2000

imagem em baixo:

Bless N.06, Bless France

mesma plataforma. No ano 1998 e de 2000, a empresa *Design Studio Bless* (f.44 em baixo) e o designer de moda Issey Miyake (f.44 em cima) introduziram situações que partiam do mesmo contexto do *do-it-yourselfer*. Em ambos os trabalhos os compradores podiam fazer as suas próprias peças de vestuário conforme os seus gostos e necessidades.

## 7.1 Designer e operações aleatórias

O processo de fabrico ou as pequenas diferenças de justaposição, segundo critérios aleatórios dos funcionários das fábricas ou de processos feitos aleatoriamente por computador, podem ser explorados, mas o designer deve manter sempre uma espécie de controlo final do produto produzido: *Creo que una de las posibilidades que presenta el diseño del futuro es la investigación de materiales y tecnologías más avanzadas que hagan posible que nuestros productos sean beneficiosos para la sociedad, que sean innovadores o que sean portadores de cualquier otro tipo de calidad.*

*Si soy capaz de suministrar a precios competitivos un objeto único, original, pero que forme parte de una lógica de producción en serie, de piezas similares, entonces lo que estoy dando es algo más*<sup>146</sup>.

Os processos que Gaetano Pesce imagina de manufactura dos seus objectos não vão acrescentar tempos e ritmos diferentes ou penosos na produção destes, mas vão criar sim, com *nuances* aleatórias, um produto diferente, através duma estandarização e produção em série, ou seja algo individual de interpretação de cada utente na relação e uso deste com o objecto. Assim, este arquitecto/designer, nascido em Veneza, explora os materiais e as técnicas que os relacionam, com um conhecimento e pesquisa num 'só'. O processo de manufactura em série não tem uma correspondência de monotonia, ou seja não há bons ou maus materiais e materiais mais ou menos nobres, mas há sim um processo, uma pesquisa (...).

Gaetano Pesce, numa entrevista com Charles Poisay e Jean Luc Muller, acrescenta que: *Hemos atravesado un período histórico caracterizado*

<sup>146</sup> Gaetano Pesce, "Pesce: bajo el signo de interrogación", in *Experimenta n.º 11*, p.51



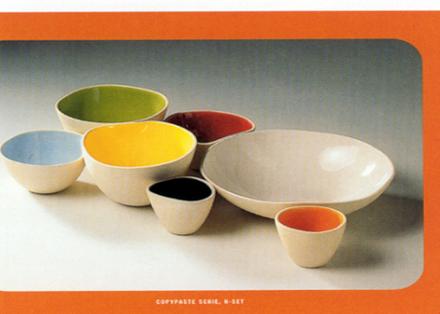
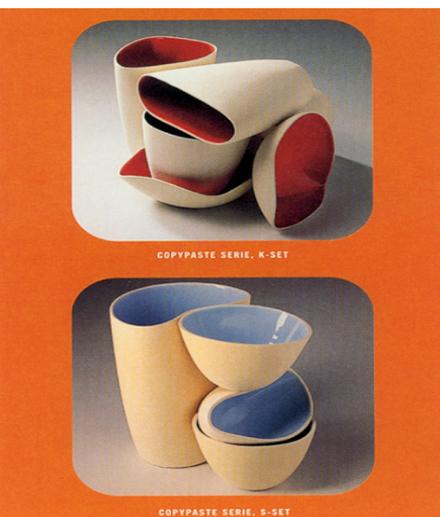
f. 45

Bowl Petit Bouteille,  
Gaetano Pesce, 1994



f. 46

Cadeiras em resina 'epoxi',  
Gaetano Pesce



f. 47

Copy paste series k-set, s-set and  
r-set, Winy Maas, MVRDV, 1998

por la normalización. Me pregunto si los diseñadores han comprendido que estamos iniciando una época donde la normalización es la última de las peticiones, porque el mercado pide lo que no es estándar, pero no a la manera de los artesanos sino mediante una tecnología distinta, muy avanzada, que nos permita la producción de piezas únicas y que, a partir de ahí, se comience a tomar contacto con en el mercado de una forma completamente distinta. Podemos crear objetos que tengan una relación personal con el consumidor a precios realmente competitivos. Creo que estos son los temas principales que los creadores deberían plantearse<sup>147</sup>.

O sofá 'Poltrona', feito para a empresa *Cassina* em 1975, as cadeiras com tampos e encostos em resina 'epoxi' e com estruturas metálicas, produzidas para a empresa *Bernini* (f.46), e as peças desenvolvidas para a empresa *Fish Design*, entre 1990 e 1997, de Gaetano Pesce, indicam que o objecto em execução pode ser alterado casualmente pela alternância quando aplicados os pigmentos no acto de tingir ou de injeção, em que os tecidos dos seus sofás e dos tampos das suas cadeiras em resina sejam orientados, sugerindo assim produtos sempre diferentes, mas controlando, duma forma mais ou menos acentuada, o processo na obtenção da forma final: Pesce e a tirania contra a repetição (f.45).

O mesmo acontece com o serviço feito pelos Winy Maas (f.47) da equipa *MVRDV*, onde os vasos em grés flexível são fixos em compartimentos antes de serem cozidos segundo tipologias diferentes de colocação conforme as opções dos operários, originando sempre peças diferentes mas controladas parcialmente pelas formas suaves de justaposição, pela cor da grés e pelo vidro alcançado.

## 7.2 Tooling como instrumento

Um *tooling* ajustado significa a procura de ferramentas próprias e ajustadas, como se de uma *Baquet* de Fórmula 1 se tratasse. Um prolongamento quase indiferenciável entre corpo e objecto, uma metáfora sugestiva na *Baquet* em fibra de carbono executada segundo o molde do corpo de Michael Schumacher. A criação e a

construção de ferramentas próprias e encorporizadas, segundo espécie ou género, obriga ao designer a pensar no objecto como ser adaptativo, confluyente, flexível e ajustável. A *Global Tools Systems*, organização fundada em 1973 por arquitectos italianos radicais, pretendiam, duma forma utópica, descarnar essa realidade de passagem de testemunho realizador. Hoje, mais do que nunca, passível de ser concretizada pelas formas comunicativas actuais, de levar o acto criativo às massas e libertar o design dessa forma castradora, sobretudo no que toca à forma de habitar ‘un non sense’ irresoluto.

Um ‘estuda’ resulta aqui, mais uma vez, num simbólico despertador, correspondente a uma juventude emancipadora e investigadora do seu papel na sociedade, pelo que o processo da autoconstrução passa por criar essas ferramentas e utensílios não alienados do seu contexto, e como tal enraizados de simbolismo, emoção, presença e sentidos. A auto-interrogação é o primeiro despertar do acto contínuo na procura desses apetrechos, tal como Gaetano Pesce afirma: (...) *mi deber como intelectual es interrogarme a mí mismo, crear preguntas, transmitir las y plantearlas de forma que induzca a la gente a repetir este mismo proceso*<sup>148</sup>. Ou ainda como Bruce Mau afirma no seu ‘Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento’, no ponto 15:

*15. Pergunta coisas estúpidas: O crescimento funciona graças ao desejo e à inocência. Fixa-te na resposta, não na pergunta. Imagina poder aprender durante toda a tua vida com a curiosidade de uma criança*<sup>149</sup>.

O despontar da personalidade dinâmica de professor e aluno num só instável movimento sazonal dos *não – lugares* que habitam pode ser o surgir da descoberta a partir de campos tão variados como a auto-criação, a apropriação de objectos reformulando-os (*reuse*) ou o recurso através de dados democraticamente fornecidos em informação recolhida livremente em *flyer’s*, em multimédia visual ou no espaço hiper-interactivo da rede, executando-os segundo regras pré-estabelecidas ou segundo materiais e tecnologias existentes nos locais. Algumas bibliotecas de matérias, assim como a sua

<sup>148</sup> Gaetano Pesce, op.cit., p.48

<sup>149</sup> Bruce Mau, “Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento”, p.3

aquisição, já são hoje uma realidade no espaço virtual. Se a isso juntarmos as empresas de prototipagem rápida ou de tecnologias alternativas por meios de serviços prestados democraticamente, e ainda bibliotecas de produtos históricos e não históricos que envolvem as referências fundamentais (exemplo: cd room *Vitra Design Museum* das 100 cadeiras), apenas será necessário uma espécie de *data storage* ou da interface que interligue os pólos mais ou menos distantes, confrontando-os depois com sugestões de alguns designers ou empresas de design, de arquitectos e de outros criativos, que possam sugerir percursos de objectos, caminhos entre ideias, percursos de bancos de imagem, sugestões emancipadoras do indivíduo na sua análise virtual e das suas apetências na concretização do seu espaço habitável. No entanto, não podemos cair no erro do interesse puramente comercial nem em justaposições menos éticas sugeridas em quase todo o tipo de organismos, desde os estatais que, supostamente, deveriam ser públicos e como tal menos dispendiosos, nem nos *pop-up* privados que continuamente recaem no ecrã bidimensional para se tornarem em ‘lixo’ visual. Renny Ramakers, falando dum perspectiva cínica do ensino do design, observa que: *Instead of indiscriminately satisfying every whim of the business community, it should work from the standpoint of seeking the essential. Bonuses for refusing commissions could be a great encouragement here! Or how about a substantial annual prize for the designer who rejects the most impressive offer*<sup>150</sup>? A perspectiva utopicamente apresentada serve como fim, como um alerta sustentado pela realidade.

A necessidade de hoje é estabelecer com os produtos/objectos/lugares a realização dum sonho, o sonho de conquistarem algum significado. Renny Ramakers diz que alguns destes ‘gritam’ para terem atenção, numa sociedade de signos e de linguagens. Acrescenta também que, os produtos devem falar por eles próprios, estabelecer relações, sensibilidade e ‘bom senso’, sem viver de aparências, de jogos, de entretenimento pela cor, pela forma ou pelas texturas. Um design onde a substância prevaleça em relação à

---

<sup>150</sup> Renny Ramakers, “Droog Design – A new type of consumer”, in *Domus 800*, p.75

forma. Gui Bonsiepe acrescenta ainda que, o designer (...) *dever-se-ia recusar ser cúmplice da delirante expansão do parque de objectos*<sup>151</sup>.

Cada um destes autores promove meios de obter resultados, partindo da premissa da recusa dum materialismo constante da sociedade para uma busca interior, metódica, objectiva, criativa de propor ao engenho do indivíduo artefactos ou objectos auto-construídos. Um aprender fazendo, que resulta, na maioria dos casos, num exercício mental inteligente do *do-it-yourselfer*<sup>152</sup>.

Os *legos* ou os *mecanno* são o resultado de anos de investigação sobre um patamar diversificado de formas padronizadas e modelares, que podiam, através de métodos e regras, seguir caminhos predestinados para um propósito, fim ou forma, ou seguir caminhos pelas milhares de hipóteses sugeridas pelas formas primárias, combinando-as num ilimitado exercício. O processo aqui segue ou coloca a atenção sobre outro tipo de valores, relegando um mundo demasiado desenhado (*overdesigned*) para o valor espontâneo da acção e da descoberta.

Se ao pensar em algo/necessidade como um *helper*, o recorrer a ajuda de algo, que nos indique um percurso ou percursos, caminhos ou *path's*, podemos, de alguma forma, fundamentar que a sociedade em rede justifica esse percurso, e que o ajudante nos devolve informação a partir duma busca. Entre os milhares de *helpers* que se encontram no espaço cibernaútico existem uns que são, de algum modo, associados àquelas figuras ridículas que nos aparecem no ambiente *Windows*. Outros permitem um tipo de convivência no processo de investigação, sendo leves na forma como interagem, proporcionando caminhos interligados e não mastigados, normalmente com informação concisa e objectiva. Em exemplo disso, o *site* de Gui Bonsiepe dispõe de informação sobre os vários tópicos do design, para que estes possam e devam ser utilizados duma forma sensível e apropriada ao contexto em que se inserem dentro dos capítulos pedagógicos de que cada professor, aluno ou interessado que se pretenda envolver.

---

<sup>151</sup> Gui Bonsiepe, *Teoria e prática do design industrial*, p.41

<sup>152</sup> (...) *They speak the language of the Professional or the handy do-it-yourselfer. In short, all paths are open and users can go in whichever direction they choose* (Renny Ramakers, *Droog Design in context Less + More*, p. 124).

O meio (a rede) permitiu a divulgação sobre uma perspectiva tipológica, democrática e educativa de conteúdos sobre a forma de texto. O autor/sujeito coloca em objectivos, princípios, teorias e sugestões passíveis de serem colocadas em prática pelos utilizadores/activos ou passivos de sintonização do projecto, perfilando-os sobre um meio virtual, um canal sugestivo e não condicionante. Uma espécie de contaminação, mas não como algo prejudicial como sugere a palavra, mas sim uma forma de contágio simbiótico.

Se sintetizarmos a ideia de *working in progress* de trabalho em contínua redefinição, a aceleração do meio ou do canal que envolve este executar constante de obra aberta interactiva, recondicionada ou reconvertida em *looping* que é o processo de design, podemos então sugerir que o emissor é um criativo/activo, e como tal autor multidisciplinar sobre um canal (www) em velocidade/luz e tempo. O objecto surge da ideia ou da necessidade, dependendo do utilizador que, segundo a apetência do meio envolvido, considera a informação, processa-a ou foge. Se optarmos pela primeira hipótese de interlocutor atento, então passa a receptor criativo ou 'recreativo'. Em ambos a passividade não é justificativa mas apenas exploratória, e como tal reconfortante.

Emissor/Autor/sujeito(criativo)>meio/canal(www)>objecto/projecto/ideia>receptor/imagem=mental/absorção>re(criar) sobre a forma de *Global Tools*.

Uma espécie de crítica do exercício do design, como a proposta de Enzo Mari (*Proposta per un'autoprogettazione di mobili* de (1973)), um argumento de desespero face a um consumismo emergente, que exercita a execução de objectos de mobiliário a custo muito baixo, e de qualidade interessante. Mari desenhou cerca de 19 modelos e um livro de instruções para que toda a gente tivesse noção mínima da construção dos objectos. No prefácio dessa proposta lê-se o seguinte: (...) *a Project for the creation of furniture involving the simple assembly by the future users of rough planks and nails. Na elementary*

*technique enabling everyone to approach modern production with critical ability. Anyone, except for industry and dealers, can use these designs to make them personally. The creator hopes that this operation can remain in the future; he asks who build the furniture and variations in particular, to send photographs to his office at Piazzale Baracca, 10, Milan*<sup>153</sup>. A ideia foi um grande sucesso, Mari recebeu cerca de 3000 inquéritos de Itália e dos EUA.

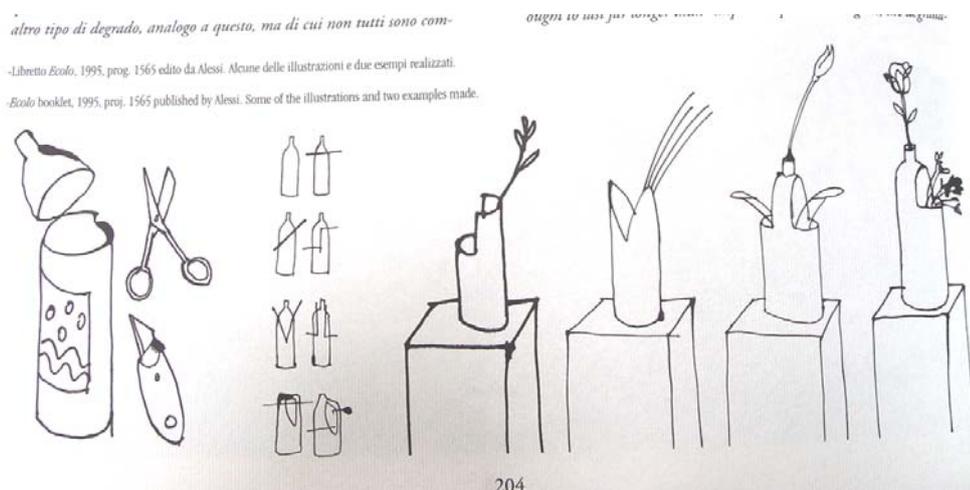
O percurso passa por apetrechar o utilizador de ferramentas que lhe permita operar sobre a sua ideia de conceber algo sobre a sua própria égide. A auto-estima de executar algo próprio seu ou não seu.

A *Global Tools Systems* estava perfeitamente enquadrada no espírito da época, mantendo-se assim durante alguns anos, no qual o seu objectivo era estimular às massas processos criativos. Tanto Riccardo Dalisi como Enzo Mari, dois dos elementos principais dessa organização, experimentaram durante esse tempo situações de confronto onde, para além dos problemas ambientais sugeridos e do compromisso social assumido, existia uma forte crítica, algo cínica, ao snobismo latente dos designers e do design do momento. Os *build-it-yourself systems*, apresentado à empresa Alessi por Enzo Mari em 1995, corresponde exactamente a esse desafio do consumidor poder escolher o seu percurso, a sua forma. Este autor deixava como exemplo alguns dos seus desenhos (cortes) das jarras que através dum pedido enviava por correio um autocolante, uma espécie de rótulo identificativo do autor, uma assinatura de peça numerada. Quando Enzo Mari idealizou uma proposta emergente para um autoprojecto em 1972-73, num sentido muito explícito de confronto perante uma realidade, de mecanismos da possibilidade do momento. O projecto de design transforma-se num projecto de anti-design no termo superficial do sentido da palavra, para suceder a um mecanismo fluído e instrumental de criação de caminhos de uma autoprojectação dos estudos nos seus meios de debilidade reconhecível. Giulio Carlo Argan refere-se a Enzo Mari: *Italy with more explicit ideological and political involvement, Enzo Mari has turned his back on the enlightened industrialists and now proposes anti-industrial design. This date from a pre-craft, pre-linguistic phase: the first structures of pottery, with their*

---

<sup>153</sup> Enzo Mari apud Francesca Picchi, *Why write a book on Enzo Mari*, p.202

organic gestures of mixing and intertwining, and of furniture with its elementary constructing with modular slabs “assembled” and nailed together. It has social ends: he gives away projects, executive drawings to make them personally”. It is not the leisure-time “do-it-yourself” preached by the Americans; thinking with your hands, “doing”, personal thoughts, these result clear, even though they concern, suppose, Kissinger politics. Mari does not believe in the myth of good savage, nor does he practice tribal worship; but perhaps he thinks that he live in the megalonecropolis of neo-capitalism like robinson on his island. In order to survive he had to make tools with which to build a place to live in. Mari is right, everyone should design: after all, it is the best way to avoid being designed<sup>154</sup> (f.48).



f. 48

Ecolo, Enzo Mari, 1995.

Vulgares embalagens de plástico descartáveis transformadas em jarras de flores

<sup>154</sup> Giulio Carlo Argan apud François Burkhardt, *Why write a book on Enzo Mari*, pp.203-204

## Bibliografia do Capítulo

BONSIEPE, Gui: *Teoria e prática do design industrial*, Ed. Centro Português de Design, Lisboa, 1992.

GAMBÔA, Rosário: *Educação, ética e democracia, A reconstrução da modernidade em John Dewey*, Ed. Edições Asa, Lisboa 2004.

MAU, Bruce: "Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento" (in apontamentos policopiados, cedidos pelo tradutor Jaime Pujabut, no âmbito de seminários sobre design na Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos 1999).

PESCE, Gaetano: "Pesce: bajo el signo de interrogación", in *Experimenta n.º 11*, Ed. Experimenta, Madrid 1996.

PICCHI, Francesca & CAPELLA, Juli & BURKHARDT, François: *Why write a book on Enzo Mari*, Ed. Design Federico Motta Editore, Milano 1997.

RAMAKERS, Renny: "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998.

- *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa: *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Ed. Edições Afrontamento, Porto 1990.

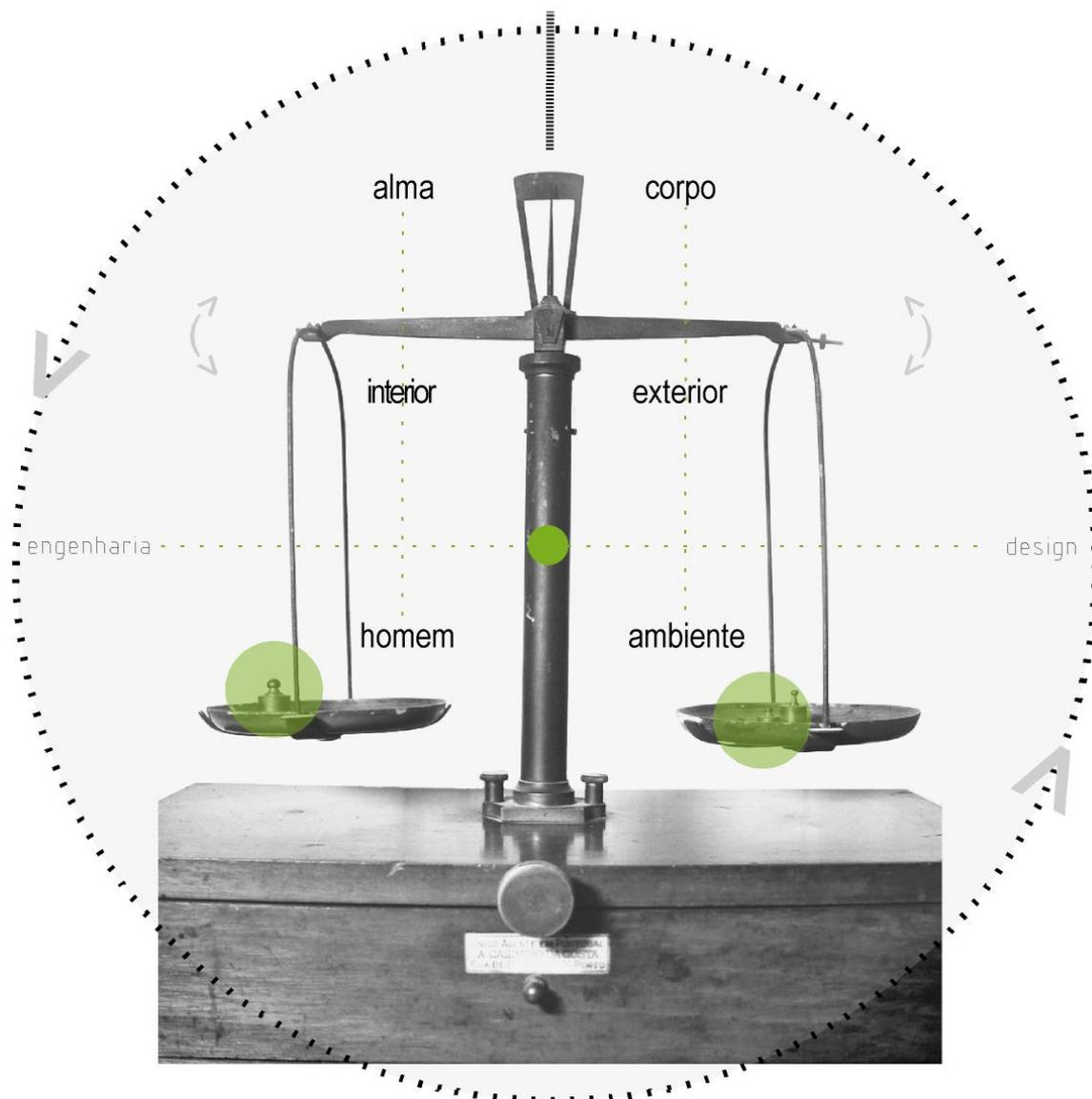
## Sites

BONSIEPE, Gui: "Design - the blind spot of theory", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com).

[www.ikea.com](http://www.ikea.com)

# 8. *Reuse*

da ilusão duma proporção ponderada  
dialogando numa  
distância relativa



f. 49 *Reuse*, o peso entre o artificial e o 'natural' definitivamente modificado

*O que é o homem na natureza? É um nada face ao infinito, um todo face ao nada, um meio termo entre tudo e nada.*

Blaise Pascal

O percurso do design ambiental ou a adopção de políticas ambientais, hoje sugeridas em diversos discursos e tomadas de posição, foram alvo de preocupação ou motivo de discussão já na década de setenta. Os relatórios do Clube de Roma em 1972 alertaram exactamente para os desequilíbrios prementes da sociedade e o esgotamento dos recursos por exploração excessiva. *Governantes, designers, fabricantes e consumidores deverão compreender que esta responsabilidade pelo ambiente pode e deve caminhar a par com as actividades económicas*<sup>155</sup>. As políticas inerentes e conformistas da situação actual, aos poucos sugerida pela degeneração dos meios e das sustentabilidades evocadas em ‘relambórios’ tecnocráticos, mencionam sempre os mesmos recorrentes ‘r’(s) e as suas políticas a ‘três’. A utilização de processos premeditados e corrosivos junto da sociedade, que constantemente fazem apelo à exaustão de maneirismos, no convencimento da opinião pública, levam a crer que estamos em franco progresso, e que as atitudes mudaram assim como os políticos, as empresas e os designers deixaram de ser passivos em relação ao que produzem e como produzem. A precariedade destes ‘supostos’ agentes activos esconde-se em *slogans* esverdeados, relativizando factores e superficializando a realidade. Segundo Gui Bonsiepe: *Pode-se, no entanto, supor que a publicidade tão repentinamente interessada no “ambiente”, na “defesa do ambiente”, na “qualidade de vida” favorecerá um entorpecimento da consciência problemática em vez de a estimular*<sup>156</sup>.

Os percursos estabelecidos embateram contra momentos de agressividade nos actos desencadeados em alertas e tentativas de novas sociedades, comunidades e pequenas instituições como a *Green Peace* entre outras. No entanto, não existiu esse tal *voltface* com a velocidade que alguns desejariam e que outros tantos ambicionavam. A relativização do problema por uns, a incapacidade de obter soluções viáveis por outros, a total desinformação do

<sup>155</sup> Guião e ficha de exploração, fornecida no âmbito da exposição *Re(f)use, Design, Ambiente e Consumo*, 2000, p.1

<sup>156</sup> Gui Bonsiepe, *Teoria e prática do design industrial*, p.75

público em geral, as manifestações simbólicas de tentar 'tapar o sol com a peneira', os progressos lentos das tecnologias denominadas 'limpas' e da sua implementação no terreno (com custos elevados), assim como os processos corrosivos nas contrariedades do que se formava no momento, foram demonstrando uma inaptidão perante a realidade transformadora do presente e justificada automaticamente com um passado em precariedade. Os estados de direito, perante os estados nublados da representatividade da população, reagem em solavancos e avançam com soluções políticas não representativas da ética ambiental. As falhas nos sistemas de fiscalização ou as multas de agravamento para aqueles que fizessem esse tipo de calamidades, raramente são transpostas para um possível esquema poluidor/pagador. A debilidade das indústrias e dos investimentos geracionais, assim como a fragilidade<sup>157</sup> das sociedades em defender princípios coerentes, como utilizadores conscientes dum risco injustificado em atitudes permissivas e conformistas, coloca ênfase a uma interrogação de proveniências, num descontrolo de matérias, produtos e objectos degenerativos na sua artificialidade: uma espécie de *laissez faire laissez passé*. Nesta tenacidade entre produção e aquisição, a quem atribuir a responsabilidade? Às grandes multinacionais que não agiram em conformidade com os erros que todos os dias se deparavam, e que em virtude dum mercado musculado não quiseram abrir mão de certos comodismos? À ciência que extrapolou a sua génese da evolução em produtos 'cénicos', em patentes escondidas, ou em patentes desenvolvidas para princípios que nada tinham a ver para aquilo que foram formulados? Uma espécie de deturpação de princípios por consentimento de ambas a partes? À educação dada de uma forma 'leve' na aplicação de regras mínimas dentro de casa, das escolas, dos politécnicos, das universidades, num pressuposto de que a culpa é sempre de quem ensina? Considerando assim que esse será um bom pressuposto para esconder defeitos de fabrico. A promiscuidade de todos alcança valores incalculáveis, e as mãos lavam-se da mesma forma que um simples conformista carrega num

---

<sup>157</sup> Fantástica canção de Sting alertando-nos para esta premente realidade (Álbum ...Nothing Like the Sun, *Fragile*, 1987).

botão e permuta uma espécie de *automatic for the people*<sup>158</sup>. Assim, podemos lembrar a voz de Amália Rodrigues, quando canta o fado *Povo que lavas no rio*, de Pedro Homem de Melo, que já todos sabem que é um fado não corrosivo, mas apenas diminuto da nossa condição de homens enquanto seres que percorrem um 'rio'. Os povos acolhem-no do lugar pequenino da Lisboa do Bairro Alto e de Alfama, que se transforma, tal como qualquer Português, em qualquer canto do mundo, em algo de todos e de ninguém. A não ser de quem o canta todos os dias, algures...

*Povo que lavas no rio*  
*Que talhas com teu machado*  
*As tábuas do meu caixão*  
*Há-se haver quem te defenda*  
*Quem compre o teu chão sagrado*  
*Mas a tua vida não*<sup>159</sup> ...

A carta da Terra, onde *Leonard Boff* participou, foi assinada em Paris no ano de 2000 e aprovada, depois de 8 anos de discussões, em todos os continentes, envolvendo entidades tão diferentes e contextos culturais e sociais tão díspares, devolve-nos a esperança dum patamar mínimo de princípios de entendimento entre culturas e o entorno da natureza. No entanto, e como em qualquer princípio na forma directa, interpretativa na apropriação das palavras e na sua contextualização, receamos que estes na sua maioria sejam sub-entendidos apenas como suspiros duma utopia de felicidade: *A vida muitas vezes envolve tensões entre valores importantes. Isto pode significar escolhas difíceis. Porém, necessitamos encontrar caminhos para harmonizar a diversidade com a unidade, o exercício da liberdade com o bem comum, objectivos de curto prazo com metas de longo prazo. Todo o indivíduo, família, organização e comunidade têm um papel vital a desempenhar. As artes, as*

---

<sup>158</sup> R.E.M.: Álbum *Automatic for the people*, 1992

<sup>159</sup> Amália Rodrigues: *Povo que lavas no rio*, Março de 1963

*ciências, as religiões, as instituições educativas, os meios de comunicação, as empresas, as organizações não-governamentais e os governos são todos chamados a oferecer uma liderança criativa. A parceria entre governo, sociedade civil e empresas é essencial para uma governabilidade efectiva*<sup>160,161,162</sup>.

A educação ambiental passa por um sujeito activo na procura de valores éticos e de estilos de vida que promovam racionalidades adequadas aos problemas emergentes. Segundo Jacinto Rodrigues, a participação consciente das populações pode e deve ser associada a projectos sociais denominados de investigação-acção., Segundo o mesmo autor, os trabalhos de projectos comunitários devem promover definitivamente esse interrelacionamento ou metabolismo consciente e transformador. Uma mobilização que, (...) *liga as aspirações às necessidades, promove solidariedade e cooperação num clima social, lúdico e festivo (...) a população vai tomando consciência da problemática ecológica e o planeador deixa de ter a arrogância dum tecnocrata auto-convencido dum qualquer "modelo estático" e ad eternum (...)*<sup>163</sup>. Referindo-se a pequenos exemplos no Brasil, como a população de Curitiba, que paga as entradas nos acontecimentos culturais, promovidas pelas autarquias locais, com garrafas usadas ou papel para reciclar.

Uma outra forma de projecção auto-consciente e interpelativa perante o desígnio de futuros projectos passa pela confluência de interesses/objectivos, pela convicção e pela necessidade. Entre formas ou tentativas de raciocínio, ou método, entre as incertezas e

<sup>160</sup> Preâmbulo - Carta da Terra, in [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

<sup>161</sup> Nota do preâmbulo da Carta da Terra: *No dia 14 de Março de 2000 na Unesco em Paris foi aprovada depois de 8 anos de discussões em todos os continentes, envolvendo 46 países e mais de cem mil pessoas, desde escolas primárias, esquimós, indígenas da Austrália, do Canadá e do Brasil, entidades da sociedade civil, até grandes centros de pesquisa, universidades e empresas e religiões, a Carta da Terra. Ela deverá ser apresentada e assumida pela ONU no ano 2002 com o mesmo valor da Declaração dos Direitos Humanos. Por ela poder-se-ão agarrar os agressores da dignidade da Terra, os Pinochets anti-ecológicos em qualquer parte do mundo e levá-los aos tribunais. Na Comissão de Redacção estavam Mikhail Gorbachev, Maurice Strong, Steven Rockefeller, Mercedes Sosa, Leonardo Boff e outros. Aqui segue a Carta para ser discutida em todos os âmbitos* (ibidem).

<sup>162</sup> Preâmbulo da Carta da Terra. Excerto do princípio da 'Integridade Ecológica':

**7. Adotar padrões de produção, consumo e reprodução que protejam as capacidades regenerativas da Terra, os direitos humanos e o bem-estar comunitário.**

- a. Reduzir, reutilizar e reciclar materiais usados nos sistemas de produção e consumo e garantir que os resíduos possam ser assimilados pelos sistemas ecológicos.
- b. Actuar com restrição e eficiência no uso de energia e recorrer cada vez mais aos recursos energéticos renováveis, como a energia solar e do vento.
- c. Promover o desenvolvimento, a adopção e a transferência equitativa de tecnologias ambientais saudáveis.
- d. Incluir totalmente os custos ambientais e sociais de bens e serviços no preço de venda e habilitar os consumidores a identificar produtos que satisfaçam as mais altas normas sociais e ambientais.
- e. Garantir acesso universal a assistência de saúde que fomente a saúde reprodutiva e a reprodução responsável.
- f. Adotar estilos de vida que acentuem a qualidade de vida e subsistência material num mundo finito (ibidem).

<sup>163</sup> Jacinto Rodrigues, "Sociedade e Território", in *Jornal A página da educação*, Maio 2004, p.28

os paradigmas, entre os 64 *mega bytes* de memória e os 1 *giga bytes*, é necessário ao design e aos designers um conjunto de instrumentos de navegação que tornem mais fácil a orientação durante o processo projectual. Um *GPS* de ideias e caminhos.

No entanto, existe um problema de transparência de ideias, caminhos, ferramentas e sugestões a partir do momento que estamos dentro do projecto. *As certezas são incertezas, não conseguimos uma distância..., uma interpretação subjectiva, imparcial, afinal, não é instável*<sup>164</sup>.

S. Agostinho refere-se a essa problemática do interior da experiência sensorial do indivíduo: *Então voltando-me para mim disse para mim mesmo: «Tu, quem és?». E respondi: «Homem» Tenho ao meu serviço corpo e alma, um no exterior e outro no interior*<sup>165</sup>. A dialéctica do interior/exterior e da problematização dessa distância acentua-se com os factores de velocidade e de mudança constante do ser, dos objectos e das coisas. Desta forma salienta-se que, nada é tão constante como as mudanças, assim como um interior é completamente dependente do outro (exterior). A Lei de Lavoisier apesar de aplicada como soma de massas em quantificações químicas, onde no ‘caos’ da Natureza (finita) ‘nada se perde, nada se cria, e tudo se transforma’, justifica as utopias da subjectividade de cada um, num sentido pragmático interior, estrutural e introspectivo de cada elemento, homem, género ou produto, resultando num certo sentido, na procura da sua própria expressão, numa tentativa de equilíbrio constante. Uma espécie de calibragem a cada momento.

O mesmo se pode dizer da relação entre as engenharias e o design, e a relação destas duas com o exterior artificial humanizado e o mundo natural. O design não é um mero executor de formas exteriores depreendidas dum interior estrutural organizado, assim como a engenharia não pode nem deve submeter o design como um entendedor de características exteriores e superficiais<sup>166</sup>. Abraçando o discurso de Gui Bonsiepe, este focaliza a disparidade

<sup>164</sup> Curiosa referência construída por Guido Giangregorio numa conversa sobre cultura de projecto que, subdutoramente apropriamos. Esta referência a Heidegger parece-nos ser bastante oportuna para sublinhar esta questão.

<sup>165</sup> S. Agostinho apud António Marques, *O interior linguagem e mente em Wittgenstein*, p.11

<sup>166</sup> (...) Porém, a partir destas diferenciações não deveria surgir um contraste entre um designer da parte interior (“guts designer”) e um designer de superfícies (“skin designer”), pois somente de uma forma forçada e arbitrária se pode criar uma separação entre a parte interna e a parte externa de um produto (Gui Bonsiepe, op. cit., p.43).

das distâncias, resumindo que o designer é um especialista que lida com o domínio das avaliações: (...) *um domínio admitidamente vago e impreciso que se encontra fora da temática das ciências e da engenharia. Eis a razão porque, do ponto de vista da engenharia, que tem as suas razões de peso, é tão difícil chegar a um entendimento total do design industrial*<sup>167</sup>.

O designer é, assim, confrontado como um simples ‘executor de invólucros’ e o engenheiro um ‘homem de cálculos’. Esta visão redutora de ambos entre a racionalidade e a irracionalidade, entre o exterior e o interior ou o objectivo e o subjectivo, perfaz o desequilíbrio da dimensão tipológica e significativa que cada um tem do outro e a visão degradante de dúvida destes dois perante aquilo que realizam e projectam, assim como as consequências dessa ‘maquinação’ que se pressupõe constante e confluyente. Continuando o raciocínio de Bonsiepe, este afirma que: *Deveria antes constituir um todo reciprocamente interactivo e não um conglomerado de componentes separados e quantas vezes impossíveis de manter unidos. Este postulado implica um pormenor organizativo: o design industrial e a engenharia mecânica são duas disciplinas projectuais diferentes que não devem ser praticadas, desfasadas ou independentemente uma da outra mas sim em colaboração, num colectivo para o desenvolvimento dos produtos*<sup>168</sup>.

A possibilidade ‘enriquecedora’ de criar ‘novas formas’ ainda é possível? Hoje essa possibilidade quase longínqua de ‘novas’ simbologias e de novos temas são angustiantes, no seu princípio e rapidamente no seu fim (...). A construção passa por conseguir absorver os novos materiais, as novas tecnologias, as novas combinações, os novos processos de fabrico e as novas sensibilidades para problemas sociais e ambientais, e considerar em reunir o principal, relegando o acessório para uma possível reutilização e/ou reciclagem. *Desta forma, o designer entrará na zona nevrálgica que é a zona política, na qual nos deveríamos perguntar quais os produtos de que a sociedade tem necessidade e quais as prioridades a estabelecer na satisfação das mesmas*<sup>169</sup>.

Esta necessidade dialogante tem-se manifestado sobretudo pelo despontar da Faculdade de Engenharia do Porto, e de esta constituir

---

<sup>167</sup> ibidem, p.XX

<sup>168</sup> ibidem, p.43

<sup>169</sup> ibidem, p.81

uma proveta 'embrionária' na relação com outras áreas do conhecimento, exteriores aos seus cânones pré-estabelecidos das ciências ditas exactas. Noutros países este exercício de afluência é notório desde alguns anos a esta parte. Um dos exemplos mais notáveis dessa interdisciplinaridade ocorre exactamente onde as fronteiras entre áreas são cada vez mais dispersas, livres no seu entendimento. Neste caso, o empenho que tem sido feito na Holanda, sob o ponto de vista da arquitectura, do urbanismo, do paisagismo, das comunicações visuais e multimédia, assim como dos centros de investigação, como a Faculdade de Engenharia de Delft em conjunto com as diversas escolas de Design (*Rotterdam* e grupos importantes do design contemporâneo como a *Droog Design*), dão ênfase à adequação proxémica de meios, objectivos e métodos, potencializam uma linguagem compreensível por todos aqueles que procuram manifestamente o despontar de novas ferramentas ajustáveis aos tempos. As estruturas tipológicas educativas e orientadoras resultam finalmente num instrumento pedagógico convergente.

Os instrumentos ou as ferramentas criadas, como por exemplo o banco de dados de matérias on-line da *INEMAT* e os seus manuais, como o *Eco-indicator* de 1995<sup>170</sup> e de 2000, proporcionam a quem faz design algumas directrizes importantes desse entendimento urgente e necessário. Mark Goedkoop, no prefácio do manual *Eco-indicator95*, sistematiza esse produto no processo de design como um método não perfeito mas com imensas possibilidades de progressão, tendo em conta os problemas ambientais de hoje e as limitações do conhecimento desse mesmo problema. O autor relaciona que o projecto está assente numa (...) *multidisciplinary team of representatives from industry, science and government was to give fundamental and in-depth consideration to the question of what the environment actually is and how we should evaluate the consequences of impairment of the environment. Do we evaluate this on the basis of measurable damage to ecosystems or on the basis of*

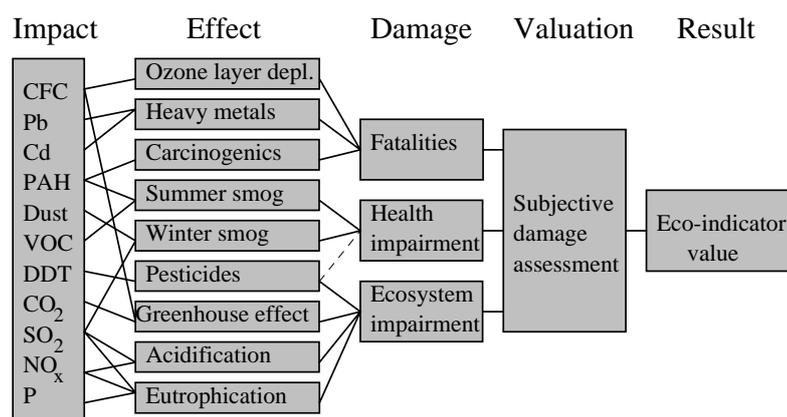
---

<sup>170</sup> *The Eco-Indicator 95. Weighting method for environmental effects that damage ecosystems or human health on a European scale. Contains 100 indicators for important materials and processes.*

*On the initiative of: Nederlandse Philips bedrijven BV; Océ Nederland BV; Netherlands Car BV; Machinefabriek Fred A. Schuurink BV  
With the cooperation of: University of Leiden (CML); University of Amsterdam (IDES, Environmental Research); Technical University of Delft (Industrial Design Engineering); Centre for Energy Conservation and Environmental Technology Delft; TNO Product Centre; Ministry of Housing, Spatial Planning and the Environment (VROM) (<http://www.io.tudelft.nl/research/dfs/idemat/index.htm>).*

impairment of human health? Is raw materials depletion an environmental problem or is it a different problem? And what should be done with local and transient effects<sup>171</sup>?

A percepção dos procedimentos segundo opções geradas no processo de execução dum produto, na qual as mesmas opções devem ser escolhidas, cientes do ponto de vista ambiental, perante aspectos de análise e de selecção, justifica por si só este instrumento. Estes manuais são um exemplo para ser usado na procura de alternativas do design em perspectivas de eficiência mais adequadas na escolha das matérias, segundo valores caracterizadores dessa mesma eficácia ambiental e produtiva (f.50). Uma espécie de leque de opções passíveis de serem observadas e quantificadas perante princípios mínimos de quem desenha. Uma espécie de consciência ambiental que justifica uma responsabilidade ética de quem extrai as matérias, de quem produz, de quem distribui e de quem os coloca no mercado. Um impacto edificante no engenho dos objectos, que por si só justifica este e outros manuais, num mínimo caminhar integrado. As ferramentas já existem, apenas falta interligarmos as linguagens, os critérios e as fronteiras.



f. 50 Esquema introdutório do *Eco-Indicator95*

<sup>171</sup> Mark Goedkoop, Prefácio do *The Eco-Indicator 95*, in <http://www.io.tudelft.nl/research/dfs/idemat/index.htm>

Na pedagogia, na educação, no design, nas engenharias nos objectivos ou nas competências predominam as demagogias, mas para além destas é necessário agir de fora para dentro e de dentro para fora. Um *boomerang* comunicacional operativo.

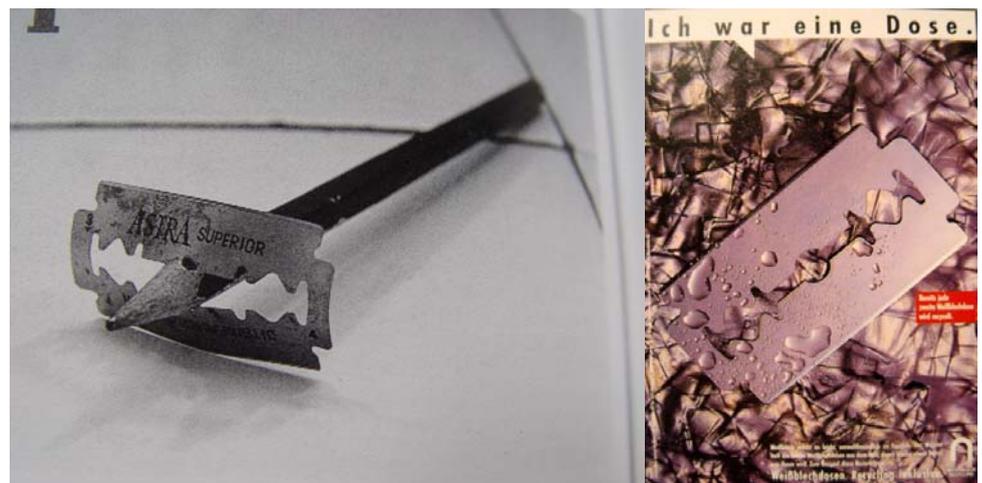
O design parte, assim, dum patamar em que o papel do designer como actividade projectual é acrescido do papel de planificador<sup>172</sup>. O designer pode e deve ser um criador, mas deve criar mentalidades em vez de objectos: (...) *o designer industrial interpreta mal a sua acção quando foca a sua atenção em artefactos materiais e em funções como supostas realidades objectivas. As funções não são dadas. São antes de mais distinções linguísticas e como tal são inventadas. O designer não satisfaz funções de qualquer tipo: materiais, biológicas, económicas, psicológicas ou quaisquer outras. O designer inventa funções ao observar as preocupações humanas que sempre se encontram no espaço da contingência social e histórica*<sup>173</sup>(...), acrescenta-se ambiental<sup>174</sup>.

f. 51

imagem à esquerda: Criação popular anónima, Cuba. Improvisação através de um lápis para o suporte de lâmina de barbear.

f. 52

imagem à direita: "I was a can"  
Campanha publicitária executada pelo German Tin Information Centre de produtos efectuados a partir de latas recicladas.



O diálogo da interface é possível entre linguagens tão díspares? Pressupõem-se que sim e os resultados estão aí. As demagogias desaparecem e as tolerâncias incrementam-se num mundo vasto de

<sup>172</sup> Gui Bonsiepe justifica em determinado momento que temos o dever de construir ferramentas não só operativas com um sentido funcional, mas sim indiciar um carácter organizacional de inserção e objectividade mais lato: *Por consequência, o designer industrial dever-se-ia preocupar com os aspectos económicos, práticos, estéticos e que correspondessem a necessidades efectivas.*

*Destes quatro elementos ressalta a novidade de convidar a uma racionalização da quantidade ou sortido de produtos, juntando ao papel projectual do designer industrial o papel de planificador* (Gui Bonsiepe, op. cit., p.37).

<sup>173</sup> *ibidem*, p.XIX

<sup>174</sup> ... A tendência minimalista, orgânica, o recorrer à natureza como princípio da nossa existência (primitivismo), o redescobrir aquilo que realmente somos, traduz, de certa forma, o mal-estar do próprio design... O designer é cúmplice da ruptura do sistema ambiental, com efeito o designer tem que rever toda a sua prática projectual, contando com mais um factor determinante na elaboração duma necessidade ou dum produto, para que este não acabe mais uma vez numa lixeira municipal...

experiências profícuas. Na Holanda e em Portugal existem pequenos resultados importantes na alteração esperançada de que a natureza ameaçada se sinta novamente livre e amparada por um homem responsável. A importância dum espírito emancipador e eticamente libertador, e não amorfo<sup>175</sup> e inconsequente.

Para sentirmos esse efeito libertador talvez seja necessário recuarmos um pouco mais atrás na história. Com efeito, já no século XIX surgem comunidades como os *Shakers*<sup>176</sup>. Comunidades fechadas em si, com uma ideologia de vida, cultura e valores assentes numa economia de sobrevivência. Contribuíram, através da criatividade, harmonia com o meio e inovação, para a produção arquitectónica, bem como de objectos de utilidade quotidiana por convenções de exigência de perfeição sobre uma unidade religiosa e comunitária.

---

<sup>175</sup> Numa pequena mas necessária abordagem ao movimento DADA, sobre contradições, incoerência e lógica, Tristan Tzara acrescenta: *These observations of everyday conditions have led us to a realization which constitutes our minimum basis of agreement, aside from the sympathy which binds us and which is inexplicable. It would not have been possible for us to found our agreement on principles. For everything is relative. What are the Beautiful, the Good, Art, Freedom? Words that have a different meaning for every individual. Words with the pretension of creating agreement among all, and that is why they are written with capital letters. Words which have not the moral value and objective force that people have grown accustomed to finding in them. Their meaning changes from one individual, one epoch, one country to the next. Men are different. It is diversity that makes life interesting. There is no common basis in men's minds. The unconscious is inexhaustible and uncontrollable. Its force surpasses us. It is as mysterious as the last particle of a brain cell. Even if we knew it, we could not reconstruct it."...." Dada tries to find out what words mean before using them, from the point of view not of grammar but of representation. Objects and colours pass through the same filter. It is not the new technique that interests us, but the spirit. Why do you want us to be preoccupied with a pictorial, moral, poetic, literary, political or social renewal? We are well aware that these renewals of means are merely the successive cloaks of the various epochs of history, uninteresting questions of fashion and façade* (Tristan Tzara, *State of mind*, in <http://www.english.upenn.edu/~jenglish/English104/tzara.html>). Sobre este assunto aconselhamos ainda a ler as entrevistas de Pierre Cabanne a Marcel Duchamp (Marcel Duchamp, *Engenheiro do tempo perdido, entrevistas com Pierre Cabanne*, Ed. Assírio & Alvim).

<sup>176</sup> Numa breve nota Bernd Löbach elucida-nos a contextualizar sobre esta comunidade que se formou nos Estados Unidos após a guerra da Independência (séc. XIX): (...) *As comunidades que, por motivos políticos ou religiosos sentiam-se oprimidas na Europa, podiam emigrar para o Novo Mundo. Entre elas estavam os Shakers. A sua origem era marcada pela situação social que caracterizou o início da industrialização na Inglaterra com a sua pobreza, opressão, enfermidades, miséria, desigualdade, exploração e violência. Somente uma mudança radical de vida poderia modificar esta situação. Eles tinham uma crença visionária e uma forma de vida utópica* (Bernd Löbach, *Design Industrial, Bases para a configuração dos produtos industriais*, p.72).



f. 53

imagens à esquerda e centro: Estruturas geodésicas em materiais reciclados, Drop City, anos 60 (*the story of Drop City has no end because it's the story of man on the road to freedom*)

f. 54

imagem à direita: *Shingled House*, Califórnia, anos 60. Esta casa foi feita a partir de colagens, onde todas as portas, janelas e molduras são de formas diferentes. As mesmas foram retiradas de diferentes edifícios que estavam em processo de demolição.

Na América, já na década de 60, época de agitadas contestações e protestos contra a guerra do Vietname, desigualdades sociais como o racismo, reivindicação pelos direitos cívicos, entre outros, a maioria dos jovens deste 'jovem' país manifestava um sentimento de inquietação e de mal-estar perante a sociedade e os seus modelos de vida, que asfixiava a sua geração. Negavam a integrar-se no sistema e transgrediam, através da imaginação e criatividade, as regras pré-estabelecidas. Emergem constantemente movimentos de contestação ou de repúdio perante esse sistema, o que era um paradoxo numa sociedade em constante crescimento. Esta marginalidade surge como contraponto ao *American way of life*, numa atitude drástica na procura de novos comportamentos, assumindo desígnios políticos, utópicos/idealistas, apoiados em doutrinas Marxistas, aliadas a pensamentos de Gurus Hindus, de mestres Zen, e com uma forte influência de Henry David Thoreau<sup>177</sup>.

A vontade na recuperação e na reutilização de materiais e de objectos traduz-se num plano ético, que recusa como princípio o desaproveitamento de materiais e de energias, característico duma sociedade de consumo. Com esta filosofia premente, o 'lixo' é repensado de uma outra forma. Estruturas geodésicas em madeira cobertas por chapas de carros velhos, edificações feitas com milhares de latas de conserva vazias e ainda com garrafas de vidro,

<sup>177</sup> Nota algo extensa, mas importante, na contextualização destas pequenas comunidades que surgem nos Estados Unidos, como influência das ideias de Thoreau (1817-1862) e as comunidades planeadas por Fourier:

*Thoreau was at once humanist and poet, revolutionary and pacifist, utopian and harbinger. He was already denouncing the waste inherent in industrial society and the chaos of unbridled urbanization in capitalism. He foresaw the alienation of consumerism and the exorbitant expansion of artificial needs it incurs. He preached an active enjoyment of nature, an education based on first-hand observation of flora and fauna in their natural environment, reduction of work to one or two days per week, and the practice of non-violence and civil disobedience as a means of protest. He advocated self-sufficiency in life and the necessity for each one of us to build his own habitation alone so as to reject dependency on others as well as to attain self-realization. Thoreau recommends that each individual be his own architect which, he contends, is a technique of introspection and liberation, a therapy, or, according to the more recent formulation of psychiatrist Carl Gustav Jung (1875-1961), "a representation of one's innermost thoughts in stone" (Jean Dethier, *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, p.23).*

são alguns exemplos que podemos encontrar. A arquitectura é colocada aqui com um valor simbólico, económico, ecológico e criativo. Um pequeno manifesto, por vezes, *naif*. Um *Design Naif*.



f. 55

imagem à esquerda:

Casa de poliuretano, Tao Design Group

f. 56

imagem ao centro:

Clarence Schmidt's House, 1948-71

«My Mirrored Hope»

f. 57

imagem à direita:

The Bottle House, 1963, George Plumb

Por vezes utilizavam ainda métodos de construção pré-industriais americanos, empregando técnicas rudimentares baseadas nas casas do Novo México, que eram cobertas com barro. As tecnologias mais avançadas foram também usadas para a realização de construções arquitectónicas, executadas com espuma de poliuretano, com o recurso ao compressor pneumático, sobre estruturas metálicas, que possibilitavam formas livres, orgânicas e onduladas.

Grupos e pessoas distantes entre si, distantes de conceitos, distantes de ideias, distantes nas atitudes perante o mundo, nascem de uma sociedade de consumo imediato numa fluidez de ideias. Censuravam-se a estes o seu individualismo liberal tradicional que traduziam no seu comportamento; de, prioritariamente se preocuparem com a libertação individual em detrimento da social; de fugirem e de se oporem às realidades da sociedade; de fugirem das cidades, procurando o refúgio nas utopias nostálgicas dum regresso à natureza.

*Link:*

(...) *Todas as diferenças, as contradições e as contraposições que ao longo dos anos Setenta pareciam levar o sistema no limiar da explosão ficaram intactas; mas a energia arrefeceu e a violência tornou-se abstracta, fria. Uma violência interna ou deformante e não explosiva e, portanto, liberatória*<sup>178</sup>.

<sup>178</sup> Andrea Branzi, *La Quarta Metropoli*, in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de História das Artes e do Design II do Prof. Arq. Guido Giangregorio

## 8.1 Situações dum P(seu)do-design para uma cultura de (utopia)...

Alguns designers e teóricos afirmam perante as evidências, que cada um pode ter uma especificação de apropriação dum 'design' que se identifique com o indivíduo, tornando-se estes designers deles próprios, produto e referência de uma moda... Uma cultura onde a diferença aparente se reveste em estruturas de igualdade totalizadoras e superficialmente distinguíveis como identidade. A apetência para um mundo carregado de formas, sons, curvas, linhas e objectos, que coloca em formato real ou virtual, partindo do pressuposto de que a era electrónica foi um meio pelo qual foi acelerado esse processo, em sonhos exagerados, extravagantes, exóticos ou mesmo honestos dos utilizadores/consumidores. A individualização ou a 'customization'<sup>179</sup> dum produto ou de adoptar diferentes tipos de valores culturais conforme os mercados, colocando ícones ou adjectivos visuais (signos) exteriores que sustentem gostos particulares de determinadas regiões, culturas ou indivíduos, mas quase sempre sustentando que nessa diversidade, exista lugar para uma profunda semelhança, justifica que: *The customization model is not one of individualized production but of individualized standard production. Anyway it's dubious whether the purchasers could think of something really different if they wanted to. Our whole visual culture suffers from a similar more-of-almost-the same syndrome*<sup>180</sup>.

Uma 'pseudonite' aguda crítica na efemeridade dos momentos futuros. O encantamento pela diversidade múltipla alinhada num devir constante. Uma deontologia duma suposta individualidade. O fundamento circunscrito num ciclo marginal de um *retro-spirit* 'líquido' permanente na câmara dum realizador, que justifica a sua imagem em tempos constantes. Uma amálgama de *frames* virtuais de desejo. A cultura do design, da arquitectura, das ciências numa cultura de sobrevivência de mercado. As 'contra-culturas' ou se deleitam na sua marginalidade da inexistência ou se transformam,

---

<sup>179</sup> 'Customization' is that theoretic word that will give every customer his or her own special product (Renny Ramakers, "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, p.74).

<sup>180</sup> *ibidem*, p.74

da noite para o dia, em monumentos de justificação de todas as causas de persuasão dos caminhos totalizadores. A única solução talvez possível para um mercado a 'trote crescente' é um galopar *fortíssimo*. A localização dum modo regente em volta de 21 satélites num sistema de comunicação avançado, como o *GPS* que permite a localização neste planeta de quase todos, dependendo do grau de vigilância que podemos ou devemos ter, ou que formas assumir nessa mesma vigília. O mérito desse sistema foi conseguido através do processo bélico, assim como de outras tantas manifestações às quais não se devem fazer referência pois o 'feiticeiro' pode ficar eventualmente estrangido. Se esse mesmo sistema funciona agora na agricultura, na indústria, nos transportes e em tantos outros mecanismos para os quais não foi simbolicamente confinado, então este mecanismo pode e deve localizar 'constelações'<sup>181</sup> de ideias e sugestões dos caminhos atingíveis. A subversão dos fins dos sistemas é a subversão da própria utopia em factos, em projectos e em cultura de projecto. Enfim, em tentativa da realidade.

*La Utopia*

*Ella está en el horizonte.*

*Me acerco dos pasos,*

*Ella se aleja dos pasos.*

*Camino diez pasos*

*y el horizonte se corre diez pasos mas.*

*Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré.*

*A para qué sirve la Utopia?*

*Para eso sirve: para caminar*<sup>182</sup>.

[Música]<sup>183</sup>

<sup>181</sup> ... Guido Giangregorio fala sobre pluralismo em projecto e numa **constelação** de reflexões (numa perspectiva confluyente à de Boaventura Sousa Santos)...O significado de princípio conduziu ao processo de reequacionamento vigente de colocar ênfase nos sintomas e não nas conclusões, que supostamente estavam obsoletas e adormecidas...Uma espécie de adormecimento em contínuo, mas ao qual emergiu um algo indeterminado por um nome e por uma nova procura de ser...

<sup>182</sup> Eduardo Galeno apud Penélope de Bozzi e Ernesto Oroza, *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, p.24

<sup>183</sup> "El documentario Buena Vista Social Club" acerca dos músicos cubanos se relata un sonido de genios por sinal, eses han caído en mis sueños déla película de Wim Wenders, de la marginalidad de la contracultura para la cultura de masas y para la segunda realidad nos jardines de lo Palacio de Cristal en porto: e uno de helos cantaba casi con 91 anos e un violón, así... [Música] 25

**Excerto da conversa entre Bono dos U2 com Wim Wenders:**

**Wim:** *I feel that our professions are getting more and more alike, you're (Bono) getting closer to images and me to sound. I used to say that my profession consisted of making images and that was true of my first films. I used to shoot, then I mixed and cut, then I remixed and recut and after two months' work the final mix of the film was done in three days. These days it's different. I cut my images in two weeks and slave over the sound for six months. I am becoming more of a sound man than an image man...* (<http://www.wim-wenders.com/>)

Link:

f. 58

imagem à esquerda: Bairro Roque Santeiro  
em Angola

f. 59

imagem à direita: Fardos de embalagens  
de bebidas PET



(...) *The only alternative is to develop another system to go alongside it, a mirror-image culture to restore the equilibrium. In such a pressure, which is the opposite of the mainstream in every possible respect, attention is paid to things that are now stopped in the haste, to things that are less comfortable and perhaps a little disquieting. This culture does not focus on earning money, of course, but on intrinsic values. Nor is it a missionary culture that tries to change the mainstream. No, it has no other mission than to be itself. The mainstream will no doubt pick up whatever suits its taste*<sup>184</sup>.

## 8.2 Reuse<sup>185</sup> Cuba/ Droog Design



f. 60

imagem à esquerda:

85 lamp's, Rody Graumans, Droog Design,  
1993.

f. 61

imagem à direita:

Princípio técnico: Choque eléctrico por  
curto circuito.  
Cuba, autor anónimo.

Por uma necessidade emergente na praticabilidade do dia,

OU

por uma necessidade emergente na praticabilidade dum futuro desejável numa matéria em fardos compactados à espera duma nova materialização. A contraposição da não-forma (matéria) e da forma não resulta mais em antíteses duma lógica Escolástica, mas sim em ciclos metamórficos de 're-materializar' ou 're-objectualizar', num ciclo contínuo de reprodução.

Pela emergência duma realidade artesanal sem a qual não se sobrevive, seguindo uma lógica de reconstrução diária na procura de um sonho de conforto já vivido,

OU

pela emergência dum grupo de designers na procura de fundamentos para uma propulsão de valores transmissíveis que deambulam numa sociedade de produtos em série.

<sup>184</sup> Renny Ramakers, op. cit., p.75

<sup>185</sup> *Reuse* significa uma espécie de segunda vida de um material ou objecto, sem alteração profunda do seu estado primário após utilização. Constitui um segundo fôlego de função, uma espécie de reconversão para um segundo exercício, uma segunda função.

f. 62

imagem à esquerda:

Conjunto de copos com diferentes junções de diferentes materiais reciclados encontrados em vários pontos de Cuba. Autores anónimos.

f. 63

imagem à direita:

*Long Neck & Groove Bottles Hella*  
Jongerius, Droog Design, 2000



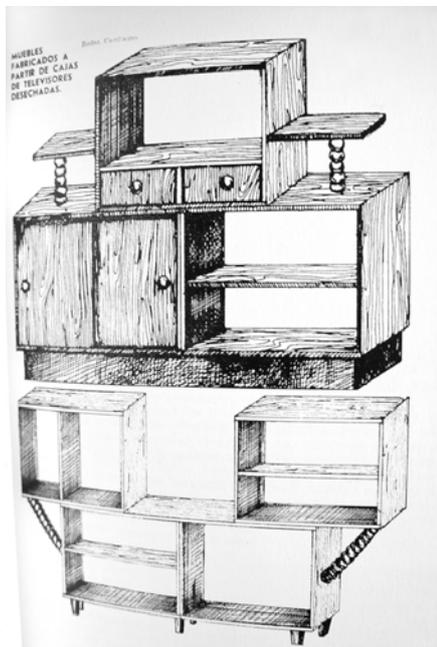
A propulsão de valores idiossincráticos estabelece comparações, por vezes incompreendidas ou fundamentadas, apenas em analogias de imagens e de formas, segundo necessidades díspares. Em Havana, Cuba ‘perdida’, encontramos resquícios dum fulgor também ele perdido na *Revolución*. Em países ditos desenvolvidos encontramos, por vezes, na pequenez cósmica, algumas ‘constelações’ na procura duma identidade semi-perdida do projecto de design. A constante pesquisa na confusa inércia de ideias, de formas, sons, juízos e estereótipos continuamente ‘reciclados’ dum passado de mensagens historicamente documentadas e registadas em testemunhos audiovisuais e livrescos, assim como em transmissões antropológicas definidas em cânones sequenciais de gerações, proporcionam uma busca exaustiva, que resulta exactamente do âmago da necessidade primária. Esta redefine-se em dois expoentes. Um encarrega-se de ser substituído por actos ou objectos carregados de simbolismos num mercado repleto de formas comuns de semelhança e conteúdo. O outro em necessidades que apenas são previstas dentro dum invólucro territorial, como actos de contrição ou de acções únicas de uma necessidade temporal e efémera dum momento. Se os objectos ‘insignificantes’ feitos a partir de caixas de televisores reciclados em Cuba condicionam a invenção em predicados dos despojos das ruas e dos mercados numa subjectividade anónima popular<sup>186</sup>, então a correlação ‘alcançada’ entre produtos dum mundo periférico e

<sup>186</sup> (...) *Des centaines d’objets venus suppléer les plus contraignantes nécessités de ces années naissaient dans les foyers cubains, transformant tout par leur apparition : matériaux, usages, signification, processus productifs et résultats.* (Ernesto Oroza, *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, préface, p.9).

dum mundo desenvolvido, identifica nas memórias das gavetas reutilizadas da estante de Tejo Remy numa profunda tensão envolvente, nessa tentativa de ordenação de ideias e critérios para o projecto de design.

f. 64

imagem à esquerda:  
móveis fabricados a partir de caixas de televisão desmanteladas.



f. 65

imagem à direita:  
*Chest of Drawers*, Tejo Remy, Droog  
Design, 1991.



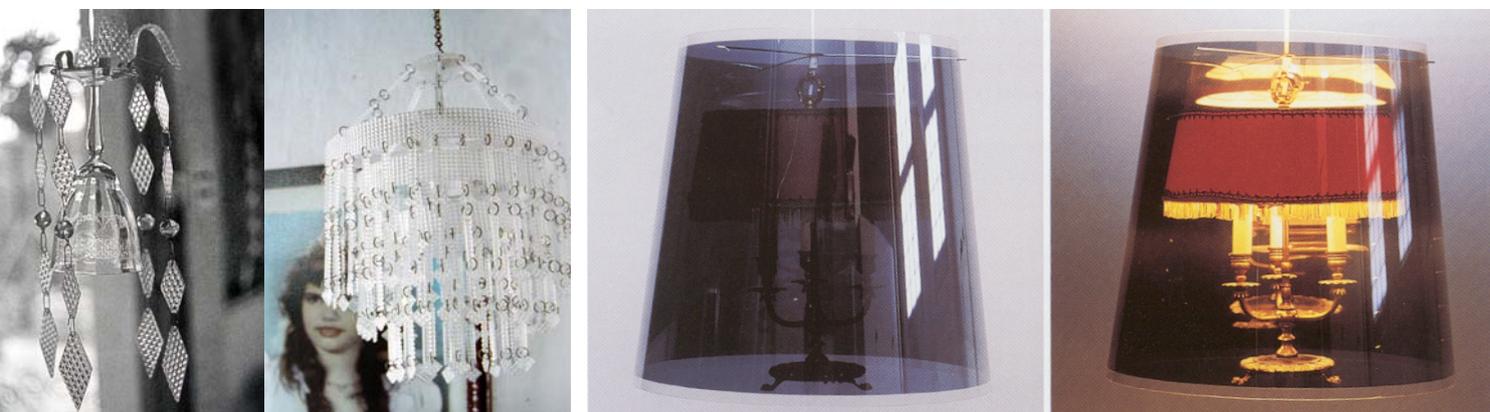
Dum anonimato 'convicto' duma sociedade onde não existem *self's*, e onde o único *self made man*, resulta duma imagem num discurso unísono e monocórdico. A propensão para o indivíduo é o resultado dum grupo ou do grupo no indivíduo anónimo<sup>187,188</sup>?

Em Cuba a questão do *reuse* coloca-se numa outra perspectiva, não menos importante, de estabelecer a dialéctica necessária e comparativa com alguns exemplos duma cultura 'desenvolvida'. Assim, se a identidade de Cuba resulta em modelos de candeeiros e

<sup>187</sup> (...) Le gouvernement éradique toutes les pratiques indépendantes à partir de la fin des années soixante et ne soutient aucune initiative personnelle, jugée individualiste. Seul le travail volontaire est défendu car ses fruits sont destinés à la collectivité et à l'intérêt commun. C' est donc au cours d' un renversement de situation radical et totalement spontané que la production/distribution assumée depuis trente ans par une structure hyper centralisée, éclate en la plus petite entité imaginable : chaque foyer (consommateur) est devenu son propre centre de conception et de production (Pénélope de Bozzi e Ernesto Oroza, *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, p.16).

<sup>188</sup> (...) Puisque manger, se laver, se déplacer, s'habiller, se soigner, s'éclairer ou même travailler résultent dorénavant d'une lutte, une économie par défaut s'installe subrepticement dans la vie quotidienne pour affronter les pénuries. À la maison, on fabrique des lampes pour supporter les coupures d' électricité, des allume-gaz à cause du manque d' allumettes, de nouvelles cuisinières à combustibles différents au cas où l' une des énergies ferait défaut. Une débauche de créativité culinaire aide à diversifier les repas composé avec des denrées rares et invariables. L'importation de bicyclettes chinoises est augmentée pour parer la réduction des transports, on leur bricole des accessoires, les ateliers qui les réparent prolifèrent. Des pannes suscitent le détournement artisanal d'outils industriels. On organise des systèmes complexes de stockage d'eau sur les toits et les terrasses. À la campagne, on revient souvent à la traction animale. Pour loger les familles qui s'agrandissent, se disputent ou s'unissent : l'autoconstruction, le réaménagement ou la division de la maison sont de plus en plus courants. Une multitude de comportements d'autoproduction se propage dans toute la population, de manière spontanée, pour contraindre un environnement désormais hostile et reconstituer un ersatz du confort perdu...ou rêvé (ibidem, pp.15-16).

outros objectos recontextualizados em memórias ou em pedaços dum todo reinventado, numa tentativa de normalização dum quotidiano doméstico de uma *mínima moralia*, então o candeeiro de designer Jurgen Bey resulta no significado perfeitamente ajustável de uma memória depositária, simbólica e rejuvenescida. A face vinilíca, em conjunto com a presença dum cobre repuxado dum *abajure* de cor sanguínea, liberta um ‘mofo vitrificado’, recriado em superfícies de síntese icónica. Um entendimento de uma metamorfose, entre o recente e o velho, entre a energia do novo e a *pattine* resultante duma segunda via para ambos os percursos matéricos.



f. 66

imagens à esquerda:  
lustres feitos de peças plásticas e peças  
de vidro reutilizadas. Autores anónimos,  
Cuba.

f. 67

imagens à direita:  
*Lightshade shade*, Jurgen  
Bey, Droog Design 1999.

Dentro duma perspectiva global poder-se-ia colocar uma ênfase aos inúmeros exercícios na reutilização de uma data de objectos, tipos e funções, que, dum modo ou de outro, proliferam nos países ditos de periferia, contudo, e sob a perspectiva desse mesmo *reuse*, foi essencial a focalização num terreno mais específico como Cuba. Nesta ilha do Atlântico criaram-se particularidades e características peculiares que justificam essa opção numa dimensão tipológica de criatividade e engenho populacional. O embargo internacional, que se mantém há mais de 30 anos, foi transformando o quotidiano desse povo numa dimensão nunca antes equacionada. Um segundo factor reserva-se para uma equiparação dedutiva e cognitiva de ‘semelhança’ com o grupo Droog Design da Holanda, e mais alguns exemplos epidérmicos nas suas manifestações de equivalência duma génese que eventualmente poderá ser tipológica. O grupo Droog Design desempenha esse papel preponderante na equação

emergente do design contemporâneo. Não podemos delinear uma equiparação que desmistifique a capacidade criativa e vinculatória destes dois pólos tão díspares e, ao mesmo tempo, tão próximos. No entanto, esta 'semelhança' reverte-se de maior importância pela equidade sintomática entre uma necessidade primária, urgente e operativa, no caso da população cubana, e uma necessidade mais introspectiva e simbólica<sup>189</sup> sob o interrogar dos caminhos do design nas suas manifestações no campo das ideias e dos objectos que o justificam.



f. 68  
imagens à esquerda:  
Lamparinas de *querosene*, feitos com desperdícios reaproveitados (lâmpadas, latas, frascos, copos e garrafas). Objectos vendidos um pouco por toda a ilha. Autores Anónimos, Cuba, 1995-1999

f. 69  
imagens à direita:  
*Blizzard Bulbs*, candeeiros a gás, Hella Jongerius, Droog Design, 2004

Se o número e o valor dos objectos descritos por Ernesto Oroza e Pénélope de Bozzi no livro *Objects Réinventés*, enquadra uma situação específica circundada por vínculos a uma determinada ideologia, regime ou, como eles próprios dizem, numa manifestação concreta de uma realidade social denominada por uma economia de carência. Por vezes desempenha o papel de (...) *une forme de résistance morale*<sup>190</sup>, e outras vezes encarna uma produção de crise que sugere uma sobrevivência num improviso constante. Segundo Bozzi, este fenómeno não se torna dominável, pela sua espontaneidade e natureza essencialmente fugitiva.

<sup>189</sup> Segundo Bernd Löbach os objectos revestem-se de três funções distintas, a prática ou funcional, a estética e a simbólica, esta última, segundo o autor, ocorre quando (...) *a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objecto, ao estabelecer ligações com as suas experiências e sensações anteriores* (Bernd Löbach, op. cit., p.64).

<sup>190</sup> Pénélope de Bozzi, *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, prefácio, p.11

### 8.3 O *Reuse* como entidade reguladora

O efeito de sobrevalorização ou de repetição numa economia de escala deixa de fazer sentido, pois cada objecto tem a sua especificidade de meios, podendo sugerir uma possível reflexão sobre o desempenho do design, e como este poderá interagir num futuro de auto-construção ou de auto-identificação dentro do campo habitativo dos 'estudas'. A emancipação dum 'estuda' poderá ser a emancipação do cérebro enquanto entidade reguladora dum equilíbrio de sanidade mental.

Referindo-nos novamente aos exemplos sublinhados em Cuba, e fazendo uma análise pelas palavras de Juan Antonio Molina para a mutação de uma realidade sensorial e justificativa de tempos críticos numa sociedade uniformizada, encontramos uma transgressão que pode eventualmente parecer... No entanto, este pode ser o mérito de através de uma observação atenta o sujeito encontrar nestas referências de procura de uma identidade perdida a possibilidade reinterpretativa: *Pour quelqu'un qui vient de la société industrielle, la réalité artisanale où nous trouvons immergés peut sembler saine ou salubre, pas seulement en termes écologiques, mais aussi psychologiques. D'une certaine manière essayer de réinventer le feu, l'électricité ou la roue est une forme de thérapie, qui au niveau individuel réaffirme à un sujet sa position face à sa réalité subitement en crise. Pour le public local formé dans sa majorité par les usagers de ces objets, une manière beaucoup plus directe de s'identifier avec les choses qu'il utilise et reproduit se manifeste, qui en même temps stimule la nostalgie pour un futur imprécis, dans lequel nous croyons avoir vécu déjà des fois un rêve de confort et de développement technologique*<sup>191</sup>.

O estímulo à nostalgia, à interiorização daquilo que representamos e vamos representar, enquanto identidades numa sociedade, apenas pode ser considerado desempenho ou projecto enquanto característica da procura permanente da não uniformidade criativa da sociedade actual. Uma imagem exploratória e superficial da realidade congeminada no indivíduo para uma imagem/espelho de uma identidade social individual e comunitária. Assim, a reutilização não implica unicamente a sugestão objectiva de configurar um

---

<sup>191</sup> Juan António Molina apud Ernesto Oroza, op. cit., p.9

objecto noutra objecto com outra função. A reutilização, ou o *reuse*, é assim identificada também com as incontroláveis disparidades dos *não-lugares* que os 'estudas' ocupam. Estes são agora descritos, reformulados, descontextualizados e reconvertidos num todo indeterminado e não específico. Os 'estudas' são assim incluídos neste mecanismo itinerante de descontinuidade temporal e espacial, não se encontrando em lugar nenhum, seja no processador/controlador ou nas vivências sociais oscilantes.

f. 70  
imagens à esquerda e ao centro: *Refuncionalização*: cadeira em cadeira de plástico e estrutura de cadeira em ferro. Havana, Cuba, 1999.



f. 71  
imagem à direita: *Short-leg*, Jurgen Bey, Droog Design, 2000.

#### *Deceleration*

*Whoever buys a 'do create' product has to set to work, has to spend time on it. These days products sell at a furious pace and we consumers are encouraged to keep buying new ones. We no longer follow processes. Our patience does not extend to 'slow' and 'difficult'. Things must be easy and complete, to be taken in at a glance. They are ditched so quickly that there is no time to establish a bond with them. But it doesn't come easy: you'll have to put in some effort. Buy 'do create' and you know what you are letting yourself in for. To do or not to do, that is the question<sup>192</sup>.*

Assim, o *reuse* que se propõe não é transformar numa sátira ou num desvario dum design 'cabeleireiro', nem num design assente na orgânica dum *self made man* ou dum *do-it-yourself*, como um *hobby* de fim-de-semana, mas sim num projecto de exequibilidade conceptual e prática. Tal como Pénélope de Bozzi refere: *Le design peut être une manière d'envisager le monde qui nous entoure, pour apprendre à y*

<sup>192</sup> Renny Ramakers, *Droog Design in context Less + More*, p.122

*intervenir. Car observer dans le but de transformer offre des clefs à l'analyse du contexte et alimente un œil critique. Ce qui peut finalement aider à déterminer des outils ou des moyens*<sup>193</sup>. Ou como nesta dissertação propomos o retomar da paixão da experiência para reinventar/engenhara sobre o cotidiano.

---

<sup>193</sup> Penélope de Bozzi, op. cit., p.11

## Bibliografia do Capítulo

BONSIEPE, Gui: *Teoria e prática do design industrial*, Ed. Centro Português de Design, Lisboa 1992.

BOZZI, Pénélope de & OROZA, Ernesto: *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002.

BRANZI, Andrea: *La Quarta Metropoli*, Ed. Domus Academy, Milano 1990 (in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de História das Artes e do Design II do Prof. Arq. Guido Giangregorio).

DETHIER, Jean: *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975.

Guião e ficha de exploração, fornecida no âmbito da exposição *Re(f)use, Design, Ambiente e Consumo* (organizada pela Cultural Connections, Utrecht, Holanda, com a participação do Centro Português de Design e da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, realizada no Museu dos Transportes e Comunicações, Edifício da Alfândega Nova do Porto, em 2000).

LÖBACH, Bernd: *Design Industrial, Bases para a configuração dos produtos industriais*, Ed. Editora Edgard Blucher Ltda., Brasil 2001.

MARQUES, António: *O interior linguagem e mente em Wittgenstein*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, s.l. 2003.

RAMAKERS, Renny: "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998.

- *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002.

RODRIGUES, Jacinto: "Sociedade e Território", in Jornal mensal *A página da educação*, Maio 2004.

## Sites

GOEDKOOOP, Mark: *The Eco-Indicator 95*, in <http://www.io.tudelft.nl/research/dfs/idemat/index.htm>.

TZARA, Tristan: *State of mind*, in <http://www.english.upenn.edu/~jenglish/English104/tzara.html>.

<http://www.wim-wenders.com/>

[www.unesco.org](http://www.unesco.org).

## Referências Musicais

R.E.M.: Álbum *Automatic for the people*, 1992.

RODRIGUES, Amália: *Povo que lavas no rio*, Março de 1963.

STING: Álbum ...*Nothing Like the Sun, Fragile*, 1987.

## Conclusão

*Tudo o que se move tem uma primeira causa e um primeiro motor.*

Tomas de Aquino

A matéria implícita da sociedade em rede (Internet) é transportada em velocidades, quantidades e géneros incalculáveis na sua difusão, assim como a imitação, a cópia, a réplica e a reprodução são ‘valores’ dessa trivialidade, considerando que estes mecanismos de duplicação nos incitam a inúmeros tipos de semelhanças, num inúmero espaço de *não-lugares* e de conveniências. Esta sociedade que identifica facilidade e usurpação de ideias, valores e imagens de similitude, faz-nos induzir com a mesma destreza como se faz uso deste control ‘C’ (copy), control ‘V’ (paste) e de todo o tipo de recursos disponíveis. Pressupõe que de alguma forma a requalificação destes processos e conteúdos devem agora interpretar o fito operativo de alcançar interactividades e funcionalidades instrumentais de diálogo. Redobrar, repetir, redizer e renovar como possibilidade de contaminação poderá ser eventualmente traduzida em *slogans*, *jingle’s*, *spam* e *pop-up’s*, meios cuidadosamente preparados para interagir eficazmente. Poderemos dizer que o projecto de design tem o papel de ‘combater’ estes mecanismos de forma a criarmos identidades fluídas intervenientes que transformem quantidade informativa em conhecimento<sup>194</sup>, e não em imagens alusivas a todo o tipo de perversões e subversões. Porque não reinterpretar os mecanismos de mercado seguindo a lógica de Renny Rammakers para difundir ideias, projectos e valores? Dificilmente poderíamos considerar esta tipologia de conviver e lutar com as mesmas ferramentas que a sociedade ao pouco nos tem introduzido. Problemático seria também difundir neste sentido, assim como seria difícil verificar a

---

<sup>194</sup> (...) *A simple example serves to illustrate the process of transforming data into information and information into useful knowledge. Time tables are characterized as lists of data. These raw —and that means disordered - data about train numbers, departure times, arrival times, routes etc. become information when they are structured, that is when they pass from a state of high entropy to a state of low entropy. Already here design intervenes by presenting data so that they can be perceived and received. Once information is organized it needs to be assimilated by an interpreter who knows what train connections are and —moreover— who is in a situation in which these informations address a certain concern. The next step of transforming these bits of informations into knowledge occurs when a user internalizes, interprets and uses the information, that is, translates information into action. It should be evident that the way data and information are presented is of crucial importance for enhancing, understanding and facilitating effective action* (Gui Bonsiepe, “Design as toll for cognitive metabolism”, in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com), p.2).

introdução de 'vírus' ou ideias de Gui Bonsiepe, Manuel Castells, Jürgen Habermas, Andrea Branzi e outros autores tão bem ou melhor esclarecidos, combatendo no mesmo campo, mas com instrumentos de valorização de exponentes éticos todavia desapropriados quanto às linguagens tácticas e estratégicas. A aculturação 'à força' pelo sistema de introdução de *hackers* não mais para destruir mecanismos e códigos de agências governamentais ou de empresas, mas com o simples proveito dessas capacidades para fins resultantes em diálogos edificantes. Converter forças de interactividade, numa lógica visual apelativa com teor pedagógico, intuitivo entre origens e caminhos. Assim, o design *In these two phases of knowledge socialisation design can assume a decisive role by structuring and presenting knowledge in such a way that it can be effectively absorbed making use of audiovisual resources – including aesthetics as constitutive domain and not simply as a add-on to usability*<sup>195</sup>.

A necessidade de ferramentas para incutir capacidades cognitivas para uma capacidade 'habitativa' de procura dum viver esclarecedor e identificável, justifica primeiro que o termo de identidade, emancipação e auto-construção seja transmitido convenientemente. Nesse sentido, os 'estudas' em virtude dum auxílio premeditado, um S.O.S. justificativo em forma de 'canadianas' virtuais, legitimam a procura dum equilíbrio de construção seguindo uma lógica individual e comunitária reconhecível. Estes estão susceptíveis para reconverter esta quantidade informativa em conhecimento num 'eu' autónomo e libertador equilibrado.

Este *tooling* operativo que transporta as origens e os caminhos para um plano sugestivo de interacção<sup>196</sup> e processamento de informação em conhecimento (experiência conjunta e comunicada entre sujeitos) perspectiva uma espécie de motor quotidiano na ambiguidade numa atmosfera privada da paisagem doméstica - constituindo um passaporte reutilizável. Se este *tooling* como instrumento cognitivo que proporciona factores dinâmicos e

---

<sup>195</sup> Gui Bonsiepe, op.cit., p.1

<sup>196</sup> (...) *Dealing successfully with these multichannel aspects —sound, music, voice, type, images, film, motion— requires different competencies or “literacies” that are brought together in teams composed of so-called content providers (i.e. persons with factual knowledge about the domain in question), representatives from cognitive psychology, specialists from music and sound design, illustration, programming, writing and interaction design* (ibidem, p.4).

inteligíveis de percepção de conteúdos, transformando-os em ferramentas operativas do ponto de vista das ideias e dos objectos, numa propensão construtiva e sobretudo copiada, ou imitativa em importância de valores, então ao justificarmos este ‘copiar’ cada vez mais legítimo, cada vez mais reutilizável, substituímos o espaço para o confronto de ideias, diálogo e crescimento. Assim, chegamos a um ponto indissociável do ensino e da responsabilidade que este ocupa na legitimação que os ‘estudas’ depreendam quais poderão ser os seus objectivos ou possíveis *path's*. Podemos esperar que esse comprometimento entre a linguagem virtual (conteúdo, origens) orquestrado numa fluidez pedagógica de valores, culturas numa miscigenação plural entre o ensino e os ‘estudas’, possa ser incutido por um meio hiper-textual de estruturas ‘líquidas’ e não estanques entre conhecimentos. *One can only hope that a New Academy, a New University will overcome the division between discursivity and visuality. Design theory could be brought to bear fruitfully in investigating the links between visuality and discursivity. Then words would be brought to images, and images to words; discursive intelligence and visual intelligence would be brought together*<sup>197</sup>.

Se o conhecimento é tradução de experiências, podemos, eventualmente, concordar que este ‘copiar’ pode ser representado em inúmeras interpretações possíveis no campo dialéctico entre o indivíduo e o campo virtual. Tal como Bruce Mau refere, imitar é a tentativa que podemos fazer de chegar ‘próximo a’...mas esta tentativa de chegar ‘o mais perto de’...poderá envolver automaticamente outras interpretações ‘refuncionalizando’ outros caminhos pessoais.

Mesmo se existir ‘cópia’ dessa execução, mesmo que esta pressuponha uma parecença ou tentativa dessa mesma imitação, poderá permitir uma maior segurança pois parte ‘com base a...’, definindo a nova experiência de autoconstrução num significado metamórfico, e como tal causa e entidade de origem dum futuro de possibilidade confidente. Assim chegamos da possibilidade da ‘cópia’ ou da imitação para uma orquestração re-interpretativa, re-materializada, re-objectivada em pressupostos de consequências para um pensar legítimo.

---

<sup>197</sup> ibidem, p.5

*Post-it yourself* exprime exactamente essa ideia há muito tempo construída mas sintetizada na metáfora dum papel aglutinador de uma referência na validação dum pensamento.

A interrogação, em vez do garantido, do certo e do adquirível, para uma dificuldade perseverante na execução de algo identificável emocionalmente na validação dum copiar reutilizável (*copy reuse*). Ao contrariarmos o conforto do ‘pagável’ duma indução instrumentista em slogans vagos de conteúdos, podemos assim alcançar as tais *Global Tools* de que tanto Enzo Mari nos falava nos anos setenta. Referindo-se a este autor, Giulio Carlo Argan lembra-nos que a *Proposta per un'autoprogettazione di mobili: (...) survival means having to start by making the tools with which to construct an environment to live in. Mari is right, everyone must design: after all it is the best way to avoid being designed*<sup>198</sup>.

As questões levantadas são a base e o início do processo de design, os desafios são as estruturas que os sustentam, ou seja o que ensinamos e como ensinamos, deixando de lado as linhas orientadas e reiterando ‘novos’ caminhos que podem formar ‘novos’ interlocutores miscigenados, plurais, colocando de parte os ‘design’s cabeleireiros’ fundamentados apenas na expressividade da forma, agindo com simplicidade e humildade, confrontando as regras e os tempos..., adaptando inadaptados, nunca esquecendo as bases locais, relacionando passados sucessos e fraquezas em fenómenos de comportamento, fenómenos de debilidade e de harmonia num êxtase dum *human behavior*<sup>199</sup> para a necessidade urgente duma nova cultura menos material.

A procura de identidades acentua-se, não mais se fala ou se discute: o surdo e o mudo conseguem com maior facilidade bases de entendimento. O medo de não perceber, o medo de perceber demais, o medo desta insegurança reversiva, calculando os erros todos os dias, prescrevendo-os no tempo. Pergunta-se: para quando a introdução de instrumentos libertadores que nos incutam uma ‘fé’ desejada?

---

<sup>198</sup> Giulio Carlo Argan apud François Burkhardt, *Why write a book on Enzo Mari*, pp.28-29

<sup>199</sup> BJORK: Álbum Debut, *Human Behavior*, 1993

O que é prejudicial é a permissão de auto-contemplação do seu próprio mundo permitindo que este se desintegre. Aquilo que se pede é o cálculo operativo de princípios intimamente ligados às pessoas, aos locais, aos *lugares* e *não-lugares*, em que os seres sociais habitativos e operativos da artificialidade construída pelo homem impliquem 'novos' caminhos de vigília por respeito deste.

Se a improvisação é um *self made man* então esta capacidade absorvente e demonstrativa nos mais e pequenos instrumentos recriados, transformados e reutilizados, dos quais se faz apanágio, devem ser um vínculo que promove uma maior (ir)racionalidade e método na forma como hoje se pensa em habitar.

Os perigos dum homem improdutivo, dum *non far niente* constante, e a abdicação total do trabalho através do ócio, e tal como Boaventura de Sousa Santos refere, numa 'sociedade de lazer' justificada pela libertação do homem e do trabalho produtivo através da automação e da robótica. Assim, um *tooling* mental e operativo do homem poderá ser totalmente extinto e com isso a inoperância da acção comunitária ou individual da acção, através da procura de valores que o coloquem num ser musculado mentalmente em vez dum ser 'encadeirado' e reconfortado com a ideia dum único membro operativo: o cérebro. Ora esta ideia de sociedade em tempos livres constantes é hoje já justificável pela percepção da própria vida. O exercitar da mente, o não facilitismo, o anti-relativismo e a compenetração do interior relegando a superficialidade da discussão do projecto de educação, é o sintoma claro de que o projecto de design poderá ser o *agent provocateur* de mentes fantasiosas e simplistas de que o trabalho não é um simples *copy paste*.

Neste ideal afectado que se recria e justifica perante a sociedade de consumo e os seus bens, nascem ideologias desnecessárias à reconstrução da imagem do homem na sociedade: (...) *uma constelação de ideologias onde se incluem a perda de auto-estima pela subjectividade não alienada pelas mercadorias, a deslegitimação dos produtos e dos processos tradicionais de satisfação das necessidades, o privatismo e o*

*desinteresse pelas formas de solidariedade e de ajuda mútua ou o seu uso instrumentalista*<sup>200</sup>.

Debruçando-nos agora sobre a problemática do lugar para habitar, e mais especificamente sobre o projecto destes espaços para os ‘estudas’, podíamos definí-los como plantas livres, fluídas e organizadas segundo um paralelepípedo onde tudo permanece em forma de parede vertical, numa justificação organizativa onde tudo se encaixa e se ajusta conforme espaços pré-determinados que formam um *módulo*. Assim, a casa enquanto território ou lugar de abrigo apresenta-se como uma embalagem de ‘cartão’, donde surgem os móveis e os objectos que a compõem, resultando num processo lúdico, processual, gradativo entre o zero da ordem e da arrumação total, para a desordem objectiva e funcional de quem preenche os espaços conforme as suas necessidades. As paredes já não paredes, assim como os objectos já não são objectos: são ‘arquitectomóveis’, dando ênfase à versatilidade do espaço, da sua arrumação e da modelação possível numa infinidade de hipóteses, no meio de tantas interpretações possíveis, pois os ‘estudas’ desempenham muitas funções conforme o seu estado e o seu espírito. Uma espécie de *transformer* constante na flexibilidade da acção que caracteriza o ‘estuda’ enquanto ser indivíduo/colectivo, assim como caracteriza qualquer projecto introdutivo de referências. **O engenho de critérios para estruturais** para a vida dos ‘estudas’ é também um processo em construção, um projecto que realça não o resultado final da sua forma, mas um espírito em alerta, uma ‘obra aberta’ e como tal nunca finalizada. Um processo construtivo que se estuda, pelo estudo e pelo estuda(ante) caminhante do centro para a semi-periferia (interrogando a palavra e a acção da palavra = do sujeito ou do adjectivo para o verbo e vice-versa, como tal um termo volátil).

O engenho das ideias é a correspondência ao engenho que promove a criatividade. As ideias, os projectos e os princípios emocionam as engenharias onde circuitos electrónicos representam as velocidades luz em que estas decorrem e se movimentam. A

---

<sup>200</sup> Boaventura de Sousa Santos, *Pela Mão de Alice*, p.270

inversão e progressão traduzem um método e a reversibilidade 'das coisas'. A expansão de um esquema mental de condução interna, de circuitos integrados e interligados que seguidamente propomos tenta por este meio metafórico refazer os *link's* multidisciplinares deste organismo vivo e aberto. A sugestão a um *tooling* metamórfico deste circuito apresentado pode eventualmente parecer casual, mas tenta demonstrar a interligação do pensamento da particularidade para um todo e vice-versa. Tendo a ousadia de citarmos o génio de Leonardo e a forma como conduz as suas ideias no código de Leicester, terminamos sem uma qualquer hipótese imaginável de comparação mas apenas na assunção da sua metodologia: *Here I shall leave aside the proofs, which will be undertaken later in the organized work, and concentrate solely on finding cases and inventions, and I shall put them down on after the other as they come to me and later give them other by putting those of the same kind together; so far the moment you should not marvel or laugh at me, reader, if great leaps are made from subject to subject here*<sup>201</sup>.

---

<sup>201</sup> Leonardo Da Vinci apud Stefano Zuffi, *Leonardo Da Vinci, Of Nature: Weight and Motion of the Waters, The Codex Leicester*, p.48

## Bibliografia Geral

- ARAUJO, Ignacio: *El proyecto arquitectónico como tesis doctoral*, Ed. E.T.S. de Arquitectura, Universidade de Navarra, Pamplona 1988.
- AUGÉ, Marc: “No-Lugares, Imaginário y Ficción” in, *Experimenta n.º 26*, Madrid, 1999.
- BRANCO, Rosa Alice: “La Escena Cosmológica”, in *Experimenta n.º 26* Ed. Experimenta, Madrid 1999.
- BRANZI, Andrea: “The arrival of fuzzy logic” in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998
- “A Diffuse Future”, in AA.VV. *Repères 2004 (Futur?)*, Ed. Salon du Meuble, Paris 2003.
  - “Italian Radical Architecture”, in *Industrial design reflection of a century*, Ed. Flammarion/APCI, Paris 1993.
  - *La Quarta Metropoli*, Ed. Domus Academy, Milano 1990 (in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de História das Artes e do Design II do Prof. Arq. Guido Giangregorio).
- BONSIEPE, Gui: *El diseño de la periferia*, Ed. Editorial Gustavo Gili, Buenos Aires, Argentina 1985.
- *Teoria e prática do design industrial*, Ed. Centro Português de Design, Lisboa, 1992.
- BOULTON, Alfredo: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- BOZZI, Pénélope de & OROZA, Ernesto: *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002.
- CASTELLS, Manuel: *A Sociedade em Rede*, vol.I., Edições Paz e Terra S.A., São Paulo 1999.
- D’AURIA, Antonio: “A casa dos nossos sonhos”, in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design – Porto Editora, Porto 1993.
- DETHIER, Jean: *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975.
- Dicionário de Língua Portuguesa 2004*, Ed. Porto Editora, Porto 2003.
- ECO, Umberto: “O hábito fala pelo monge”, in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design – Porto Editora, Porto 1993.
- ERNST, Bruno (org.): *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991.
- GAMBÔA, Rosário: *Educação, ética e democracia, A reconstrução da modernidade em John Dewey*, Ed. Edições Asa, Lisboa 2004.
- Guião e ficha de exploração, fornecida no âmbito da exposição *Re(f)use, Design, Ambiente e Consumo* (organizada pela Cultural Connections, Utrecht, Holanda, com a participação do Centro Português de Design e da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, realizada no Museu dos Transportes e Comunicações, Edifício da Alfândega Nova do Porto, em 2000).
- HABERMAS, Jürgen: *O discurso filosófico da modernidade*, Ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa 2000.
- HANKS, David A.: “Materials and Dematerialization”, in *Design for living*, Ed. Flammarion, Paris 2000.
- JIMENEZ, Ariel: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- KERCKHOVE, Derrick de: *A Pele da Cultura – Uma Investigação sobre a nova realidade electrónica*, Ed. Relógio D’Água Editores, Lisboa, 1997.

- LÖBACH, Bernd: *Design Industrial, Bases para a configuração dos produtos industriais*, Ed. Editora Edgard Blucher Ltda., Brasil 2001.
- MALDONADO, Tomás: "The idea of comfort", in AA.VV., *The idea of design*, Ed. The MIT Press, London 2000.
- MANZINI, Ezio: "Cultura tecnológica - O electronicodoméstico", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- "A pele dos objectos", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- "Cultura tecnológica - Interactividade", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- *A matéria da invenção*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- "A new sense of place Space and pace of flows", in AA.VV. *USE(R) Design*, Congresso Internacional de Design USE(R), Lisboa 2003.
- MARI, Enzo: "il «Manifesto di Barcelona»", in *il lavoro al centro*, Ed. Electa, Milano 1999 (in apontamentos policopiados no âmbito da disciplina de Cultura de Projecto do Arquitecto Guido Giangregorio).
- MARQUES, António: *O interior linguagem e mente em Wittgenstein*, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, s.l. 2003.
- MARZANO Stefano: "Em direcção a uma nova domesticidade", in AA.VV., *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993.
- MAU, Bruce: *Um Manifesto para o século 21 – Um manifesto incompleto para o crescimento* (in apontamentos policopiados, cedidos pelo tradutor Jaime Pujabut, no âmbito de seminários sobre design na Escola Superior de Arte e Design, Matosinhos 1999).
- MONTANER, Josep Maria: *A modernidade superada - arquitectura arte e pensamento do século XX*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001.
- MUNARI, Bruno: *Das Nascem as coisas*, Ed. Edições 70, Lisboa.
- *Design e Comunicação Visual*, Ed. Edições 70 Lda., Lisboa 1968.
- NILS-UDO: in Revista *Quaderns n.º 225*, Ed. Col·legi d' Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2000.
- NOUENE, Patrick: in *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993.
- PESCE, Gaetano: "Pesce: bajo el signo de interrogación", in *Experimenta n.º 11*, Ed. Experimenta, Madrid 1996.
- PICCHI, Francesca & BOSONI, Giampiero: "La nature leçon permanente", in *Domus 818* Ed. Editoriale Domus, Milano 1999.
- PICCHI, Francesca & CAPELLA, Juli & BURKHARDT, François: *Why write a book on Enzo Mari*, Ed. Design Federico Motta Editore, Milano 1997.
- PICCHI, Francesca: "Mari, Sottsass and the peony", in *Domus 829*, Ed. Editoriale Domus, Milano 2000.
- PORTAS, Nuno: "Design: política e formação", in AA.VV., *Design em aberto.*, Lisboa, Ed. Centro Português de Design, Lisboa 1993.
- RAMMAKERS, Renny: "Droog Design – A new type of consumer", in *Domus 800*, Ed. Domus, Milano 1998.
- *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002.

- RAMMLER, Stefan: "«Uma sólida fortaleza»?! – Uma perspectiva sociológica da habitação flexível", in *Living in motion, Design e Arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.
- RICHARDSON, Phyllis & DIETRICH, Lucas: *XS: Grandes ideias para pequenos edifícios*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001.
- RODRIGUES, Jacinto: "Sociedade e Território", in *Jornal mensal A página da educação*, Maio 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa: *O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Ed. Edições Afrontamento, Porto 1990.
- *Pela Mão de Alice*, Ed. Edições Afrontamento, Porto 1994.
- SCHULZ, Bernd: *Alan Wexler*, Ed. G. Gili, Barcelona 1998.
- SCHWARTZ-CLAUSS, Mathias: "A mobilidade no mobiliário moderno", in *Living in motion, Design e Arquitectura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004.
- SEARA, Ilda e COIMBRA, Jorge: *SINE QUA NON, a ideologia do habitar*, Ed. A Regra do Jogo, Edições Lda., Lisboa 1986.
- ZUFFI, Stefano: *Leonardo Da Vinci, Of Nature: Weight and Motion of the Waters, The Codex Leicester*, Ed. Electa, Milan 1996.

## Sites

- BONSIEPE, Gui: "Design as toll for cognitive metabolism", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com).
- "Design - the blind spot of theory", in [www.guibonsiepe.com](http://www.guibonsiepe.com).
- FRAUENFELDER, Mark: "Transformer", in *Wired n.º 6.06* (Junho 1998), in [www.wired.com/wired/archive/6.06/hoberman.html?pg=3&topic](http://www.wired.com/wired/archive/6.06/hoberman.html?pg=3&topic).
- GOEDKOOOP, Mark: *The Eco-Indicator 95*, in <http://www.io.tudelft.nl/research/cfs/idemat/index.htm>.
- MANZINI, Ezio: "Space and pace of flows", in [www.doorsofperception.com](http://www.doorsofperception.com).
- TZARA, Tristan: *State of mind*, in <http://www.english.upenn.edu/~jenglish/English104/tzara.html>.
- WENDERS, Wim: in [www.wim-wenders.com](http://www.wim-wenders.com).
- <http://www.wim-wenders.com/>
- [www.hoberman.com](http://www.hoberman.com).
- [www.ikea.com](http://www.ikea.com)
- [www.slowfood.com](http://www.slowfood.com)
- [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

## Referências Musicais

- BJORK: Álbum Debut, *Human Behavior*, 1993.
- DYLAN, Bob: Álbum The Freewheelin' Bob Dylan, *Blwoin' in the wind*, 1963.
- MADONNA: Álbum Like a Virgin, *Material Girl*, 1984.

R.E.M.: Álbum *Automatic for the people*, 1992.

RODRIGUES, Amália: *Povo que lavas no rio*, Março de 1963.

STING: Álbum ...*Nothing Like the Sun*, *Fragile*, 1987.

Táxi: Álbum *Táxi*, *Chiclete*, 1981.

Já Fumega: Single *Dá-me lume*, *Ribeira*, 1981.

Sigur Rós: Álbum *ágætis byrjun*, 2000.

# Índice Fotográfico

- (1 cap.) f.1 Fotografias do autor  
 f.2 <http://www2.tky.3web.ne.jp/%7Eadk/kurosawa/AKpage.html>  
 f.3 <http://www.wim-wenders.com/>  
 f.4 *Design em aberto*, Ed. Centro Português de Design - Porto Editora, Porto 1993, p.168  
 f.5 *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991, p.29  
 f.6 *Colors a magazine about the rest of the world n.º 2*, Ed. Benetton – USA Editorial Offices, New York 1992, pp.20-21  
 f.7 *Colors a magazine about the rest of the world n.º 2*, Ed. Benetton – USA Editorial Offices, New York 1992, pp. 12-13
- (2 cap.) f.8 *Hamlyn Encyclopedia of Space*, Ed. Hamlyn Publishing Group Limited, England 1981, p.97  
 f.9 *NY Diseño Nomada*, Ed. G. Gili, Barcelona, 1993, pp.96-97  
 f.10 *Envisioning Architecture, Drawings from The Museum of Modern Art*, Ed. The Museum of Modern Art, New York 2002, pp.246-247  
 f.11 Fotografia do autor  
 f.12 *Domus 818*, Ed. Editoriale Domus, Milano 1999, p.59  
 f.13 *NY Diseño Nomada*, Ed. G. Gili, Barcelona, 1993, pp.96-97  
 f.14 Fotografias do autor  
 f.15 *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991, pp.74-75  
 f.16 *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991, p.108  
 f.17 *O Espelho mágico de M.C. Escher*, Ed. Taschen, Berlin 1991, p.102  
 f.18 *Jornal da Exposição José Rafael Soto – Retrospectiva*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 1993, capa  
 f.19 *Design for living*, Ed. Flammarion, Paris 2000, p.208  
 f.20 [www.corbis.com](http://www.corbis.com)  
 f.21 *The International Design Yearbook*, Ed. Abbeville Press-Publishers, London 1994, p.173
- (3 cap.) f.22 Fotografias do autor  
 f.23 <http://www.vacuform.com/Gatchaman/GatchMain.htm>  
 f.24 *LRO*, Dezembro 1998
- (4 cap.) f.25 *Envisioning Architecture, Drawings from The Museum of Modern Art*, Ed. The Museum of Modern Art, New York 2002, p.63  
 f.26 *XS: Grandes ideas, para pequeños edificios*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001, p.206  
 f.27 *Domus 821*, Ed. Editoriale Domus, Milano 1999, pp.48-50  
 f.28 *XS: Grandes ideas, para pequeños edificios*, Ed. G. Gili, Barcelona 2001, pp.205-207  
 f.29 <http://www.tomato.co.uk/home.html>  
 f.30 *Experimenta n.º 26*, Ed. Experimenta, Madrid 1999, p.71
- (5 cap.) f.31 Revista *Quaderns n.º 225*, Ed. Col·legi d' Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2000, p.149  
 f.32 Fotografia do autor  
 f.33 Revista *Quaderns n.º 225*, Ed. Col·legi d' Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2000, pp.6-7  
 f.34 Catálogo *Petzl*, Ed. Petzl, Switzerland 2000, pp.9-43  
 f.35 Fotografia do autor  
 f.36 Fotografia do autor  
 f.37 *Jornal diário Público*, Ed. Edição Porto, Porto 2003
- (6 cap.) f.38 *Living in motion, Design e Architettura para uma vida flexível*, Ed. Fundação de Serralves, Porto 2004, p.24  
 f.39 *70's Decorative Art*, Ed. Taschen, Köln 2001, p.2  
 f.40 *Domus 820*, Ed. Editoriale Domus, Milano 1999, p.80

- (7 cap.) f.41 Fotomontagem do autor
- f.42 [www.ikea.com](http://www.ikea.com)
- f.43 *The Conran Directory of Design*, Ed. Villard Books, New York 1985, p.157
- f.44 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, pp.128-129
- f.45 [www.fishdesign.com](http://www.fishdesign.com)
- f.46 *The International Design Yearbook*, Ed. Abbville Press-Publishers, London 1994, p.147
- f.47 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, p.99
- f.48 *Why write a book on Enzo Mari*, Ed. Design Federico Motta Editore, Milano 1997, p.204
- (8 cap.) f.49 Fotomontagem do autor
- f.50 <http://www.io.tudelft.nl/research/dfs/idemat/index.htm>
- f.51 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, p.84
- f.52 *Green Design, Design for the environment*, Ed. Laurence King Ltd, London 1991, p.20
- f.53 *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975 (diapositivos cedidos pelo Arquitecto Gil Maia)
- f.54 *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975 (diapositivos cedidos pelo Arquitecto Gil Maia)
- f.55 *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975 (diapositivos cedidos pelo Arquitecto Gil Maia)
- f.56 *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975 (diapositivos cedidos pelo Arquitecto Gil Maia)
- f.57 *Urbanism architecture 2, alternative architectures in the united-states*, Ed. Centre Georges-Pompidou/CCI, France 1975 (diapositivos cedidos pelo Arquitecto Gil Maia)
- f.58 *Jornal diário Público*, Ed. Edição Porto, Porto 2003
- f.59 *Green Design, Design for the environment*, Ed. Laurence King Ltd, London 1991, p.98
- f.60 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, p.8
- f.61 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, p.35
- f.62 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, p.39
- f.63 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, p.199
- f.64 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, p.55
- f.65 *The International Design Yearbook*, Ed. Abbville Press-Publishers, London 1994, p.21
- f.66 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, pp.44-66
- f.67 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, p.152
- f.68 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, p.39
- f.69 *Domus 874*, Ed. Editoriale Domus, Milano 2004, pp.120-121
- f.70 *Objects réinventés, La création populaire à Cuba*, Ed. Editions Alternatives, Paris 2002, pp.45-50
- f.71 *Droog Design in context Less + More*, Ed. olo Publishers, Rotterdam 2002, p.122