

diálogo





Espaço, *design*, cultura

ANE SHYRLEI DE ARAÚJO • ELAINE CAMELA •
EUGÊNIO FERNANDES QUEIROGA • LUCRÉCIA D'ALÉSSIO
FERRARA • LUÍS ANTÔNIO JORGE • MARIA ANGELA
FAGGIN PEREIRA LEITE • MÔNICA BUENO

Resumo Que é design? Que relações existem entre desenho, desenho industrial e design? Quem é o designer? Como se relacionam espaço e cultura através do design? Como o design constitui categoria de análise e interpretação do espaço, sobretudo aquele das cidades? Estas são as questões enfrentadas pelos pesquisadores que participaram desse diálogo.

Palavras-chave espaço, cultura, informação, signo, significado, lugar, ciência

Abstract What is design? What connections are there between drawing, industrial design and design? Who is a designer? How do space and culture relate through design? How does design constitute a category to analyze and to interpret space, specially that of urban space? These are the questions faced by the researchers who took part in this dialogue.

Key words space, culture, information, sign, meaning, public place, science

Um das inquietações que tem surpreendido os pesquisadores comprometidos com os estudos de semiótica da comunicação e das mídias é aquela relacionada com a problemática do *design*. O fato de, cada vez mais, a ação comunicacional desenvolver-se em ambientes e os atos propriamente ditos adquirirem formatos específicos nos levaram a pensar que o tema do *design* da comunicação pudesse merecer um pouco mais de atenção de nossa parte. Reconhecemos, contudo, que a perspectiva do *design* é, sobretudo, desestabilizadora de posicionamentos e noções já consagrados. Nisso reside, talvez, o fascínio maior. Disso não duvidava Vilém Flusser, um dos mais finos pensadores dos conceitos de *design* na cultura. Flusser nos adverte que, no seu uso internacional, *design* indica padrão, esboço, desenho; ou, a ação de projetar um objeto. "*Em inglês a palavra design significa, entre outras coisas, um projeto sinistro, secreto, uma intenção agressiva, um plano, um propósito demoníaco*" (Flusser 1992: 19)¹. Contudo, quando inserido no campo semântico de "mecanismo" ou de "técnica", *design* significa igualmente artifício de maquinação. Se a cultura ocidental separou "mecânica" de "arte", coube ao *design* juntar aquilo que fora separado em duas culturas distintas.

Seguindo esse raciocínio, "*é no design que reside o valor das coisas, como bem nos ensinou a tradição do marxismo ao mostrar que o valor de um objeto não deriva da matéria de que é feito, mas do trabalho que o produziu*" (Flusser 1992: 20). *Design*, nesse caso, é trabalho: envolve um complexo de idéias e um acúmulo de inteligências tais como a habilidade intuitiva, estética, prática, finalidade social, dimensão econômica e psicológica. É nesse sentido que Flusser está convencido de que o *design* é a essência funda da cultura, daí a justificativa de sua propagação na cultura como um propósito demoníaco ou um plano sinistro. Graças à concepção de Flusser, o que chamamos de *design da comunicação* não se reduz às idéias de "desenho", "esboço" ou "projeto" – palavras que traduzem o termo em português. Implica uma operação em que o formato – formas comunicacionais modelizadas a partir das possibilidades já desenvolvidas no interior da cultura – traduz intervenções nas formas de produção das mensagens e na sua capacidade de significar. Contudo, qualquer avanço nesse sentido só poderá ser conseqüente se forem considerados os campos em que o *design* tem provocado discussões, polêmicas e muitas soluções. Estou me referindo ao campo da arquitetura e do urbanismo. Foi um privilégio para *Galáxia* encontrar um grupo de pesquisadores que não têm medido esforços para enfrentar as agruras que o tema oferece e que, coincidentemente, sistematizou um conceito de *design* muito próximo do que formulara Flusser. Contando com a

1. FLUSSER, Vilém. On the term "design". *Artforum*, 30(7): 19-20, mar. 1992.

argúcia intelectual de Lucrécia D'Aléssio Ferrara, o Grupo de Pesquisa, sediado na FAUUSP, tem se dedicado a examinar as relações entre espaço, design e cultura. É sobre esse tema que os pesquisadores se dispuseram a falar especialmente para *Galáxia* numa gravação ocorrida em pleno mês de julho. Esperamos que a honra e o privilégio de ter participado desse encontro possa traduzir os mais sinceros agradecimentos da equipe de *Galáxia* a cada um dos pesquisadores do grupo.

"Nesse diálogo, *design* será entendido como intervenção cultural no espaço."

(Lucrécia Ferrara)

Lucrécia Ferrara – A primeira coisa que vale a pena registrar é que, nesse diálogo, *design* será entendido como intervenção cultural no espaço. Nessa dinâmica, parece ser necessário percorrer o modo como a cultura tem registrado a concepção de espaço. Para resgatar essa concepção, é preciso partir da noção de espaço renascentista com suas características de espaço absoluto, abstrato e linear, em seguida, um espaço funcional dominado pelo plano tanto em arquitetura com o Modulo de Corbusier (pseudônimo de Charles Edouard Jeanneret 1887-1965) para adequar a habitação à excelência da sua funcionalidade, quanto no urbanismo considerado indispensável para a organização da cidade moderna. O *slogan* da forma que segue a função definiu os parâmetros do *design* do objeto nas atividades didáticas da Bauhaus (escola alemã que pretende reunir arte e indústria em uma atividade exemplar e democrática, Weimar 1919-1933). Mais recentemente, essa funcionalidade se manifesta no espaço persuasivo comercial da publicidade, da televisão e de outras mídias de massa e, finalmente, no espaço sintético dominado pelas redes virtuais de comunicação e pela Internet. Ainda que considerados em suas características individuais, essas concepções se sobrepõem. A perspectiva geométrica procurava expressar uma concepção de espaço marcada pela materialidade da configuração geométrica; o funcional é marcado pelo plano entendido como sistema de ordem e, tanto na arquitetura quanto no *design* do objeto, difere do espaço sintético e dinâmico que opera não mais com codificação e sim com a capacidade de produzir informação. A natureza comunicativa do espaço geométrico e funcional se contrapõe à natureza informativa e perceptiva do espaço virtual. Nesse caso, entende-se que a distinção entre comunicação e informação leva em consideração, no caso da comunicação, o trânsito linear e único entre um emissor e um receptor através de um canal ou código que transporta a mensagem; a informação, ao contrário, refere-se às alter-

nativas de sentido disponíveis à dinâmica de seleção em um processo imprevisível de produção de significados e linguagens que compõem a cultura. Porém, para organizar o diálogo, parece que devemos percorrer as três manifestações do espaço a fim de entender o modo como o *design* o modifica e como, nessa transformação, se constrói a cultura que tem a cidade como cenário e ator.

Ane Shyrlei Araújo – O espaço renascentista tipificou o desenho da representação plana, esquemática, como perspectiva exata, que permite a conexão entre todos elementos geométricos implicados num ponto de vista, de acordo com a escolha do observador. Desse modo, tanto o todo como as partes podem ser determinados com antecipação.

Irene Machado – Aqui esbarramos num problema: o surgimento do ciberespaço não questiona o caráter geométrico atribuído ao espaço? Até que ponto o ciberespaço é um espaço?

Ane Shyrlei Araújo – Continuando, Irene, o espaço renascentista é o ponto de partida como a primeira sistematização dos elementos geométricos, originando uma gramática do espaço, que permite reavaliar várias mudanças, lendo e reinterpretando o repertório da antigüidade, reavaliando soluções, conhecendo e reconhecendo alternativas de proposições arquitetônicas. O desenho assume o ato, o suporte comum de convergência entre arquitetura, pintura e escultura, pela ideação projetiva.

Lucrécia Ferrara – Na verdade esse é o nosso ponto de partida.

"A perspectiva renascentista traduz um corpo de conhecimento sobre o espaço: ele deixa de ser intangível para se tornar inteligível, fundamentado por uma racionalidade de natureza geométrica."

(Luís Antônio Jorge)

Luís Antônio Jorge – A compreensão do sentido do espaço está relacionada à história da sua representação. A representação do espaço é uma forma de inteligi-lo, compreendê-lo, torná-lo matéria expressiva. Quando Euclides, nos seus "Elementos" apresenta a noção de *Skéma* como aquilo que é contido por limites, ao buscar a descrição das figuras planas, podemos reconhecer um momento essencial nessa história, em que percebemos a intenção de tornar distinto algo que, em certa medida, opõe-se ao nada. Algo que reconhecemos, pois está configurado pelo desenho. A perspectiva renascentista traduz um corpo de conhecimento sobre o espaço: ele dei-

xa de ser intangível para se tornar inteligível, fundamentado por uma racionalidade de natureza geométrica que nos permite relacionar coisas e grandezas no espaço, ou seja, capacita-nos a representar o espaço. Nesse sentido, o espaço ganha densidade significativa na medida em que ganha uma "concretude" com a qual sabemos interagir. Isso diz respeito, não só à Renascença, mas à história da arquitetura que pode ser pensada a partir desse sistema de representação. Essa é uma perspectiva histórica que nos permite falar sobre o espaço na arquitetura e nas artes.

Lucrécia Ferrara – Esse rigor expressivo da perspectiva na caracterização do espaço (expressão geométrica, linear, monocular, etc.) que gera a simetria, a proporção e o equilíbrio, qualidades tão valorizadas na concepção de representação do espaço que serão retomadas no moderno. Existem articulações muito claras entre Le Corbusier e o espaço de proporção e simetria de Paládio (Andrea Palladio, Vicenza 1508-1580). A perspectiva geométrica procurava expressar um espaço abstrato entendido como sistema de ordem e, enquanto sistema expressivo, só será superado com a invenção da fotografia (1839) que libera a arte, em todas as suas manifestações, da necessidade figurativa e mimética da realidade. Com o modernismo, a expressão desse espaço codificado e abstrato será retomada mas não terá, como signo e representação, a ordem geométrica, mas a lógica funcional que será do módulo como unidade de medida para o espaço da habitação, para o desenho do objeto utilitário e para a cidade. Esse plano funciona como elemento calibrador e ordenador do espaço e abriga até o espaço tecnológico dos meios de comunicação de massa.

Luís Antônio Jorge – Há um ruído no termo "espaço expressivo" porque a palavra expressão possui um peso específico na história da arte que associa expressionismo com a espontaneidade na representação do espaço. Na tradição de "Beaux Arts", um bom desenho é aquele que deixa expresso a mão do autor, ou seja, a autoria é evidente, o gestual não se omite e almeja a visibilidade. No movimento moderno isto é questionado: privilegia-se a tecnicidade representativa, uma forma de representação do espaço que é similar à construção de uma máquina. Estou falando da perspectiva isométrica, que não é mais perspectiva renascentista de um Leonardo da Vinci (1452-1519) ou de um Brunelleschi (1377-1446), com as linhas de fuga, mas aquela sem ponto de vista, como se fosse possível a total neutralidade do observador (ou autor). Esta perspectiva trabalha com a verdadeira grandeza nos três eixos (x, y, z) e seria uma espécie de representação do espaço "sem autoria", ou ainda, sem "expressão" (da mão do autor). Ela seria mais adequada a projetar edifícios como se fossem máquinas. Esse desenho elimina o expressivo, a subjetividade reconhecível no que se entendia como um belo desenho, tradicionalmente.

Sabemos que a perspectiva é anterior à Renascença, mas o domínio científico dessa representação só foi sistematizado no Renascimento.

Lucrécia Ferrara – A designação expressiva está muito ligada à caracterização de um significante denotativo bem marcado e definido para caracterizar um significado. A perspectiva linear, monocular, geométrica, apresenta um sistema de regras que expressa uma codificada concepção de espaço.

Elaine Caramella – Há que se diferenciar desenho geométrico, projeto de desenho e *design*. *Design* não é necessariamente, projeto de desenho.

“O design é predicativo e o desenho é substantivo. O design é qualidade cultural do espaço.” (Lucrécia Ferrara)

Lucrécia Ferrara – Você está falando da distinção entre desenho e *design*? Se você toma o *design* como substantivo ele se confunde com várias manifestações: *design* gráfico, *design* de objeto. Se você toma o *design* como predicativo, como qualificativo, ele é intervenção cultural. Nesse momento o *design* se caracteriza como produção cultural material formal e informal também. O lugar, por exemplo, é uma produção cultural informal do espaço. Não se tem uma característica material do lugar no espaço. Daí a diferença do desenho e do *design*. O *design* é predicativo e o desenho é substantivo. O *design* é qualidade cultural do espaço. Isso não pode ser limitado ao contemporâneo. Ao contrário, é manifestação constante na história do espaço e em sua relação com a cultura, construindo-a, emblematizando-a ou transformando-a.

Mônica Bueno – Interessante é o preconceito histórico com relação ao que é substantivo e o que é predicativo. Até há bem pouco tempo atrás se você entrasse na sala de aula de um curso de arquitetura e dissesse para as pessoas que estava trabalhando com *design*, estas imediatamente reagiriam e diriam que não trabalhavam com *design*, mas com projetos e com desenho de projetos. Como se não se reconhecesse a construção da cidade como uma intervenção cultural. Confunde-se *design* e desenho de produto.

Lucrécia Ferrara – O arquiteto não gosta de ser chamado de *designer*.

Irene Machado – Há uma questão paradoxal porque, quem faz a arquitetura da informação não é o *designer*?

Lucrécia Ferrara – Claro, é o *designer*, contudo, para a comunidade de arquitetos de edificações, o arquiteto *designer* é uma designação que não lhes diz respeito. A arquitetura como atividade de *design* é uma noção muito recente.

“A partir do momento em que o arquiteto desenha dentro de um contexto local, ele passa a ser o designer.” (Mônica Bueno)

Mônica Bueno – na arquitetura da construção, o que hoje se discute são esses projetos que não estão contextualizados. A partir do momento em que o arquiteto desenha dentro de um contexto local, ele passa a ser o *designer*. Ai ele está fazendo uma intervenção cultural no espaço mesmo que a intervenção se materialize enquanto edificação. A questão da nomenclatura também tem de ser considerada. Quando se começou a pensar, por exemplo, se o desenho urbano poderia ser o mesmo que projeto urbano, qual foi a tradução literal que se incorporou desses conceitos?

Lucrécia Ferrara – Para o falante de língua inglesa não há essa preocupação porque não há confusão entre *design* e desenho. Em português existe apenas um vocábulo para designar as duas coisas. Essa é uma ponderável diferença.

Luís Antônio Jorge – É importante frisar que arquitetura, *design*, urbanismo são áreas de conhecimento que têm histórias diferentes. Arquitetura é uma área das mais antigas; urbanismo data do século XIX. É bom lembrar que o urbanismo surge com as reformas sanitárias e está muito mais próximo da engenharia do que da arquitetura. Uma das maiores utopias do século XX foi pensá-las como uma única área de conhecimento.

Mônica Bueno – na França, existem as grandes escolas de arquitetura e os institutos de urbanismo – não há unificação. Essa é uma proposta contemporânea, que na verdade é exigência, se pensarmos que muitos arquitetos de formação migraram para outras áreas. Há muitos arquitetos trabalhando, por exemplo, com *design* gráfico. Não se pode ignorar o imperativo do mercado.

Luís Antônio Jorge – O sentido da palavra *design* contempla os aspectos intangíveis da atividade de projeto ou do processo de criação e representação envolvidos nesta atividade, ou seja, cabe ao *design* reformular problemas na medida em que ele os soluciona.

Elaine Caramella – Enfim, Luis, *design* como solução de problemas. De qualquer forma a palavra *design*, no contexto atual sofre um processo de generalização e de banalização. É curioso observar que em inglês há uma diferença entre *draw* e *design*. *Draw* como desenho e *design* como projeto de desenho. Aliás, vale lembrar que no contexto do século XVI, Giorgio Vasari (1568) coloca o problema do desenho proporcionado, que de certa forma passa a definir a arte como projeto de desenho.

A tese de Vasari é que a arte se unifica pelo desenho. O desenho é o pai, diz ele, e a mãe é a pintura, que tem duas filhas, a arquitetura e a escultura, que também são desenho. Arte a partir do séc. XVI é projeto de desenho. Aliás, esse é um problema até hoje na caracterização histórica das artes. Porém, a tradição do movimento moderno e da Bauhaus conceberam e definiram o *design* como projeto de produto, no contexto do desenho industrial e, principalmente, o associaram ao funcionalismo, sintetizando a idéia de *design* como projeto cuja forma acompanha a função. Bem, *design* não é apenas projeto de produto, nem tampouco é, necessariamente, projeto funcionalista. Pois bem, no contexto atual, ouvimos a todo instante *design* de objeto, *design* de moda, *design* de informação, *hair design*, *personal design*, *design* neuronal. Poderíamos dizer, talvez, que *design* é principio de organização que tem uma finalidade futura, não como sugestão, mas como projeto. Enfim, o *design* organiza com intenção de solucionar problemas. Daí, a noção de *design* estar intimamente ligada à de projeto, isto é, um diagrama que objetiva a solução de problemas, não necessariamente para sempre. Não é Luis, Lucrecia? Porém, devemos esclarecer que *design* como projeto nada tem a ver com planejamento.

"Enfim, o *design* organiza com intenção de solucionar problemas. Daí, a noção de *design* estar intimamente ligada à de projeto, isto é, um diagrama."
(Elaine Caramella)

Lucrecia Ferrara – de todo modo, essa caracterização predicativa do desenho através do *design* que se transfere para todas as áreas que operam com espaço, acrescenta-lhe uma dimensão cognitiva muito complexa. Hoje já se começa a perceber que ou o edifício interfere no espaço da cidade ou ele não é uma intervenção. Ou tem uma vida efêmera. Um mega projeto arquitetônico pertence à dinâmica da tecnosfera, porém ou ele se introduz na psicosfera e passa a gerar informação ou acaba. O geógrafo Milton Santos anuncia em várias obras, mas, sobretudo em *A natureza do espaço: técnica, tempo, razão e emoção* (Hucitec, 1996) duas categorias de análise para estudar as manifestações do espaço, sobretudo urbano. Trata-se da tecnosfera e da psicosfera. A tecnosfera estuda o espaço dividido entre a técnica e as estratégias do mercado global e local; a psicosfera estuda a cidade como espaço vivo e dinamizado pelo uso. Aproximando estas duas categorias da realidade de implantação dos mega-projetos urbanos, pode ser lembrado o que ocorreu com as Villes Nouvelles (mega-projeto de habitação popular nos arredores

"O geógrafo Milton Santos anuncia em várias obras... duas categorias de análise para estudar as manifestações do espaço, sobretudo urbano. Trata-se da tecnosfera e da psicosfera."
(Lucrecia Ferrara)

de Paris). As pessoas para as quais aquelas edificações haviam sido feitas decidiram que não queriam morar naquele lugar e os edifícios começaram pouco a pouco a ser desabitados e hoje, se não me engano, foram implodidos. Ou aqueles mega-projetos se introduzem no espaço da psicosfera e, ao serem usados geram a semiosfera, ou eles não têm condição de existência.

Maria Angela Leite – mas essa condição de existência já não é necessária, pois se o objeto que opera na tecnosfera é capaz de produzir semiose ele pode desaparecer em seguida. Ai, cria-se uma dificuldade para a arquitetura uma vez que ela tem um caráter de perenidade no tempo e no espaço. Se ela quiser se perpetuar no tempo terá de fazer concessões e abrir mão de seu caráter de permanência no espaço.

Lucrecia Ferrara – não é que ela abra mão de seu caráter de permanência ela abre mão de sua condição de espaço no tempo; a temporalização do espaço. No caso da arquitetura, da cidade e do *design* a tendência é a de que o espaço seja marcado pelo tempo da história. Em conseqüência, ele é povoado pelos emblemas que são referências da cultura material e têm o espaço como suporte. Tanto a perspectiva quanto a comunicação de massa temporalizam o espaço, pois o assinalam com o modo cultural, técnico e tecnológico de momentos históricos. No atrito entre a tecnosfera e a psicosfera não há mais essa temporalização, porque a redutibilidade entre ambas permite que o espaço encontre suas próprias marcas representativas, seus signos e significados, uma semiosfera que permite espacializar o tempo.

Maria Angela Leite – Temporalizar o espaço por meio da arquitetura como intervenção cultural exige prescindir dessa arquitetura como permanência. Se o objeto arquitetônico é uma intervenção cultural, ele vai temporalizar um espaço, contextualizando-o. E pode fazer isso com tal propriedade que o objeto pode desaparecer, mas o contexto fica socialmente introjetado. A obra de arquitetura, então, não é apenas um dado concreto, mas uma possibilidade de modificar o comportamento e produzir informação.

Lucrecia Ferrara – a cultura material é uma temporalização no espaço. Não existe cultura material sem datação.

Maria Angela Leite – A Piazza d' Itália em New Orleans, (Charles Moore, 1980),

"A obra de arquitetura, então, não é apenas um dado concreto, mas uma possibilidade de modificar o comportamento e produzir informação."

(Maria Angela Leite)

por exemplo, é uma intervenção urbana alegórica e datada, mas com uma intenção de instalação ou de cenário. Quando ela cumpriu seu papel, desapareceu, foi demolida, mas provavelmente provocou uma semiose, um atrito entre a tecnosfera e a psicofera.

Irene Machado – Eu gostaria de entender melhor sua afirmação de que o atrito entre psicofera e tecnosfera poderia gerar a semiosfera.

"... a semiosfera gera um território de fronteira ambíguo e poroso entre a tecnosfera e a psicofera."

(Lucrécia Ferrara)

Lucrécia Ferrara –Tecnosfera e psicofera são categorias de análise da experiência do espaço. A tecnosfera supõe as manifestações das firmas, dos grandes conglomerados econômico-financeiros que detêm o domínio técnico. A psicofera é uma categoria que permite discriminar as formas de identidade do sujeito no espaço de apropriação. São as várias possibilidades de apropriação da tecnosfera. No momento em que a cidade se caracteriza como identidade de sujeitos gera lugares assumidos como espaços vividos caracterizando, assim, uma psicofera. Porém, ela só tem condições de se definir enquanto categoria distinta da tecnosfera na medida em que com ela se atrita; daí surgem os usos: semioses tanto das técnicas com suas práticas hegemônicas, quanto das formas de identificação dos lugares. Em consequência, a semiosfera gera um território de fronteira ambíguo e poroso entre a tecnosfera e a psicofera.

Irene Machado – Podemos, então, discutir, porque a minha compreensão da semiosfera cumpre uma trajetória um pouco diferente do que está sendo discutido aqui. Sua exposição me levou a entender a psicofera como uma tradução da operacionalização da técnica com a qual se produz linguagem. Eu não vejo como ela seria uma psicofera. Na verdade eu entendo que essa tradução e operacionalização só

pode acontecer porque existe uma mente e não uma psique. Para mim a psique não dá conta dessa mente da cultura. A psicofera ficou num plano muito individualista e subjetivista. Não dá conta dos processos cognitivos e tradutórios que acontecem no ambiente. No nível da mente realizam-se operações muito mais contundentes do que acontece no âmbito da psique. A mente dispõe de mecanismos mais complexos, mais elaborados e muitas vezes inusitados ao passo que os mecanismos da psique têm uma determinação e alcance mais restritos. Para que se possa entender nesse ambiente alguma coisa parecida com semiosfera é preciso situar nela aquilo que você chama de tecnosfera e de psicofera. A semiosfera está como que encapsulando essas duas (e outras) esferas.

Lucrécia Ferrara – Por isso falei em fronteira: aquilo que está nas duas mas não é nenhuma das duas e poderá atuar como categoria que nos permitirá entender a redutibilidade entre o espaço da técnica e o espaço vivido.

Irene Machado – a semiosfera não é tampouco uma totalidade, mas um processo relacional permanente de várias esferas não importa onde elas acontecem e a fronteira é o atrito quando ocorrem todas as confluências. Psicofera é um conceito problemático. Quando você fala de tecnosfera eu até consigo acompanhar um processo progressivo, de encadeamento lógico; ao passo que, quando você fala em psicofera o que eu tendo a ver é algo inusitado, explosivo, não limitado à psique. O que está no âmbito da técnica é o previsível; o que você está situando no âmbito da psicofera não é da ordem do previsível. Por isso que psicofera é um conceito problemático, equivocado e limitado para o que se pretende colocar na mira dessa nomeação.

Lucrécia Ferrara –Segundo Milton Santos, tecnosfera e psicofera são mutuamente dependentes e redutíveis. A questão é saber, quando e como existe essa redutibilidade. Nesse sentido, parece-me que a semiosfera como fronteira entre as duas outras categorias poderá ser útil como elemento de interpretação da cultura do e no espaço. Porém, considero que o termo psicofera poderá não expressar a complexidade do que estamos querendo desenvolver.

Irene Machado – pois aí eu acho que a gente tem de contrapor com as formulações semióticas que são muito precisas em apontar os problemas e equívocos até mesmo em formulações já de consenso, como me parece ser essa do Milton Santos. Eu penso mesmo que essa abordagem conceitual é equivocada e não podemos adotá-la sabendo que a semiótica já desenvolveu um instrumental teórico muito mais rico para tratar dessas operações que acontecem num ambiente ou, melhor dizendo, num espaço cultural que tem uma mente. A cultura tem uma mente e esse conhecimento nós aprendemos com a semiótica. Não podemos adotar uma terminologia ou abordagem conceitual que de ante-mão sabemos operar no limite

“... essa abordagem conceitual é equivocada e não podemos adotá-la sabendo que a semiótica já desenvolveu um instrumental teórico muito mais rico para tratar dessas operações que acontecem num espaço cultural que tem uma mente.”

(Irene Machado)

de conhecimento. Eu penso mesmo que a gente que lida com semiótica pode fazer uma correção conceitual de modo a evitar a adoção de conceitos que não dão conta das relações e processos que estão na mira da análise.

Lucrécia Ferrara – não sei se o caso aqui é fazer correção; acho que se trata de complementar a relação conceitual, porque todo esse campo se movimenta em processos e conexões e aí, começamos a perceber que para analisar determinados fatos da cultura é necessário operar com uma estrutura epistemológica de grande complexidade onde a complementaridade é absolutamente inevitável. Nesse caso, acho que a noção de semiosfera vem complementar a relação entre tecnosfera e psicofera percebendo que entre elas se dá uma relação de semiose que não só as caracteriza como faz com que dêem conta desse campo vital da cultura que se manifesta no espaço vivido. Sem dúvida, psicofera, enquanto denominação, pode não conseguir explicitar a complexa possibilidade de identidade do espaço e da sua apropriação pelo uso.

Irene Machado – eu peço licença, para descaracterizar mesmo o uso da noção de psicofera. Não podemos nos esquecer da epistemologia que está por trás dessa concepção e a epistemologia que está por trás dessa abordagem da psicofera é radicalmente avessa a perspectiva da abordagem semiótica, pois considera o antropocentrismo, e tem um ranço cartesiano muito forte e se mostra incapaz de alcançar uma abordagem sistêmica.

Lucrécia Ferrara – os conceitos de tecnosfera e de psicofera não têm o ranço cartesiano porque não fazem distinção entre mente e matéria e o próprio subtítulo da obra citada sugere essa unidade. A dimensão fenomênica da psicofera é exatamente o espaço onde o sujeito se joga por inteiro para criar significados e valores do espaço e, ao fazê-lo, permite o surgimento do lugar. Os lugares não estão no espaço, mas nele se fazem na medida em que dele se apropriam através de valores, crenças, significados, linguagens, falas. Todos esses elementos constituem a apropriação do espaço e fazem com que os lugares estejam no espaço. O lugar não está no espaço, mas é o espaço.

Maria Angela Leite – A tecnosfera é o domínio da norma, surge associada a uma norma, da qual é indissociável. A psicofera é o domínio do imprevisto na medida em que ela opera com a tecnosfera, mas não com a norma a ela associada. O lugar é isto, não a ausência de normas, mas uma apropriação imprevista dessas normas. Então, não é que a formulação da psicofera deva ser desconsiderada ou complementada. A psicofera exige um contexto, que em sua formulação original é um contexto geográfico. O importante é que ela aponta para uma constante imprevisibilidade, uma possibilidade de ruptura da norma ou de determinado modo de funcionamento da norma. Isso é psicofera: uma ação que modifica a norma associada à tecnosfera e que faz surgir o lugar, uma reinterpretação dessa norma.

Elaine Caramella – nesse caso a semiosfera não se confunde com a psicofera?

Lucrécia Ferrara – Há quinze dias atrás houve um seminário sobre a obra de Milton Santos e alguém fez exatamente essa pergunta: então a psicofera já não é terreno da semiosfera? Penso que não, pois a semiosfera permitiria analisar o trânsito entre a tecnosfera e a psicofera, ou seja, a dinâmica dos significados produzidos para converter a técnica em vida. Porém, parece-me importante frisar que, nos três casos, operamos com categorias de análise. São recursos para analisar a cultura enquanto fenômeno do espaço. São filtros de análise. Essa distinção precisa ficar bem clara do ponto de vista epistemológico. .

Irene Machado – Eu concordo que psicofera possa ser domínio da semiosfera desde que não se considere a apropriação. É difícil falar em semiosfera e ter como horizonte a apropriação porque apropriar remete ao domínio do dado, do já pronto.

Lucrécia Ferrara – O lugar dá identidade ao espaço conferindo-lhe significado e a semiosfera estudaria exatamente a dinâmica dessa produção, ou seja, semiosfera é a categoria que nos permite estudar essa experiência.

Irene Machado – Não dá para considerar porque se admitirmos minimamente aquilo que já foi formulado pela teoria da informação vamos nos defrontar com um mecanismo diferente de tudo isso. A informação dispersa no cosmos não é uma tarefa de apropriação, mas uma tarefa de criação de linguagem.

Lucrécia Ferrara – claro, é uma tarefa de assunção de linguagem

Irene Machado – a partir do momento em que é uma criação, não pode ser apropriação. Aí reside minha resistência e desconfiança.

Lucrécia Ferrara – você não se apropria de algo que é porque o lugar não é, mas dá sentido ao espaço identificando-o pelo uso e seus valores. Esses significados não são dados, mas construídos no próprio processo de significação que sustenta o lugar.

Irene Machado – Isso ele não é.

Lucrécia Ferrara – ele não é e nem está. Ele não é nem espaço nem tempo, porém ele pode emergir, ele pode ser uma assunção do espaço no tempo, do tempo no espaço, do espaço no espaço.

Irene Machado – a emergência nunca pode ser confundida com apropriação.

Lucrécia Ferrara – o espaço é lugar na medida em que não tem um tempo, como a categoria de pracialidade trabalhada pelo Eugênio: a pracialidade não está.

“Pracialidade, lugaridade são situações da esfera de vida pública a despeito do sistema de objetos ser mais próximo ou mais distante daquilo que temos entendido como espaço público.”

(Eugênio Quiroga)

Eugênio Queiroga – Conforme Maria Angela já mencionou, Milton Santos formulou um importante conceito de espaço entendido como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações. A partir desse conceito, fomos observar a esfera da vida pública em algumas situações marcadas pela tecnosfera em território megalopolitano e observar o estabelecimento de sistemas de ações públicas a despeito de o espaço ser ou não público. Recorremos ao conceito de pracialidade como um estado de praça não a praça como sistema de objetos, configuração, mas como lugar da ação comunicativa, da razão pública, do mundo vivido na acepção habermasiana. Neste sentido, esta sala, aqui e agora, esta mesa de diálogo se apresenta como lugar da razão comunicativa, inter-subjetiva. Pracialidade, lugaridade são situações da esfera de vida pública a despeito do sistema de objetos ser mais próximo ou mais distante daquilo que a gente tem entendido como espaço público. Esse é um campo conceitual muito importante, sobretudo para que nós, arquitetos, não corramos o risco de ler o espaço tão materialmente. O espaço é embate dialético de racionalidades e não simples resultado de uma razão hegemônica vitoriosa face a contra-racionalidades. Tudo isso, evidentemente, ainda está sendo elaborado e é passível de críticas e contribuições. A concepção de Milton Santos é sistêmica e por isso é o fundamento do método dessa análise.

Irene Machado – mas quando se fala em apropriação se invalida automaticamente qualquer referência a sistema. A abordagem semiótica toca nessa ferida e não deixa nenhuma margem de dúvida.

Eugênio Quiroga – nesse sentido estrito, sim. Porém, entendida a idéia de

lugar como co-presença, trata-se de um estado de relação, não necessariamente uma função biunívoca.

Lucrécia Ferrara – é importante essa caracterização da cultura como produção da mente e de sentido. Contudo, o conceito antropológico valoriza a cultura material assim formalizada. Quando se entende a cultura como produção de significado, como semiose, essa cultura pode não ter marcas materiais; é informal e será tanto ou mais dinâmica do que a própria cultura material que é espaço marcado pelo tempo e suas chancelas. Essa cultural informal de produção de significados pode não ter marcas do tempo. Um lugar, por exemplo, nesse caso, não tem marcas, signos do tempo, mas constitui marcas do espaço no espaço.

Irene Machado – Quando você fala de mente da cultura você não está lidando com temporalidade, mas sim com a dinâmica de processos que vão e voltam, que surgem e desaparecem, aquilo que está atuando no sistema num determinando momento pode não estar no seguinte. É próprio da cultura a emergência e o esquecimento; o caos e a ordem; a inclusão e a exclusão. Aquilo que volta, evidentemente volta de outra forma com outra recodificação. Não há datação, não está preso no tempo, mas é processual.

Lucrécia Ferrara – Conceito dialógico de cultura.

Irene Machado – o sistema cultural opera sincrônica e diacronicamente essa dinâmica que me parece essencial ser resgatada em vez de se falar em preso no tempo.

Maria Angela Leite – se a tecnosfera for entendida como a técnica e suas normas e a psicofera como a possibilidade constante de rompimento das normas que legitimam as técnicas, esse movimento, que é cultural, precisa estar materializado na cidade para produzir significados. A semiosfera opera aí, nos objetos, tanto pode ser o sistema viário, quanto o plano urbanístico, ou os edifícios em si.

Lucrécia Ferrara – não me parece que a semiosfera necessite de produção material; nela também estão os usos e costumes, crenças, ações, linguagens.

Maria Angela Leite – mas é preciso ter a experiência do lugar. Quando se faz um percurso pela cidade é que se pode apreender o domínio da semiosfera. Eu posso me deslocar virtualmente pela cidade, por São Paulo, por exemplo, ter lembranças, mas para apreender a dimensão material do lugar, apreender o clima do lugar é necessário que eu esteja no lugar.

Lucrécia Ferrara – é preciso considerar que esse clima está muito além dessa experiência do lugar esse clima de que você fala é um juízo e tem toda a carga de memória que é incomensurável e não há como materializar essa memória. Não estou falando de lembrança. Memória e lembrança são instâncias distintas.

Maria Angela Leite – se a materialidade é destruída, não adianta você ir lá para recuperar o clima do lugar.

Lucrécia Ferrara – não sei ...quando se passa por um lugar depois de certo tempo e ele está modificado a ponto de não ser possível reconhecer o lugar que tínhamos na memória, esse não reconhecimento é um profundo conhecimento e outra experiência. Digamos que é um reconhecimento de outra escala, porque você reconhece, no presente, através da memória do passado.

Maria Angela Leite – não é de reconhecimento que estamos falando, mas da possibilidade de se romper com a norma da tecnosfera que, no entanto, possui uma materialidade. Só é possível romper a norma com base na sua concretude atual, não é?

"A memória está na moda...

Um tema recorrente da arquitetura e do urbanismo é a revitalização dos centros das cidades e as políticas de recuperação dos espaços degradados....

O futuro não está na pauta."

(Luís Antônio Jorge)

Luís Antônio Jorge – Se fizermos uma comparação, na primeira metade do século XX não se olhava para trás, para o passado: o horizonte era o futuro. As vanguardas, as artes, a literatura, a arquitetura, o *design*, o urbanismo apontavam para um horizonte situado no futuro. Na segunda metade daquele século, a situação começa a se inverter e hoje só se fala no passado. A memória está na moda, como observou Andreas Huyssen (2000). Nunca houve tanta necessidade de falar do passado. Um tema recorrente da arquitetura e do urbanismo é a revitalização dos centros das cidades e as políticas de recuperação dos espaços degradados. Nesta recuperação, a memória de valores de um passado mais ameno, tem sido tomada como modelo ideal. O futuro não está na pauta.

Lucrécia Ferrara – eu queria insistir na distinção entre memória e lembrança. Essa retomada do tempo passado através da construção da memória é a mente presente. A cidade virtual não é lugar. Você só consegue fazê-la se você passa do meio virtual para atualizá-la e nessa atualização ela é juízo sobre uso. Na realidade, nunca a cidade esteve tão preta de lugares quanto no momento da cidade virtual.

Elaine Caramella – Bem, Lucrecia, eu não diria exatamente memória e lembrança, porque poderia cair no terreno da Psicanálise. Vou me restringir ao contexto

da semiosfera. E, nessa medida, eu diria memória e vestígio. A memória não é uma visão, mas um hábito que permite reconhecer algo no presente. A memória presente é uma articulação muito complexa do passado, ela é um *worked over* sobre o passado. Uma articulação que constrói um diagrama do passado. O vestígio por sua vez é diluidor, ele é apenas um fragmento, descontextualizado no tempo e no espaço. É uma imagem destituída de valor

Ane Shyrlei Araújo – A cidade virtual não é lugar no sentido da presença no espaço tradicional da cidade. A cidade virtual potencializa lugares ao ser resgatada pela mídia em geral. As ações virtuais ao serem traduzidas pela mídia podem gerar lugares.

Lucrécia Ferrara – essa passagem para a atualização é uma semiose. A tecnologia virtual não é passível de semiose. Isso só ocorre quando se passa do virtual para o atual. A característica da virtualidade é não ter norma

"O acesso a Internet possibilitou esse gesto planetário. Na medida em que este comportamento foi amplamente debatido, lugares foram criados nessa passagem de tecnologias, nessa atualização da potencialidade tecnológica, havendo uma desmontagem do discurso persuasivo sobre a guerra."
(Ane Shyrlei Araújo)

Ane Shyrlei Araújo – tomemos um exemplo, Lucrecia. Estive pensando sobre a quantidade de artigos disponibilizados, sobretudo na mídia impressa, registrando a novidade de comportamentos da população de países que se posicionaram sobre a guerra do Iraque, diferentemente dos dirigentes governamentais. O acesso a Internet possibilitou este gesto planetário. Na medida em que este comportamento foi amplamente debatido, lugares foram criados nesta passagem de tecnologias, nesta atualização da potencialidade tecnológica, havendo uma desmontagem do discurso persuasivo sobre a guerra.

Lucrécia Ferrara – essa solidariedade não é emocional e só é possível no momento em que se atualiza o virtual; em que o virtual é usado como instrumento para a ação que esteve presente em todos os noticiários.

Maria Angela Leite – o Iraque, contudo, não é um lugar do ponto de vista de quem está acessando a rede. Para nós, aqui no Brasil, o Iraque não é um lugar.

Lucrécia Ferrara – quando qualquer pessoa assume uma posição relacionada

à guerra do Iraque ela assume o Iraque como um lugar. O Iraque é um lugar para aqueles que lá vivem ou combatem e a partir do momento em que qualquer cidadão do mundo toma um partido contra ou a favor do Iraque, este passa a ser um lugar uma vez que ele passa a ter sentido para aquele cidadão. Não conhecemos o Iraque; talvez Bagdá não tenha passado de referência turística, porém a partir do momento em que qualquer um se posiciona contra a guerra, o Iraque passa a ser um lugar que faz parte da geografia mental do cidadão. O lugar não é uma geografia: o espaço é geográfico, mas o lugar, não. O lugar é uma dimensão de sentido, não é um espaço geográfico, tampouco é uma dimensão territorial.

Irene Machado – ...a partir do momento em que você tem a possibilidade de ter não mais apenas um rede de televisão mas duas; ter como fonte de emissão não apenas a CNN, mas também Al Jazeera e respectivos porta-vozes de governo; e, o que foi surpreendente, uma diversidade de blogues que não precisaram da autorização de ninguém para pôr a boca no mundo criou nas pessoas a sensação de estar num lugar. O que importa aqui não é bem a solidariedade, mas a tomada de posição. Ora, tomar posição implica estar num lugar: toma-se posição a partir de um lugar. Os lugares nessa guerra se diversificaram: eu pessoalmente me defrontei com posicionamentos (leia-se lugares) muito diferentes do meu. E qual foi o grande ganho? Nada mais do que a possibilidade do diálogo entre posições contrárias. O diálogo foi o grande evento dessa guerra e, no entanto, ele só pode ser considerado se forem consideradas da e na configuração de lugar. Não sei se a Internet foi um lugar para muitas pessoas, mas o que importa é que a Internet representou a possibilidade de ser um lugar para algumas pessoas.

Eugênio Queiroga – eu estou vendo a Internet como esfera pública nesse momento.

Lucrécia Ferrara – claro, Internet é esfera pública: é uma outra dimensão do espaço da cultura. O lugar é uma instância de sentido.

Mônica Bueno – eu concordo com a Maria Angela, pois para mim o Iraque da Internet não é um lugar, mas interpretação desse lugar. Por isso ele introduz o conceito de glocalidade para dar esse sentido de localidade. A denominação "glocalidade" é formulada por Georges Benko (1990) e retomada por Milton Santos (1996), ressaltando a especificidade individualizada dos lugares. Quanto mais nos aproximamos da globalização, também estaremos cada vez mais perto de uma identificação particular do local.

Lucrécia Ferrara – O Iraque enquanto território para o iraquiano ou o Iraque para mim que estou no Brasil são semioses distintas. Esse processo de semiose é juízo perceptivo que se traduz pela possibilidade de escolha entre alternativas, pela

aprendizagem com a experiência e pela ação ou possível mudança de comportamento. É de linguagem, de informação e de cultura que estamos tratando.

ANE SHYRLEI ARAÚJO Professora Associada do Depto. de Arte da Faculdade de Comunicação e Filosofia da PUC/SP, ministra disciplinas vinculadas à mídia nos cursos de Publicidade e Propaganda, Multimeios e Direito. Desenvolve estudos sobre "Cidade e Mídia".

ELAINE CAMELLA Professora Doutor do Programa de Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP/Bauru, e da Faculdade de Comunicação do SENAC/SP. Possui várias publicações sobre a História da Arte, entre as quais "*História da arte: fundamentos semióticos*" (EDUSC/Bauru)

EUGENIO FERNANDES QUEIROGA Professor Doutor do Depto. de Projeto da FAUUSP e professor da FAU/PUC/Campinas, autor de vários artigos sobre "Paisagem e Cidade". queiroga@usp.br

LUCRÉCIA D'ALÉSSIO FERRARA Professora titular da FAUUSP e professora do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP. É autora, entre outros, de *Olhar periférico* (Fapesp/Edusp 1993) *Os significados urbanos* (Fapesp/Edusp, 2000), *Design em espaços* (Rosari, 2002).

LUÍS ANTÔNIO JORGE Coordenador da Área "Projeto, Espaço e Cultura" do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, onde é Professor Doutor do Depto. de Projeto. Autor de "*O desenho da janela*" (AnnaBlume, 1995) e de vários artigos sobre arquitetura brasileira. luisajorge@ig.com.br

MARIA ANGELA FAGGIN PEREIRA LEITE Professora titular da FAUUSP e autora de "*Destruição ou desconstrução*" (Hucitec, 1994). mapleite@usp.br

MÔNICA BUENO LEME Coordenadora da Pós-Graduação Lato Sensu do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, professora da FAU/UBC e Faculdades SENAC, co-editora de "*O calçadão em questão: 20 anos de experiência da calçada paulistano*" (Belas Artes, 2000). g-pos@belasartes.br

Texto final de Irene Machado

Diálogo agendado em abril e gravado em 2 de julho de 2003.