

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



Cidade e Utopia: reconstrução da zona oriental de Lisboa

O projecto do Parque das Nações

Luís Filipe Oliveira Marques Salgueiro

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA CULTURA

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



Cidade e Utopia: reconstrução da zona oriental de Lisboa

O projecto do Parque das Nações

Luís Filipe Oliveira Marques Salgueiro

Orientadora: Professora Doutora Ana Paula Laborinho

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA CULTURA

2011

Agradecimentos

Há muitas pessoas que merecem o meu agradecimento. A maior parte irei omitir, mas não esquecer.

A primeira palavra de agradecimento vai para a minha família, já que sem o seu apoio não seria possível realizar este trabalho. Agradeço ao meu pai, Luciano Salgueiro, à minha mãe, Beatriz Oliveira Salgueiro, à minha irmã, Marisa.

Um agradecimento muito especial à Prof. Dr.^a Ana Paula Laborinho. Amiudar todo o seu apoio em palavras parece pouco para honrar toda a ajuda que me foi concedida. Em todo o caso, fica aqui registado um agradecimento que sempre hei-de sentir.

Um agradecimento a todos os amigos que nunca deixaram de expressar o seu interesse.

Uma palavra de agradecimento especial também para o Prof. Dr. Manuel Frias Martins, e para a Prof. Dr.^a Teresa Cadete, pela sua ajuda na busca do rumo a seguir.

Um agradecimento ao Dr. Aquilino Machado, da Parqu'Expo, cujo apoio na parte final foi de facto decisivo para o termo deste trabalho.

A nível mais íntimo, devo expressar o meu agradecimento a uma pessoa que muito tolerou ao longo desta aventura. Obrigado!

Índice

Resumo.....	7
Abstract.....	8
Introdução.....	9
1ª Parte	
I – Pensar a Cidade.....	11
1. A cidade como objecto cultural.....	12
2. Modelos de cidades: da cidade medieval à cidade criativa.....	20
3. Experiências contemporâneas de cidade.....	24
II – Cidade e Utopia	
1. Utopia como modelo urbano.....	27
2. Arquitectura como utopia.....	34
3. Frank Lloyd Wright e o modelo de <i>Broadacre City</i>	36
4. Le Corbusier e o modelo de <i>La Ville Radieuse</i>	39
5. Óscar Niemeyer e o modelo de Brasília.....	41
III – Cidades Criativas	
1. Do global ao local. O Glocal.....	43
2. Indústrias da Cultura, indústrias criativas e economia da cultura.....	46
3. A criatividade como estratégia de desenvolvimento.....	51
4. Cidades Criativas. Modelos.....	54
2ª Parte	
Estudo de Caso: o projecto do Parque das Nações.....	59
I – As faces de Lisboa	
1. História da cidade: de Belém a Xabregas.....	60

2. A decadência da zona oriental de Lisboa.....	64
3. O projecto da Exposição Mundial (Lisboa 1998).....	69

II – Da Exposição Mundial ao Parque das Nações

1. Reconversão urbana.....	78
2. População.....	80
3. Conhecimento e Criatividade.....	82
4. Mobilidade.....	84
5. Arquitectura.....	87
6. Equipamentos.....	89
Conclusão.....	92
Bibliografia.....	97

Índice de Figuras

Fig.1 Torre Vasco da gama.....	73
Fig. 2 Torres são Gabriel e são Rafael.....	73
Fig. 3 Calçada portuguesa Fernando Conduto.....	74
Fig. 4 Planta geral da exposição histórica de Lisboa.....	76
Fig. 5 Gráfico do Estudo sobre a qualidade de vida no Parque das Nações.....	81
Fig. 6 Gráfico do Estudo sobre a qualidade de vida no Parque das Nações.....	81

Resumo

À medida que o mundo avança, as sociedades e os seus hábitos avançam também. Os caminhos que se tomam são, muitas vezes, o resultado de novas formas de pensar. Com a vivência do século XX, e com o parto do século XXI, as cidades começavam a colocar novos problemas, e para lhes responder houve a necessidade de se estabelecer um novo equilíbrio entre questões que antes pareciam não merecer a atenção devida. As preocupações com o ambiente, com as ruas e os edifícios, com o trabalho, com o lazer, com a cultura, com a mobilidade, e com outros factores que a vivência social de uma cidade obriga, tiveram que se ter em consideração por parte de todos aqueles cuja função é trabalhar a cidade.

A reflexão sobre o conceito de cidade, sobre os seus paradigmas e as suas idiossincrasias constituíram as rotas para um primeiro ponto de análise. A dimensão intangível, o universo da utopia, e o património de uma herança histórica, rica e diversificada, quase que formaram uma constelação cósmica que abrilhanta muitos dos momentos da dissertação. O erguer de vários argumentos socioeconómicos que pautam a afirmação empírica de uma visão criativa da cidade levou a uma viagem por uma dimensão algo nova sobre o pensamento urbano.

O posterior enquadramento deste contexto na cidade de Lisboa pressupôs a escolha de um território onde fosse possível analisar o equilíbrio e a harmonia de todos estes temas. A personagem que foi posta em cena para a caracterização que se segue foi a zona que hoje se conhece como o Parque das Nações. O primeiro acto incidiu no passado da Lisboa Oriental; o segundo acto tratou do evento da Expo'98; e o terceiro acto acabou por configurar uma observação sobre os critérios que presidiram à criação do projecto do Parque das Nações, e uma meditação sobre os traços que desenham a face do que hoje se pode considerar como um novo bairro da cidade de Lisboa.

Palavras-chave:

Cidades – Cultura – Utopia - Património – Lisboa – Expo'98 – Parque das Nações

Abstract

As the world moves forward so do societies and their habits. Paths chosen are often the result of new ways of thinking. With life in the twentieth century, and the birth of the twenty-first century, cities were starting to create new problems, and to answer those problems came the need to establish a new balance between issues which didn't seem to deserve proper attention before. Concerns related with the environment, the shape of street and buildings, with work, leisure, culture, mobility and other factors related with the social life of a city, had to be taken in consideration by those whose job is "city making".

Reflections about the concept of city, its paradigms and idiosyncracies constituted the route to a first point of analysis. The intangible dimension, the universe of utopia and the rich, historic and diversified heritage formed an almost cosmic constellation which highlights many moments of this dissertation. The rise of many socioeconomic arguments which shape the empirical part of the city's creative vision resulted in a voyage through a somewhat new dimension on urban thinking.

The latter framing of this context around the city of Lisboa presupposed a choice of a territory where it would be possible to analyze the balance and harmony of all these themes. The subject brought onstage in the following portrayal was the area now known as Parque das Nações. The first act was based on the past of Oriental Lisboa; the second act dealt with the Expo'98 event; and the third act came to be an observation on the criteria which presided in the creation of the Parque das Nações project, and a meditation about the traces designing the face of what can today be considered a new district of the city of Lisboa.

Key Words:

Cities – Culture – Utopia – Heritage - Lisboa – Expo'98 – Parque das Nações

Introdução

Lisboa data de tempos longínquos e quase imemoráveis. As circunstâncias da sua origem estão envoltas em factos históricos, mas também em narrativas literárias. O único aspecto que se tornou comum a todas as leituras feitas acerca da sua génese tem o Tejo como elo de ligação, sendo a condição *sine qua non* da criação da cidade de Lisboa. Porventura, formar-se-ia sempre uma cidade, mas essa cidade não seria certamente a que se conhece hoje. Apesar de nem sempre ter havido um contacto físico muito próximo, a verdade é que a cultura da cidade sempre foi muito marcada pelas contingências da relação que Lisboa estabelece com o seu rio. Desde as feições das suas ruas, e das suas casas, até ao fado: em tudo sentimos o gosto do tempero que o Tejo oferece.

O trabalho que se vai desenrolar não incidirá só no passado de Lisboa. Será um dos pontos a ter em conta, mas o que importa nesta análise tem mais a ver com o enquadramento teórico e objectivo da cidade no novo discurso urbano. A estruturação desta tese teve como objectivo problematizar da forma mais relevante possível esta questão.

A primeira parte reflecte sobre o conceito de cidade, aborda o papel da cultura neste contexto, e ainda são observados alguns paradigmas de cidade. O ponto seguinte busca os contornos da relação entre cidade e utopia, salientando vários aspectos que ajudam a compreender o eterno fascínio pela cidade ideal. O último ponto desta questão do discurso teórico sobre a cidade coloca o conceito das cidades criativas como objecto de análise. Será feita uma apreciação do diálogo entre os domínios da esfera local e os poderes da esfera global; abordar-se-á os campos relativos às indústrias culturais e criativas, e à economia da cultura; será também discutida a estratégia da criatividade no desenvolvimento das cidades; e, por último, veremos vários exemplos de cidades criativas.

A segunda parte deste trabalho irá dar um corpo a esta teoria, através de um estudo sobre um território específico. Será feita uma caracterização histórica da zona oriental de Lisboa, que descreverá as várias fases por que passaram os bairros desta zona da cidade. Em seguida, conheceremos quais os factores que levaram à decadência desta área, e que abriram caminho para um evento que mudaria por completo a face

deste território. Por esta ordem de ideias, a Expo'98 torna-se o passo seguinte, e os principais focos da nossa atenção, neste capítulo, serão os principais detalhes que estiveram na base deste acontecimento, desde o seu planeamento até à sua efectiva realização. O último ponto do trabalho incidirá sobre a reconversão do Parque das Nações, e aqui serão discutidos alguns aspectos que vão ajudar a perceber melhor o que constitui esta zona, e qual pode ser a sua mais-valia para a cidade.

Todos os conteúdos disponibilizados constituem uma tentativa de chamar a atenção para as várias facetas que uma grande cidade tem que possuir. Lisboa, sendo um desses grandes centros, tem que obrigatoriamente estar aberta a todos os valores e predicados que venham acrescentar algo à própria cidade. Existe todo um ideário de beleza associado à cidade (já desde o tempo de Damião de Góis que a apelidava de “Rainha do Oceano”) que Lisboa não se pode dar ao luxo de perder. (Góis, 2001: 27)

1ª Parte

Pensar a cidade

I – Pensar a Cidade

1. A cidade como objecto cultural

Nos dias que correm, a cultura tem que fazer parte do planeamento de uma cidade, pois, além de ser um importante vector na rentabilização de um determinado espaço, é uma sólida fonte de rendimento para fazer face à tão famigerada crise.

Acresce a esta situação o facto de qualquer projecto cultural que se pretenda realizar neste contexto, ter que se revestir de um cuidado redobrado na sua planificação, para que se alcancem os resultados esperados. Ou seja, a cultura da cidade tem que ser pensada, assim como se deve ter em conta a cidade quando pensamos em cultura. Por conseguinte, torna-se inevitável a produção de uma reflexão cuidada sobre cidade e cultura. As definições destes dois conceitos permitem compreender melhor os seus contornos e a forma como eles se entrelaçam entre si.

As cidades são quase contemporâneas do início do mundo, mas nem sempre existiu um discurso sobre a cidade, um discurso que pensasse a cidade, e a sua evolução, ou uma reflexão acerca das suas construções, dos seus habitantes, dos seus espaços e dos seus tempos. Esta conceptualização da cidade é um processo que nasce após uma tomada de consciência de que é necessário compreender as pulsões da cidade, e a forma como ela se apropria do espaço, como ela move os seus “tentáculos”.

Desde muito cedo que a imagem da cidade teve esta conotação de movimento, ou seja, a cidade era vista como um organismo vivo, mais associada às pessoas do que a qualquer estrutura física. Peter Acroyd, no seu livro *London: the Biography*, refere que os londrinos do século XVII já tinham em mente que a cidade possuía uma dimensão orgânica, ou mesmo animalesca, perfeitamente visível (Ackroyd, 2001: 1). E já na Grécia antiga, Nícias gritava para os soldados atenienses, nas praias de Siracusa: “Vós mesmo sois a cidade, onde quer que decidis assentar-vos (...) são os homens, não os muros e os navios sem eles, que formam a cidade.” (Rykwert, 2006: XLII)

Não obstante esta qualidade vivaz da própria cidade, existem muitas outras questões que se devem ter em conta quando se pensa numa definição de cidade. Pode-se, por exemplo, ver como este conceito é definido em termos dicionarísticos. No *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*, a cidade é assim apresentada como:

(...) Uma realidade material, um conjunto de qualidades sensíveis, uma estrutura conceptual, uma estrutura material. Tem um dimensionamento e uma dinâmica próprias. A cidade estrutura as aglomerações populacionais, conferindo-lhes um sentido, uma função e uma finalidade. (Rodrigues, 2005: 81)

Nesta definição está ainda patente a origem latina da palavra, *Civitate*, que também é susceptível de uma leitura bastante interessante, não fosse o termo civilização derivar deste étimo latino. Assim, é possível estabelecer uma relação muito íntima entre cidade e civilização. Não é por acaso que uma das importantes ferramentas dos romanos para consolidar o seu império, e para impor a “sua” civilização, era construir cidades: fazer uma cidade à semelhança de Roma.

Ainda utilizando a mesma fonte importa referir os vários paradigmas de cidade, ou seja, modelos que assentam nos objectivos que se pretendem alcançar quando se tem em consideração a dimensão plural e ambivalente que um ambiente citadino pode evidenciar. Actualmente, as cidades são espaços que comportam significados, ideias, pensamentos e pessoas diferentes, e para cada uma destas diferenças tem que haver uma cidade que acolha estas diferenças e seja capaz de responder às questões que estas mesmas diferenças introduzem.

Neste sentido, consideremos os vários tipos de cidade: a “cidade colonial” que resulta de um processo de desbravamento do território e da criação de novas estruturas que fixam a população a um determinado local; a “cidade ideal” que deseja alcançar o Belo e a Perfeição; a “cidade jardim” que se caracteriza por ser um centro urbano próximo de uma grande metrópole e que tenta manter um diálogo harmonioso com a natureza; a “cidade linear” que vive em torno das vias de comunicação; a “cidade orgânica” que tem por base um modelo de crescimento assente num “núcleo de formação original”; a “cidade planeada,” enquanto produto de uma “urbanização progressiva”; a “cidade-região,” tipo que possui uma intensa ligação ao território; a “cidade-satélite” que consiste numa urbanização marginal de uma grande cidade; e, por último, a “cidade nova” que corresponde a um modelo de cidade que cresce de forma moderada e saudável, fazendo face ao crescimento desmedido e confuso. (cf. Rodrigues, 2005: 83)

A Comissão Europeia, através do Livro Verde do Ambiente Urbano (CE, 1990), defende que a cidade deve ser entendida “como uma aglomeração mais ou menos

regular de edifícios e vias públicas, onde as pessoas podem viver e trabalhar, e também onde há muitas actividades sociais, culturais, e tem pelo menos 10000 residentes” (Livro Verde do Ambiente Urbano, *apud* Cláudia Henriques, 2003: 33). A ineficácia desta definição é bem visível, já que a conjuntura das cidades extravasa em muito os traços que delimitam esta noção.

A definição de cidade está hoje dominada por uma visão puramente física, relegando para um plano mais secundário a sua dimensão simbólica. Contudo, esta condição imaterial da cidade vem-se afirmando progressivamente, pois cada vez mais temos uma maior percepção do poder da sua realidade intangível. Existe, sem dúvida, um lado espiritual e impalpável que se deve ter em conta quando produzimos um discurso sobre a cidade, uma vez que os efeitos desta dimensão imaterial são evidentes na evolução biológica da própria cidade e no desenrolar da vida dos seus habitantes.

Rumo a uma maior compreensão desta condição imaterial da cidade, confira-se as palavras de Bonello, que salienta que “a cidade está para além de toda a perspectiva geográfica, económica, sociológica ou histórica porque ela nasce da interacção entre os indivíduos, o que interdita qualquer definição estática ou descritiva. Tratando-se de uma comunidade viva, ela é de grande mobilidade, uma vez que escapa a qualquer permanência” (Bonello, *apud* Cláudia Henriques, 2003: 33). Discutiremos este ponto numa fase posterior desta reflexão.

As características da cidade que se prendem a factos facilmente comprováveis não configuram o objectivo mais importante desta reflexão sobre a cidade. As ruas, as avenidas, os espaços de lazer, de trabalho e de culto religioso são elementos para a definição de cidade que se podem encontrar em quase todas as obras que abordam o tema. Neste trabalho, o que mais interessa são os sinais que as cidades transmitem e que podem ser fundamentais para que se perceba melhor quais os aspectos que estão em jogo quando pomos em contacto a cidade e a cultura. Esses aspectos são da mais variada ordem mas atente-se agora nas relações que existem entre a cidade e a sociedade, e entre cidade e o indivíduo.

Antes de se tecer qualquer consideração sobre estas relações, queremos destacar um contributo muito perspicaz sobre a cidade e a sua função. Lewis Mumford refere que a principal função da cidade é converter o poder em forma, a energia em cultura, os assuntos mortos em vívidos símbolos de arte, a reprodução biológica em criatividade social (Mumford, 1961: 571). Em suma, para este autor a cidade possui um forte carácter transformacional, que nos influencia a nós e à cidade de várias formas.

A ideia de cidade tem sido uma preocupação de vários críticos, que, ao longo dos tempos, têm produzido teses sobre a forma como evolui a cidade e como os seus habitantes evoluem com ela. Estas teses incidiram sobretudo numa visão de reflexo entre estes dois pólos. A cidade é apresentada como um espelho da sociedade.

Esta perspectiva reflexiva enquadra-se mais numa linha de pensamento medieval, pelo menos se atentarmos na opinião de Leonardo Benevolo, segundo o qual a cidade actual não configura uma projecção directa da sociedade mas significa, acima de tudo, um mecanismo rígido que tem uma maior durabilidade do que a própria sociedade. (Benevolo, 2006 : 26)

Esta relação que se estabelece entre cidade e sociedade, em termos de permanência do tempo, parece ser, à primeira vista, evidente, ou seja, a cidade e as suas construções físicas duram mais do que a sociedade e os seus membros, que, devido à sua condição de ser vivo, têm que obedecer aos desígnios da morte. No entanto, esta é só uma das formas de ver a questão, pois, se colocarmos nesta equação o pensamento e as mentalidades, embora sendo inerentes à condição humana, são também elementos perduráveis no tempo e que podem subsistir muito para além da sua morte.

Basta observar alguns exemplos em que a mentalidade da sociedade tenha tido um papel preponderante na sua mudança. Os condomínios fechados são um exemplo de como uma mentalidade, dominada pelo medo e pelo elitismo, pode mudar a face de uma cidade. Ou mesmo o recente fenómeno da desertificação dos centros históricos pode ser visto como uma mudança da cidade por imposição de uma nova mentalidade. Ainda outro exemplo: pode-se olhar para a questão do desaparecimento do comércio tradicional em virtude da proliferação de centros comerciais. Deixou de existir um paradigma mental de comércio ao ar livre, com ruas minadas de lojas contíguas, onde a ordem imperava (tomando como exemplo: a Baixa Pombalina, com as ruas dos sapateiros, dos correeiros, douradores, etc.), para passar a haver a cidade - fantasia do centro comercial, onde a desordem, e o caos, servem de premissa para a criação cada vez mais acentuada destes edifícios.

Estes são apenas alguns dos exemplos que demonstram o impacto arquitectónico que pode ter uma determinada mentalidade na cidade. Podem-se salientar mais exemplos mas todos eles servem um objectivo comum que é o de estreitar relações entre a cidade e os indivíduos que a habitam.

Como se viu, a cidade pode ser analisada segundo uma perspectiva colectiva mas também pode ser observada de acordo com a óptica do indivíduo, isto é, a cidade

potencia intensas sinergias para com a subjectividade de cada habitante, enfatizando profundamente o individualismo.

“A cidade pode representar um espaço de liberdade” (Bridge, 2000: 11). É nela que o indivíduo deambula, tentando conhecer-se a si próprio, para encontrar o seu lugar. É nela que o sujeito vê um reflexo da sua própria personalidade, pois espera conseguir entendê-la para se entender a si mesmo. Bridge, na obra *A companion to the City*, expõe os contornos desta relação entre cidade e indivíduo: “a cidade na sua complexidade e abundância de informação sensível pode também ser vista como um espaço que contribui para o nosso sentimento de subjectividade fragmentada (...)” (Bridge, 2000: 8). Fazendo fé nestas palavras torna-se útil estabelecer uma intensa correlação entre a vida interior do indivíduo e a cidade. É ainda a esta relação que Susan Sontag aponta, quando destaca ““a arte de se perder’ na cidade; cidade onde o espaço é largo, repleto de possibilidades, posições, intersecções, passagens, curvas, voltas em ‘U’, becos sem saída e ruas de sentido único” (Sontag, *apud* João Lopes, 2000: 74).

Esta relação tem sido explorada por vários autores que conferem à cidade o estatuto de personagem das suas narrativas. Dada à sua importância no estudo da cultura e da sociologia conseguimos, não só extrair esta relação com o indivíduo e com a sociedade, mas também alguns outros aspectos.

Um deles tem a ver com um sentimento de alienação que a cidade ajuda a criar no indivíduo. Baudelaire foi de todos os autores aquele que percebeu melhor este sentimento, e não deixou de fazer com que isso se sentisse na sua poesia. Além das óbvias palavras: “tudo para mim se torna alegoria”, citadas por Walter Benjamin, em *Paris: capital do século XIX*. Benjamin refere que o olhar que o alegorista lança sobre a cidade é a visão de um homem alienado. Um homem que vê a cidade como um lugar de escape, de fuga, para outros lugares e/ou estados de espírito (Benjamin, *apud* Carlos Fortuna, 2001:74).

Um outro sentimento que a cidade ajuda a galvanizar é a sensação de realização pessoal, pois, o indivíduo encontra na cidade mais opções para poder atingir, seja em que nível for, uma satisfação plena da sua existência. Um dos melhores exemplos vem do campo do feminismo, segundo nota Bridge:

As primeiras escritoras feministas olharam para a cidade como uma fonte de auto-realização longe dos constrangimentos do lar e das conseqüentes relações patriarcais. Ao invés de seguirem as convencionais visões da cidade como

espaços de imoralidade, ameaça e perigo para as mulheres, as feministas sempre articularam a cidade como um espaço de liberdade e de possibilidade de escape ao jugo da vida doméstica, dos constrangimentos e da sufocação. (Bridge, 2000: 10)

Terminando esta relação entre cidade e indivíduo, resta abordar uma outra dimensão que decorre da interacção entre domínio privado e domínio público que se manifesta de uma forma muito original na cidade.

O estudo de Jurgen Habermas, sobre a esfera privada e a esfera pública, e sobre os aspectos que estão na base de uma ligação entre as duas esferas, é uma importante ferramenta para compreender a vivência do indivíduo e a forma como ele se comporta na cidade. Em a *Mudança Estrutural da Esfera Pública* (1984), Habermas refere a linha que separa a esfera pública da esfera privada é muito mais acentuada na cidade, e tem vindo a assumir novas formas. Segundo o autor, o universo privado de um indivíduo assenta na sua família e no seu lar, enquanto o domínio público tem por base o “mundo do trabalho e da organização” (Habermas, 1984: 183). Habermas alude ainda ao facto de os burgueses, da era liberal, viverem a sua vida privada na profissão e na família, acrescentando que estas esferas, outrora próximas, estão a desenvolver-se em campos opostos: a família torna-se mais privada, e o “mundo do trabalho e da organização” entra cada vez mais no domínio público (Habermas, 1984: 181).

Outros aspectos ajudariam a salientar esta relação da cidade com o indivíduo, contudo, todos eles mostram como a cidade apela à subjectividade do indivíduo. Seria imprudente afirmar que a cultura é um produto exclusivo deste apelo à subjectividade do indivíduo, mas uma manifestação cultural também pode ser vista como uma criação individual posta à mercê do colectivo. A questão centra-se na complexidade da ideia de cultura como se revela pelas várias reflexões que, apesar das divergências, convergem na sua essencial ambiguidade.

Raymond Williams considerou que “a cultura era uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa” (Williams, 1988: 87), embora não deixe de propor a sua ideia de cultura “entendida como um modo específico de vida de um povo, de um período, de um grupo ou da humanidade em geral” (Williams, 1988: 90). Não obstante esta dificuldade em circunscrever o conceito, existem alguns pontos mais consensuais. Torna-se, por isso, mais aliciente identificar os traços comuns que encontramos com alguma facilidade nos autores que trabalham este conceito. Todos eles parecem

apresentar a cultura como um conjunto de práticas, sistemas, discursos e artefactos que produzem significados. Por conseguinte, torna-se legítimo afirmar que a cultura mantém uma ligação visceral com o significado (Friedman, 1994: 88/89; During, 1999: 5; Bauman, 1999: 32; Barker, 2000: 15 e 383; Durham, 2001: 6).

Seguindo esta linha, não poderemos considerar que a cidade também é capaz de produzir significados? Ela própria encerra em si muitos significados. Alguns deles veiculados através da sua dimensão cultural. A cultura encontra na cidade um universo físico e simbólico bastante propício ao fabrico de significados. A arquitectura dos edifícios, das ruas, dos monumentos, a sua população excêntrica, cosmopolita, paradoxal, as suas histórias, os seus mitos, as suas personagens, e tantas outras dimensões que ajudam a cidade a ser cultura e a gerar cultura.

João Teixeira Lopes refere:

A cidade possui, à partida, um importante manancial simbólico. Toda a intensa imagística associada à cidade e à urbanidade transformaram-na num campo semântico, impregnado de significações e rituais. A cidade vivida é também uma cidade imaginada, com os espaços de culto, os seus altares e, inversamente, os seus interditos. Desta forma, torna-se um elemento central na definição das identidades sociais. (Lopes, 2000: 77)

A dimensão cultural é inerente à própria cidade. E quais são as idiosincrasias que a cidade possui, e que fazem dela um terreno fértil para a fruição da cultura? As práticas culturais que se manifestam na cidade, acontecem porque a cidade consegue ser um espaço de aglomeração de empresas culturais, núcleos criativos e artistas; e é através da interacção de todos estes agentes que a cultura vai encontrando formas de se manifestar. É com alguma naturalidade que os criadores culturais se sentem bem na cidade, pois encontram meios, técnicas e espaços para trabalharem (isto apesar de alguns desses agentes estarem a deslocar-se para ambientes não urbanos).

O ambiente urbano como espaço semiológico extremamente rico e complexo favorece o aparecimento de uma multiplicidade de linguagens e discursos que interagem entre si e se transformam. É na cidade que existem infra-estruturas que ajudam a capitalizar a arte: as escolas artísticas, as universidades, os teatros, as galerias, os museus, os cafés, as bibliotecas, as livrarias, os cinemas, e outros tantos equipamentos que desempenham papéis preponderantes na fruição artística e intelectual.

Há que referir ainda que a atmosfera cosmopolita e labiríntica da cidade contribui em muito para o surgimento de pessoas com ideias inovadoras e excêntricas, capazes de passarem novas mensagens e significados que não seriam aceites noutros ambientes. Essas pessoas vêem a cidade como um espaço de liberdade, onde podem tomar atitudes e adoptar comportamentos de acordo com os seus pensamentos e ambições. A cidade, segundo Maria Emília Marques, “torna-se, por isso, materialização física dos desejos de cada um, sejam eles dinheiro, trabalho, contactos sociais, tempos livres e cultura.” (Marques, 2006: 15)

Pode-se também pensar a cidade como uma matéria física, que pode por si só ser um objecto cultural. Os seus monumentos (estátuas ou edifícios) são evidentes expressões arquitectónicas com um forte pendor cultural. Mas também as praças são relevantes a este nível, uma vez que acarretam consigo vários significados como a liberdade, a confraternização, a igualdade, ou ainda, como refere António Pinto Ribeiro, “a razão de uma cultura democrática e a sua frequência é um sintoma claro de democracia” (Ribeiro, 2004: 17). De um ponto de vista estritamente cultural, as praças também podem ajudar a estabelecer uma relação quase telúrica entre a cidade e a cultura, pois a praça é frequentemente usada para manifestações culturais. Em Lisboa, por exemplo, a Praça do Comércio tem sido um local de destino de exposições em que a contemporaneidade tem dialogado com a sua condição de centro do poder.

Além desta expressão física da cidade, existe uma dimensão simbólica, literária, que tem mais a ver com a espiritualidade e com a alma, pois, é na cidade que, muitas vezes, as narrativas e os actores históricos encontram o seu palco. É ainda a cidade que, não menos vezes, serve de personagem central à poesia e ao romance: foi sobre e na cidade que Fernando Pessoa escreveu, que o seu Bernardo Soares passeou e divagou, foi a cidade que Baudelaire cantou. É na cidade, e no seu labirinto, que a Madame Bovary e a menina Luísa se revelam e se escondem.

2. Modelos de cidades: da cidade medieval à cidade criativa.

A definição de cidade é algo que tem sofrido alterações ao longo do tempo, e também consoante as alterações da própria anatomia da cidade. Assim, uma das formas de definir a cidade é através das mudanças que ela tem sofrido. E a cidade transformou-se muito desde a primeira vez que foi assim nomeada.

Antes de uma travessia pela sua mutação desde a cidade medieval à cidade criativa, deitemos um breve olhar à génese da cidade e à forma como ela se comportou para enfrentar a história.

É difícil precisar quando nasceu a cidade, ou quando algo se originou que pudéssemos designar como urbe. Leonardo Benevolo refere que “a cidade nasce nos III e II milénios na Mesopotâmia, no vale do Nilo, do Indo e do Rio Amarelo, como lugar onde se concentram e se trocam os excedentes da agricultura em certas zonas mais férteis” (Benevolo, 1995: 19). É discutível se estes pontos de congregação dos excedentes agrícolas reuniam as características para serem considerados cidades, e não outra coisa qualquer. Mas o autor fundamenta a sua afirmação alegando que os textos iniciais desta época apontam para esta conclusão. Podemos até interrogar se os gregos não serão os inventores da cidade, que contém em si as características mais próximas das nossas actuais urbes. Segundo o autor, “a civilização grega reinventa a cidade como horizonte colectivo,” um horizonte merecedor do homem pela sua excelência e que demanda uma ligação equilibrada com o campo e uma dimensão interna ajustada e orientada em função de princípios superiores. (Benevolo, 1995: 20)

No entanto, é de reconhecer que a polis grega ou a urbe latina se podem relacionar com as cidades de hoje, uma vez que são a origem e o feto a partir do qual essas cidades cresceram.

Desde o período clássico, passando pela idade média, pelo renascimento, pela era industrial, e terminando na contemporaneidade, a cidade foi evoluindo, ganhando novas faces a cada passo dado. São essas faces que iremos considerar mas tendo presente que os olhares incidirão, sobretudo, nos modelos de cidade ocidental.

Com as invasões bárbaras que alastram pelo império romano e o fazem colapsar, uma nova forma de cidade começou a edificar-se. Cai a ordem social vigente e, em consequência, surge uma outra maneira de organizar o corpo social. No lugar de uma

organização social subordinada ao poder central, surge uma sociedade em que o poder se fragmenta em torno dos feudos e das relações de vassalagem.

O sistema feudal altera também as características da cidade. De acordo com Arthur Korn, a “estrutura imatura da cidade medieval” faz com que se associe um lado de aldeia à cidade, apesar da sua dimensão. A cidade determina-se geralmente pela dependência de um senhor feudal. (Korn, 1953: 41)

Existe um outro factor que convém salientar, pois tem, neste contexto, grande importância, o cristianismo. Benevolo afirma que “a partir do século IV, os símbolos e os edifícios da religião cristã intervêm na caracterização, e em certa medida na alteração das estruturas das cidades” (Benevolo, 1995: 29).

A cidade medieval empreendeu uma nova forma de estruturar os seus edifícios, retirando-lhes o isolamento e colocando-os numa organização mais colectiva. Alguns edifícios maiores, como os templos, os teatros, circos, aquedutos, e outros, passam a ser recintos fortificados, e, em certos casos, transformam-se num só edifício capaz de abrigar uma cidade. (Benevolo, 1995: 39)

A cidade medieval, sensivelmente até ao século XIII, assentava em valores como a segurança e a autoridade, porém esse paradigma mudará. O desafio, a liberdade e o alargamento ou a envolvimento passariam a ser os pilares que dominam a face desta nova cidade medieval. Não se trata tanto de uma mutação da cidade mas de uma afirmação das suas instituições e do seu crescimento. (Mumford, 1961: 299)

O ambiente da cidade começa a ficar menos rígido, mais solto e mais livre. Os pensamentos dos cidadãos já não estão enclausurados e começam a ambicionar alcançar o mundo conhecido. Um novo sentimento de busca, de desejo de viagem invade os habitantes e a visão do mundo muda. As cidades passam a incorporar um espírito de “cruzadas, missões e explorações que abrem os horizontes a um mundo novo e mais vasto” (Mumford, 1961: 299).

Esta nova brisa que corre nas cidades medievais manifesta-se sobretudo pela inclusão de elementos que forneciam uma grande dinâmica. As cidades começam a alargar-se, a luz começa também a ser considerada na construção das cidades e, sobretudo, os poderes institucionais até então profundamente enraizados começam a ser questionados.

Esta nova era dá a conhecer uma nova cidade - a cidade do primeiro capitalismo, ou a cidade do Renascimento. Contudo, apesar da relativa importância destas designações, o que mais se deve reter são os motivos pelos quais esta nova forma

de cidade se veio a impor. Esses motivos não se resumirão a questões económicas e sociais, mas podemos afirmar que a necessidade de um comércio de víveres e de matérias-primas foi o motor desta mudança. Arthur Korn é peremptório quando diz que “a mudança da cidade medieval para a cidade da Renascença (...) foi em primeiro lugar o resultado da alteração do sistema político e económico.” (Korn, 1953: 53)

A cidade do Renascimento despe o manto pesado da religião que caracterizava a cidade medieval. Obviamente não renegava a religião, o catolicismo e os seus edifícios, mas este novo tipo de cidade é diferente pelos valores que privilegia. A arte e a cultura passam a moldá-la, as construções são um esforço do colectivo mas que agora passam a enfatizar o indivíduo enquanto autor da criação à imagem de Deus. O autor, como indivíduo, começa a ocupar um espaço relevante.

Outra das inovações prende-se com o espaço que passa a ser equacionado nas construções. Também nesta época a distribuição das casas em forma de xadrez tem uma implementação efectiva no terreno e até o conceito de espaço verde na cidade começa a ser pensado. (Korn, 1953: 62)

Com efeito, a cidade deste período incorpora no seu código genético os primeiros sinais de um mundo global, embora com algumas diferenças daquele que hoje conhecemos, mas, mesmo assim, um mundo que se preparava para uma troca de bens, de pessoas e de culturas. Assim funcionaram as cidades até ao advento da industrialização, pois neste período a cidade conhece uma nova forma. Contudo, há que dar conta de uma ou outra alteração mais significativa que se regista ao longo desse percurso, desde a Renascença até aos séculos XVIII e XIX, sobretudo no período da arte barroca em que se assiste a um regresso dos temas da medievalidade.

Porém os tempos eram outros e as vontades também. Os habitantes da cidade parecem querer uma nova forma de vida, muito por força do declínio da agricultura. Os camponeses, que se viam sem terras e sem capacidades de escoamento do seu produto, viram-se para outros trabalhos. A maior parte deles migra para as cidades e integra uma classe operária, trabalhando nas fábricas que entretanto começa a crescer e a afirmar-se. Cláudia Henriques, em *Cidade, Cultura e Turismo*, reflecte sobre esta questão:

Foi o crescimento das indústrias, no século XIX e na primeira metade do século XX, que constituiu a causa de crescimento de grande parte das cidades e da disseminação do termo de cidade industrial e de idade industrial.

A ascensão da cidade industrial compatibiliza-se com o processo de urbanização entendido como o crescimento da população dos centros urbanos, provocado pela industrialização, que apela à chegada de migrantes provenientes das zonas rurais. Da cidade industrial à cidade metrópole, assiste-se a uma especialização funcional e social dos espaços. (...) O crescimento das cidades disseminou a aglomeração, ocupando um espaço mais amplo, por um movimento de ocupação das periferias. As cidades ocupam as áreas rurais mais próximas, que vêem diminuir o peso da sua população e a sua importância económica relativamente à produção industrial.” (Henriques, 2003: 35)

Sendo assim, pode-se dizer que a deslocação da população activa e o consequente aumento da população das cidades levou a que estas tivessem que crescer. E a cidade inicia mais uma vez um processo de transformação para poder responder a todas estas necessidades. Constroem-se vários tipos de mecanismos que ajudam a impulsionar as indústrias: as estradas são melhoradas, os meios de transporte tornam-se vitais (os barcos à vela são substituídos pelos navios a vapor), desenvolve-se paralelamente um sector de serviços, criam-se condições de habitação para os operários, e realizam-se todas as obras necessárias para que a doutrina mercantilista vigore, tentando que se reúnam as melhores condições para que os mercados funcionem.

O problema é que este sistema não é inesgotável, sendo certo que ainda hoje funciona, ou seja, ainda vivemos, em certa medida, num mundo industrial, contudo, nos últimos tempos, o modelo industrial tem-se revelado insuficiente para responder aos problemas do mundo actual.

Lewis Mumford refere que “o capitalismo, pela sua natureza, mina a autonomia local e um desenvolvimento auto-sustentável, introduzindo um elemento de instabilidade, que é verdadeiramente corrosivo para as cidades. (Mumford, 1961: 416)

De facto, o paradigma industrial não pode ser considerado como o único vector de crescimento das cidades, e torna-se necessário encontrar outras formas de estimular a economia e os mercados das cidades. O turismo configura uma boa via para alcançar este feito, desde que esteja ligado a bons valores como a ecologia, o civismo, a liberdade, a criatividade e a cultura.

A cultura parece também marcar a diferença pois muitas cidades estão a apostar actualmente na cultura para se valorizarem e marcarem uma posição de desenvolvimento perante as outras cidades. Não há um único caminho para tentar

incorporar a cultura nas cidades: pode-se apostar na conservação e preservação da nossa herança cultural; apoiar os novos artistas e a sua criatividade; tomar medidas de revitalização das tradições, ou ponderar muitas outras iniciativas. Mas todas elas devem ter em consideração o contexto em que se inserem e o mais importante não é escolher um dos caminhos em detrimento dos outros. Torna-se assim imperioso adoptar políticas culturais que sejam pensadas e que permitam ser mais uma ferramenta que ajude as cidades a crescer.

Não obstante esta necessidade de se pensar na cultura como um conceito pleno de manifestações e caminhos, é de salutar importância que se pense num novo conceito de cidade, que cada vez mais se afirma como uma força motora da sua economia. Esse é o conceito de cidade criativa.

3. Experiências contemporâneas da cidade

As cidades criativas não pretendem ser a panaceia para todos os problemas que afectam as cidades, mas podem ser uma ferramenta capaz de trazer às cidades novas formas de melhorarem o nível de vida dos seus cidadãos. Esta nova maneira de ver e viver a cidade tem que ser o resultado de um conjunto de acções que apostem na criatividade e na inovação urbana. As medidas a serem usadas têm que se revestir de um carácter político, e o Estado tem aqui um importante papel a desempenhar. No entanto, esta responsabilidade não é só do Estado, pois é necessário que os agentes criativos tenham também um espírito empreendedor e de risco. Em todo o caso, as entidades governamentais devem ter como principal preocupação a preparação do terreno para que estas iniciativas floresçam e para que as hipóteses de insucesso diminuam bastante.

O Estado configura-se assim como um agente de importância vital para que as cidades criativas se afirmem, mas o papel dos agentes criativos tem que ser colocado na linha da frente desta discussão, e ainda, neste contexto, não se pode ignorar o contributo que tem que ser dado por algumas empresas, nomeadamente as do sector da tecnologia.

Adiante iremos tentar perceber melhor o universo que gira em torno do conceito de cidade criativa. Contudo, temos que salientar quais são os elementos que fazem da cidade criativa uma experiência de cidade. Esses elementos têm, sobretudo, a ver com a criatividade e com a inovação.

Se é certo que a criatividade é um conceito dotado de ambiguidade, e que não é fácil de definir, não é menos certo que a sua utilização é algo de que as cidades não podem prescindir, uma vez que a actual escassez de recursos é uma realidade global. E por essa razão é preciso criatividade ou inovação na procura desses meios, e a criatividade tem como aliado a imaginação.

A cidade criativa, à luz de todas estas questões, é um novo tipo de experiência urbana, principalmente pela sua capacidade de atrair e fixar artistas e novas indústrias. Richard Florida, na obra, *The Rise of the Creative Class*, refere que “a competitividade das cidades é influenciada pela sua habilidade de oferecer um ambiente aberto, tolerante e diverso capaz de atrair e segurar criadores (Florida *apud* Wood&Landry, 2008: 11-12), formando-se assim núcleos – ou “clusters” criativos – que emanam criatividade e vivacidade. São estes núcleos que estabelecem uma forte comunhão com a cultura, e dão origem a uma nova forma de revitalizar a cidade: se “a cultura é o oxigénio das cidades” (*slogan* da cidade de Berlim), a criatividade é o sangue que é preciso fazer chegar a cada célula da cidade.

Existem ainda outras experiências de cidade que devem ser tidas em consideração neste contexto. E todas elas trazem uma vivência de cidade diferente e um horizonte de desenvolvimento merecedor da nossa atenção.

Uma destas experiências é a cidade desportiva na qual o desporto ocupa o lugar central. Se na cidade criativa existe uma capacidade de atracção de entidades criativas, na cidade desportiva tem que haver uma concentração de equipamentos e agentes desportivos, capazes de colocarem o desporto em destaque. Outro exemplo são as cidades universitárias. Neste caso, o aspecto central é a educação, ou seja, tem que haver um planeamento que segure os agentes que detêm um papel central na educação. As universidades, os museus, as bibliotecas, ou outros espaços similares têm que conseguir criar um terreno fértil ao desenvolvimento da educação, e, por conseguinte, teremos trabalhadores com habilitações suficientes para responderem aos problemas que possam surgir.

Uma nova experiência de urbe é a cidade jardim que estabelece uma relação íntima com a cidade desportiva, mas aqui o que mais conta são os espaços-verdes, a natureza e a forma como ela é integrada na cidade. A política do betão tem sido progressivamente afastada à medida que as cidades vão tomando consciência dos problemas do meio ambiente.

A experiência da cidade política também merece a nossa atenção. Talvez o seu melhor exemplo seja Brasília. Óscar Niemeyer construiu a cidade que tinha como função incorporar todos os organismos políticos e administrativos de um país: “como capital da República, desde 1960, Brasília é o centro das decisões do País, e devido a sua localização, constitui-se no mais importante fator de integração nacional”¹ Além de construir uma cidade, Niemeyer construiu uma capital. E a cidade política é precisamente um espaço que congrega equipamentos políticos e administrativos, para que haja uma maior e melhor interação entre estas entidades e possam daí resultar políticas que tenham consequências.

Por último, abordaremos outras experiências de cidade que deixam uma marca indelével no contexto em que se inserem. O centro financeiro de Manhattan e a *city* de Londres são duas formas de cidade diferentes das outras já apontadas, mas com alguns pontos de contacto entre si. É aqui que estão sediados os grandes interesses económicos; é aqui que se celebram negócios envolvendo quantias exorbitantes; é aqui que se concentram os grandes grupos económicos.

É óbvio que os locais que reúnem estas características têm um ambiente diferente dos outros lugares da cidade, pois os edifícios altos, a quase inexistência de prédios de habitação e o quase total preenchimento dos locais pelas empresas económicas e pelos serviços, fazem destes bairros ambientes propícios à proliferação da alta finança.

Manhattan e a *City* de Londres são dois centros financeiros com uma grande influência nas economias dos EUA e da Inglaterra, mas também nos mercados do mundo em geral. Não serão, porventura, cidades ideais mas são certamente duas experiências de cidade que devemos ter em consideração neste contexto.

A enumeração destas várias formas de cidade acarreta consigo uma conclusão redutora e perigosa, que é a da fragmentação ou da sectarização. Contudo a cidade ideal será aquela onde coexistissem todas estas visões da cidade, sem uma atropelar a outra, mas onde se registre também alguma interação entre elas, porque a fusão de todas daria certamente um resultado maior e mais prolífico para os cidadãos. Contudo, essa é apenas a cidade ideal. A cidade que não pode ainda ser realidade, mas que pode ser pensada.

¹ Ver http://www.sucar.df.gov.br/ras/01_brasilia/index.html p.1

II - Cidade e Utopia

1. Utopia como modelo urbano

Como referi anteriormente, as primeiras teses sobre cidade e sobre a forma como ela deve ser construída, sempre tiveram em linha de conta a percepção de que a cidade não é uma construção meramente física. Na construção da cidade, também podem servir de ferramentas as narrativas literárias, as lendas e os mitos, as visões e as atitudes impetuosas dos homens, e, sobretudo, os projectos utópicos, que influenciam de sobremaneira não só a própria concepção da cidade, como também a vida dos seus habitantes.

Desde os tempos de Platão e Aristóteles, passando pela ilha da *Utopia* de Thomas Moore, pela “*Cidade do Sol*” de Campanella, pela “*Nova Atlântida*” de Francis Bacon, pelo “*Admirável Mundo Novo*” de Aldous Huxley, e ainda, por exemplo, pelo mundo da ficção-científica de Wells, que conseguimos compreender a importância da utopia para os que não estão satisfeitos com o mundo em que vivem, ou simplesmente para os que acreditam que o mundo pode ser um local ainda melhor.

A utopia também pode constituir uma forma de fazer cidade, sendo certo que, pela sua natureza, não estamos a falar de algo materialmente visível - pelo menos numa primeira instância. Mas a vontade que o homem sente em mudar o seu ambiente e aproximá-lo da perfeição, fez com que o discurso utópico fizesse parte das reflexões sobre a humanidade e sobre a maneira como ela se organiza. Aludindo à natureza do conceito de utopia e à forma como ele se relaciona com as pessoas, Lewis Mumford refere:

Na sua utilização comum, a palavra “utopia” designa ou a completa loucura ou a esperança humana absoluta – sonhos vãos de perfeição numa Terra do Nunca ou esforços racionais para remodelar o meio humano, as suas instituições – ou até a sua própria natureza falível – de maneira a enriquecer a vida da comunidade. (Mumford, 2007: 9)

A utopia desempenha assim uma função quase utilitária junto da nossa realidade. Mas como pode algo que não é real influenciar a nossa vivência enquanto indivíduos ou mesmo enquanto sociedade? A resposta a esta contradição pode começar na análise da

definição de utopia. Se a utopia significa o não-lugar ou a impossibilidade, ela também nos pode remeter para desejos e ambições que são bem reais. O desejo de mudança e de perfeição pode ser uma realidade palpável. O facto de se desejar o que não pode ser realidade não significa que esse desejo não seja ele em si mesmo uma realidade. Uma realidade que, embora sustentada no sonho, não deixa de ser aquilo que nós queremos viver. E é aqui que, segundo a autora Maria França, “reside o fascínio da utopia: a definição do desejo e a tentativa de habitar esse mesmo desejo” (França, 2005: 8). Este desejo que também é potenciado pela cidade como Italo Calvino enfatiza em *Cidades Invisíveis*, ao referir que “a cidade parece-nos como um todo em que nenhum desejo se perde e de que nós fazemos parte, e como ela goza tudo de que nós não gozamos, só nos resta habitar esse desejo e satisfazer-nos com ele”. (Calvino, 2008: 45)

A relação entre utopia e cidade pauta-se por grande ambiguidade. A definição de utopia constitui o primeiro factor de ambiguidade nesta relação, uma vez que a indefinição de lugar que caracteriza o conceito cria-nos muitas dificuldades para saber se a utopia pode ou não ser uma dimensão da cidade. Esta questão não parece ter uma resposta directa, mas se considerarmos que os não-lugares não são objectos definitivos, podem ser analisados e vistos como locais reais e não apenas como resultado da nossa imaginação e do nosso desejo. Então a questão pode ser observada de outra forma, sobretudo, se se considerar a teoria dos não-lugares de Marc Augé, em que se entende estes “lugares da sobremodernidade” como reais. Eles podem ser “os aeroportos, as gares, (...) as grandes cadeias de hotéis, os parques de recreio, as grandes superfícies de distribuição” (Augé, 1995: 68). Neste contexto, pode-se afirmar que a utopia, mesmo não sendo um não-lugar idêntico a outros, não deixa de ser ela mesma um lugar que existe sendo um não-lugar. E não é idêntico a outros não-lugares, porque a utopia concentra em si aspectos que fazem dela algo diferente. Aspectos esses que têm a ver com o desejo, o sonho, a mudança, o seu carácter literário, – questões já abordadas –, mas também com as relações íntimas que a utopia mantém com a ideologia ou o progresso (Schaer, 2000: 18).

A utopia sempre esteve muito enraizada no universo da cidade, desde a antiguidade clássica que os campos semânticos de utopia e cidade convergiam. Além de haver uma profunda preocupação com a governabilidade, e com toda a dimensão política da cidade, a utopia possui um laço muito estreito com as pessoas, com os habitantes da cidade. O conceito de *Polis* tem, precisamente, na sua essência, esta ligação entre as pessoas e cidade. A utopia, por seu turno, vem reforçar ainda mais esta

relação, vem aproximar as pessoas da cidade. Criticando-a é certo, mas nunca abdicando dela, tentando sempre pensar em formas de a tornar mais perfeita e igual para todos. O facto de a utopia se relacionar com a cidade e, segundo Ruth Eaton, “da maior parte das sociedades utópicas serem representadas num contexto citadino,” apenas serve para, de acordo com a mesma autora, enfatizar a dominação do homem sobre as forças da natureza. (Eaton, 2000: 126)

Antes de vermos como a utopia pode ser um modelo urbano, há que salientar um outro factor que ajuda a compreender melhor a questão da utilidade da visão utópica para a cidade, e que se prende com o facto de a utopia assentar geralmente em algo que é bastante real. A *Utopia* de Thomas More não configura por inteiro um mundo pensado exclusivamente pelo autor, ou seja, esta obra nasceu da consonância entre a visão que o autor tinha do mundo novo, que os navegadores portugueses e castelhanos descobriam, e da sua opinião sobre o presente e o futuro da sua Inglaterra. Roland Schaer refere, num ensaio subordinado a esta questão, que “en ce temps de *curiositas*, l’exploration des mondes possibles se distribue alors sur une géographie fantaisiste, aux multiples archipels, inspirée par les découvertes réelles de mondes différents, en premier lieu du Nouveau Monde.” (Schaer, 2000: 16)

Alguns dos pontos já discutidos permitem antever de que forma a utopia pode ser considerada um modelo urbano. Contudo, para percebermos melhor como a utopia pode ser realmente um modelo de organização da cidade, temos que introduzir nesta análise o conceito de “cidade ideal,” pois esta forma de ver a cidade é em quase tudo igual à visão utópica, mas apresenta alguns aspectos divergentes. Ou seja, a utopia é tendencialmente uma narrativa enquanto a cidade ideal, além da sua descrição verbal, é suportada por imagens, maquetas, de modo a permitir a visualização que a confunda com a realidade. E esta diferença é suficiente para que nós compreendamos que quando nos referimos à cidade ideal não estamos necessariamente a falar de utopia, mas também é suficiente para que se perceba que não é possível falar de uma sem referir a outra.

Seguindo por esta linha de raciocínio, importa referir que, mais importante do que tentar analisar minuciosamente a diferença entre a cidade utópica e a cidade ideal, é preferível concentrar as nossas atenções na forma como a utopia pode, com a ajuda desta visão de cidade ideal, ser vista como um modelo de organização da cidade alternativo, e ver como é que esse modelo pode responder às transformações sociais, políticas e económicas evidenciadas pela sociedade. (Eaton, 2000: 126)

Os problemas que vão surgindo no quotidiano dos habitantes da cidade constituem um terreno fértil para a gestação de pensamentos e ideias. A utopia é um desses pensamentos que contribui para a ocorrência de um choque com a realidade. Uma ruptura que, pondo em causa os valores que orientam a sociedade, abre horizontes a outras formas de pensar e ver o mundo, e se é certo que essas formas alternativas de ver o mundo não podem conhecer uma aplicabilidade real, também é verdade que elas são, muitas vezes, consideradas um refúgio: uma caverna onde a dureza da realidade não entra, e onde o sonho é a candeia acesa que ilumina a vida.

A questão da ruptura ganha assim um papel de destaque no palco da utopia, mas há, no entanto, que observar como é que neste cenário se organizam as pessoas e os seus problemas. Segundo James Davis, a organização da sociedade utópica faz-se através de:

Structures sociales, systèmes de régulation, rites, sanctions et institutions qui doivent être conçus de manière à concilier et à stabilizer les intérêts conflictuels et les opinions divergentes dans un cadre de justice. La principal caractéristique de l’utopie n’est pas la perfection au sens absolu, mais une certaine forme de perfection correspondant à une organisation sociale et politique idéale, idéale parce qu’elle prend en compte les déficiences de l’homme et de la nature. (Davis, 2000: 110)

As estruturas, os sistemas e todos estes processos de redefinição de instituições constituem os pontos essenciais do modelo urbano que o projecto utópico propõe para a sociedade. É possível que em cada utopia se alterem essas estruturas e esses sistemas, pois a diversidade também é algo que se manifesta na utopia. Mas esta diversidade só se verifica na quantidade de autores e de narrativas utópicas, uma vez que em cada uma delas a diversidade e a pluralidade não são valores muito tidos em conta. Ou seja, as utopias não favorecem a proliferação de opiniões diferentes, de visões diferentes. No contexto utópico, a única felicidade possível de se alcançar é a felicidade colectiva, e para isso acontecer todos têm que se reger pelas mesmas regras e pelos mesmos valores.

Em alguns textos utópicos, e mais concretamente na *Utopia* de More, existe um aspecto muito importante, que influencia a forma como os cidadãos se organizam. No texto de More, o dinheiro foi suprimido, o ouro é fortemente desvalorizado, e a propriedade privada foi abolida (esta abolição foi uma ideia posteriormente explorada por Rousseau). Através de Rafael Hitlodeu, More refere que “na Utopia, não se usa moeda nas transacções (...)” E o ouro e a prata “não têm (...) maior valor do que o que

a natureza lhes confere e atribui-se-lhes muito menos valor que ao ferro (...) (Morus, 2009: 99). Estas medidas influíram radicalmente na maneira como os utopianos interagiam entre si, e na forma como eles respondiam ao meio em que estavam inseridos. A sua postura perante a sociedade e o local onde viviam, afastava-se completamente de qualquer individualismo, pois o que contava não era a prosperidade de cada um mas o bem-estar de todos.

No que concerne à cidade, a Utopia apresentava ainda algumas idiossincrasias que faziam dela um novo modelo urbano. No *Dicionário das Utopias*, Michèle Riot-Sarcey refere algumas dessas características:

Toutes les cités se ressemblent. Le trace des rues facilite la circulation; les maisons sont toutes semblables; leurs portes sont ouvertes, leurs fenêtres de verre assurent la protection et la transparence de la lumière et de la vie communautaire. Il n'y a pas de secret à garder, d'ailleurs les lois y veillent. On échange les maisons tous les dix ans (pour éviter les problèmes de la propriété privée). (Sarcey, 2006: 245)

Há que referir ainda o facto de as instituições administrativas estarem próximas de todos os habitantes, e de poderem incorporar qualquer cidadão utopiano. Assim, pode-se afirmar que todos estes traços conferiam à ilha de More um carácter fortemente previsível, rigoroso e preciso.

Além de More também Campanella, com a sua *Cidade do Sol*, nos oferece uma visão utópica de urbanidade que vale a pena considerar nesta análise. Esta utopia insere-se no mesmo quadro ideal que as outras narrativas, mas congrega em si algumas ideias diferentes. Além de querer apresentar uma outra forma de ver a sociedade, Campanella dá um lugar de destaque aos homens do saber, já que, de acordo com o texto, foi um grupo de filósofos - os Brâmanes vindos das Índias - que fundaram a *Cidade do Sol*, e, como acontece na *Utopia* de More, aboliu a propriedade privada. A personagem do “Almirante” refere que “aquele povo encontra-se ali vindo da Índia” e, determinados em levar uma vida com grande dimensão filosófica, decidiram colocar “todas as coisas em comum” (Campanella, 1996: 24).

A sociedade criada nesta utopia apresenta-se de uma forma um pouco diferente da sociedade de More, visto que aqui parece haver uma hierarquização muito mais vincada do que na Utopia. Armand Mattelart, em *História da Utopia*, atesta

precisamente a questão desta forma, sugerindo mesmo que estamos perante uma sociedade teocrática e hierarquizada (Mattelart, 2000: 49). Existe um sacerdote supremo ou soberano, o sol, que está encarregue de governar. Este sacerdote é assistido por uma trindade de príncipes: o Poder, o Amor e a Sabedoria. E todas as questões relativas à prática da governação como, por exemplo, a guerra, a atribuição de profissões, as artes, a justiça, o vestiário, e todas as outras, são assuntos geridos por esta trindade. (Mattelart, 2000: 49)

Parece haver aqui um aspecto que é susceptível de gerar alguma controvérsia, pois temos uma sociedade que, por um lado, renega (à semelhança da *Utopia*) a afirmação do individualismo e tudo o que lhe diz respeito; e, por outro lado, assume uma situação teocrática, e mesmo um pouco oligárquica, de governação. Contudo, não é esta a questão que melhor ajuda a singularizar esta sociedade utópica. Uma vez que essa tem a ver com o afastamento que se verifica entre esta sociedade e a imagem estática e, de certo modo, algo isolada que normalmente está associada aos povos destas narrativas utópicas. A cidade do sol parece colocar tudo em primeiro plano o que se relaciona com o progresso e com a inovação técnica. Segundo Mattelart: “a Cidade do Sol é uma sociedade que preza o movimento e a mobilidade” (...). E, segundo o mesmo autor, apesar da influência desta inovação técnica, Campanella não deixa de integrar a sua “sociedade experimental num projecto de sociedade justa e solidária (...)”. (Mattelart, 2000: 50)

Uma outra utopia que constitui um exemplo bastante pertinente de paradigma urbano é a obra *Nova Atlântida*, de Francis Bacon. Esta narrativa desenrola-se um pouco à semelhança das anteriores: um grupo de viajantes chega a uma ilha e vê-se confrontado com todas as particularidades sociais e políticas desse local. Trata-se de um lugar que, à semelhança de outros lugares utópicos, é marcado por um carácter de isolamento. Todos os contactos com o mundo exterior são abandonados e reduzem-se a meros acasos ou acidentes, como aquele que colocou o grupo de que se fala no texto: “assim sendo, aquela parte da comunicação que poderia haver com outras nações que navegassem até aqui, deixou há muito de existir, como podeis compreender, excepto no referente a algum raro acidente, como o vosso” (Bacon, 1627: 35).

Bacon organiza a sua sociedade de acordo com o progresso científico e técnico. A cidade principal compõe-se de várias casas, cada uma com a sua particularidade. Por exemplo, a Casa de Salomão tem por objectivo conhecer o perímetro visível e invisível de cada coisa, para assim poder ir mais além, através de invenções que sejam úteis à

sociedade. A Casa dos Sons trabalha na transmissão de informação, ainda a Casa dos Estrangeiros trata dos forasteiros, controlando possíveis contágios através de ideias exteriores e nocivas para os habitantes da ilha, funcionando como um gabinete de relações externas, e preocupando-se inclusive com questões de recolha de informações discretas - algo semelhante ao que hoje constituem os trabalhos de espionagem.

Apesar de todos estes aspectos, a Nova Atlântida configura-se como uma tentativa de colocar o progresso e a inovação no centro das principais preocupações sociais, pois, segundo Bacon, a ciência é o principal catalisador do desenvolvimento humano. “Nenhum império”, refere o autor, “nenhuma seita, nenhuma estrela parece ter exercido maior poder e mais influência nas coisas humanas do que estas descobertas mecânicas”. (Bacon *apud* Mattelart, 2000: 54)

As três narrativas expressas referidas são exemplos de como, muitas vezes, a utopia é vista como um modelo de urbano. A sua natureza pauta-se pelo irreal, mas também por uma verosimilhança que obriga a aceitar como possível o que é relatado. O que acontece na utopia é que essa probabilidade nunca se sucede. Contudo, é justo referir que, ao longo dos tempos, foram várias as tentativas de colocar algumas ideias destes projectos utópicos em prática. Existem alguns registos de casos onde essas utopias foram experimentadas, servindo de base a algumas experiências civilizacionais, mas o sucesso não tem sido muito visível.

Outros textos utópicos poderiam ainda ser discutidos. Textos como: a *República*, de Platão, onde as discussões sobre temas como a justiça, a injustiça, a cidade e a governação impressionam ainda pela sua inquietante actualidade, as *Viagens de Gulliver*, em que Swift põe a nu a mediocridade e a intolerância da sociedade inglesa, o *Admirável Mundo Novo*, em que podemos observar a forma como Aldous Huxley constrói uma sociedade utópica de castas, desfazendo assim uma espécie de mito da igualdade habitualmente associado às utopias; enfim, muitos outros textos poderiam ser referidos neste contexto, mas todos eles serviriam um objectivo comum, que era mostrar como a utopia pode ser uma forma de organizar a cidade e a vida dos seus habitantes.

A utopia configura um paradigma urbano e uma forma de querer vivenciar as experiências de cidade. Estas experiências, apesar de muito terem a ver com a interacção entre as pessoas, têm também o espaço como interveniente. A forma como o espaço é preenchido pelos edifícios, ajuda também a que a arquitectura seja uma dimensão a ter em consideração quando abordamos o tema da utopia. Joana Restivo confere mesmo um carácter funcional à relação entre arquitectura e utopia, referindo

que “no caso do arquitecto, a utopia funciona como um procedimento que pode constituir uma motivação do projecto arquitectónico, uma espécie de “motor de busca” de virtualidades ficcionadas.” (Restivo, 2006: 2)

2. Arquitectura como utopia

A etimologia do conceito de arquitectura leva-nos para contextos de mestria, e do artífice ou artesão, transportando-nos para o ofício de trabalhar a pedra. Constatase que a pedra é, através da arquitectura, a matéria que faz o abrigo do homem e dos seus ideais, mas, nem só a pedra se extrai da definição de arquitectura, e também a arte sempre foi inerente a este conceito. Alguns autores (Hegel, Heidegger, Valéry) consideram a arquitectura “a mais completa das formas de arte (...) pelo modo como corresponde aos valores ontológicos e existenciais presentes na Humanidade” (Rodrigues, 1990: 43).

A cidade, como vimos anteriormente, esconde na sua génese uma razão que influi directamente na sua construção. Um rio, uma mina, uma necessidade de desenvolver uma determinada indústria, ou mesmo uma questão geoestratégica, são normalmente as razões que podem desencadear o processo que dá origem a uma cidade. E uma vez desencadeado o processo, torna-se necessária a adopção de uma ferramenta que planifique e que dê corpo à cidade. A arquitectura tem que prestar esse auxílio, e embora não seja a única arte que preside à construção da cidade, o seu conceito tem que ser equacionado na construção dos edifícios, das ruas, dos espaços e dos vazios de uma cidade.

A arquitectura desempenha um papel preponderante na afirmação de um centro urbano, através da sua dimensão material, mas também por uma dimensão imaterial que ela empresta à própria cidade e aos que a habitam. Se no capítulo anterior houve a preocupação de realçar essa dimensão espiritual ou ideológica da cidade, há que referir que a arquitectura muito contribui para que essa situação se verifique. O carácter utópico que muitas vezes conota os projectos arquitectónicos é obviamente um bom exemplo. Outra característica que influi prende-se com a forte intenção ideológica e política que está por trás de quem projecta os edifícios. Existem obras arquitectónicas que revelam muito acentuadamente a sua finalidade ideológica ou política. Os longos arranha-céus americanos, o carácter imponente dos castelos e dos palácios, a solenidade

das casas que albergam os órgãos administrativos de uma cidade-capital, enfim quase todos os edifícios querem fazer passar uma mensagem, uma posição de quem os fez ou de quem os mandou fazer. Ainda neste contexto, convém abordar a forte relação que existe entre a arquitectura de uma cidade e as idiosincrasias da sua sociedade. A este propósito temos que referir o estudo de Simões Ferreira em que se descreve esta relação, e segundo o autor, já no século XV, o romano Alberti chamava “a atenção para a necessidade da arquitectura, a arte que mais contribuía para fazer a vida feliz, chegando a ver nela a origem da sociedade” (Ferreira, 2006: 92).

Além da possibilidade da arquitectura estar na origem da sociedade, existe um aspecto que é, por certo, menos discutível, e que tem a ver com a propensão que o trabalho arquitectónico evidencia no facto de ter como objectivo alcançar a felicidade das sociedades. Se o objectivo primário da arquitectura sempre foi erguer edifícios, as obras de Alberti e, até mesmo, de Vitrúvio mostram que a felicidade é o principal objectivo da arquitectura.

A utopia, por razões já explicitadas, torna-se um dos principais pólos desta demanda de felicidade. E, como vimos, a utopia revela-se principalmente pelo seu carácter literário. Contudo, é justo dizer que ainda na utopia de Moore a arquitectura de uma cidade era algo considerado pelo autor. Thomas Moore, ao descrever a aventura de Rafael Hitlodeu, manifesta não só a intenção de construir uma cidade segundo aquela estrutura, mas também acredita profundamente que aqueles valores éticos ou políticos podem servir de base a uma sociedade real. Apesar de este ponto ter ficado de fora da reflexão (no capítulo anterior), não se poderia ir mais além no pensamento da arquitectura utópica sem se considerar esta articulação.

A forte ligação que a arquitectura tem com a utopia não se deve à possibilidade que uma tem de dar substância à outra, mas sim ao facto de a arquitectura poder conferir a um espaço uma certa impressão de utopia. A arquitectura torna-se em certa medida a utopia do espaço vazio. O espaço vazio pode ser aquele que está por preencher, o que está entre edifícios, ou ainda espaço roubado à natureza para construção. Aliás a arquitectura, sobretudo em contexto citadino, torna-se numa espécie de figura de estilo, que incarna o domínio do homem sobre as forças da natureza (Eaton, 2000: 126).

A arquitectura utópica entende-se como uma pretensão de construir algo sobre o nada, mas também sobre o que deixou de ser alguma coisa. A diferença entre o simples acto de construir e a projecção de querer construir algo é o que explica a utopia. Assim, ficamos perante uma questão que teimosamente continua a surgir neste trabalho, e que

diz respeito à relação que existe entre utopia e realidade. E, desta vez, a melhor forma de responder a esta questão é observando as palavras de Lewis Mumford:

Às utopias que correspondem a estas duas funções chamarei utopias de escape e utopias de reconstrução. A primeira deixa o mundo exterior tal como ele é; a segunda procura transformá-lo de modo a que possamos interagir com ele nos nossos próprios termos. Num, construímos impossíveis castelos no ar; no outro, consultamos um fiscal, um arquitecto e um pedreiro e lançamo-nos na construção de uma casa que satisfaça as nossas necessidades essenciais – tanto quanto isso estiver ao alcance de casas de pedra e cimento. (Mumford, 2007: 23)

Antes de observarmos alguns exemplos mais concretos de como a arquitectura pode alimentar o sonho de uma sociedade feliz, importa considerar a questão da estética *versus* funcionalidade, que muitas vezes se atravessa no caminho do arquitecto utópico. Talvez não seja propriamente um dilema, porque não implica uma escolha, ou uma opção que possa ser tomada por quem constrói, visto que a utopia acarreta consigo uma intenção que é imposta ao objecto (alvo dessa mesma utopia). E o que nos ocorre pensar aqui é de que forma é que essa intenção influi na estética ou na funcionalidade da obra. Os modelos que vamos observar a seguir mostram-nos que essa questão quase não se coloca, pois a arquitectura utópica relega para um plano secundário estas preocupações, preferindo colocar tudo ao serviço do sonho e da felicidade humana, e não importa se é possível ou não a realização do projecto.

3. Frank Lloyd Wright e o modelo de Broadacre City

Frank Lloyd Wright é porventura o nome mais sonante da arquitectura dos Estados Unidos da América. Wright trabalhou em projectos importantes, e em quase toda a parte do mundo, sendo talvez a obra com mais popularidade o museu Guggenheim, em Nova Iorque, e que curiosamente foi inaugurado seis meses após a morte do controverso arquitecto.

Desde muito cedo que o trabalho de Wright conheceu duras críticas, sobretudo o resultado final dos seus projectos. Todavia, o seu valor como profissional talentoso e

arrojado nunca foi colocado em dúvida. Foi-lhe reconhecido o mérito de ter antecipado as questões que preocupariam a arquitectura ao longo de todo o século XX (Stungo, 2000: 10).

A natureza e as suas propriedades foram o tema dominante da arquitectura de Wright. O que ele pretendia era reconhecer a essência da natureza e reflectir a beleza da mesma nas suas construções (Cobbers, 2006: 25). Esta preocupação com a natureza ajudará certamente a explicar o motivo pelo qual se denomina o trabalho de wright como arquitectura orgânica. À primeira vista, parece que se está perante uma espécie de contradição na arquitectura de Wright, mas é aqui que reside a sua maior força, pois, a sua arquitectura pauta-se essencialmente pela relação que a arte de planificar e construir edifícios estabelece com o culto à natureza. Os espaços verdes e outras formas de natureza são parte integrante das obras de Wright. Aliás, alguns dos seus edifícios são mesmo elaborados de acordo com as formas da natureza. Françoise Choay refere que “avec l’architecture organique, l’homme reprend possession de sa noblesse et de son territoire, dont il devient partie intégrante à l’instar des arbres, des rivières qui le sculptent, des collines qui le boussèlent” (Choay, 1965: 304).

Um outro aspecto importante da arquitectura de Wright, e que será relevante no contexto deste modelo, tem a ver com a importância que Wright confere à tecnologia e ao progresso. Uma vez que, para ele, a democracia só era fisicamente alcançável através da ciência industrial e das comunicações tecnológicas (Brooks, 1981: 198).

Ainda antes de se fazer uma análise de *Broadacre City*, importa destacar um princípio fundamental do trabalho de Wright, e que se prende com a noção de ideia em arquitectura. Wright acreditava que o mais importante na arquitectura não era tanto a aplicabilidade real mas a ideia em si mesmo, pois, segundo Wright, apesar de se poder materializar as visões com a maior perfeição possível, nunca uma construção real poderá alcançar a perfeição de uma ideia (Cobbers, 2006: 82-83). Este ponto ganha ainda mais relevo se verificarmos que o seu modelo de cidade ideal não passou de uma ideia, e por isso tem despertado as mais variadas opiniões.

Broadacre city começou a ganhar forma por volta do ano de 1932: era um projecto que ambicionava tornar-se um modo de vida ideal. Existe, no entanto, uma contradição nesta cidade, pois o que Wright pretendia fazer não era uma cidade, no sentido restrito do termo, o que ele desejava era construir uma anti-cidade, em que cada cidadão receberia uma parcela de terra (acre) para construir a sua casa e a pudesse

cultivar. E assim poderia desenvolver a sua vida privada e familiar em perfeita harmonia com a natureza (Cobbers, 2006: 64).

Há que notar que a intenção de Wright não era bem casar o campo com a cidade, mas mais fundir estes dois cenários na vivência humana, provocando a interacção de alguns elementos do campo com alguns traços da cidade (Hall, 2002: 312). Porém, se os elementos do campo estão ligados aos apontamentos da natureza, os da cidade prendem-se sobretudo com as tecnologias, já que Wright apreciava bastante o seu contributo para a felicidade do homem.

Broadacre City era um ideal de cidade orgânica baseado no princípio da democracia, mas que não partia de um estado, ou seja, a democracia na cidade de Wright assentava em vários núcleos. O arquitecto chegou mesmo a afirmar que “instituição era sinónimo de morte” (Wright *apud* Choay, 1965: 301). É importante ainda referir que estes núcleos designavam-se por unidades “usonianas”: resultado de um jogo de palavras entre utopia e “USA”.

Actualmente, podemos observar alguns pormenores no nosso quotidiano que foram extraídos do modelo urbano de Wright. Alguns exemplos que se encontram com maior facilidade nas nossas cidades são, os parques de estacionamento subterrâneos, as zonas pedonais, e os centros comerciais construídos em perfeita sintonia com os espaços verdes (Cobbers, 2006: 65).

Em suma, o projecto de Frank Lloyd Wright torna-se numa especulação interessante sobre uma forma urbana alternativa (Relph, 1987: 72). Mas acima de tudo é um pedaço de utopia sobre o sonho americano, em que cada indivíduo aparentava ser dono da sua liberdade e um ser como outro qualquer a tentar integrar-se no universo verde da natureza. Lionel March refere: “*Broadacre City* is also a radical document: it is a direct assault on the classical theory of the city in a way that Le Corbusier’s work, or the Garden City movement, were not” (Brooks, 1981: 201).

4. Le Corbusier e o modelo da *Ville Radieuse*

Le Corbusier parece não ter sido tão polémico como o seu colega americano, mas algumas das suas posições valeram-lhe algumas críticas veementes, embora sem nunca beliscarem a sua imagem de grande arquitecto. No seu tempo, reinava alguma insatisfação perante a inércia demonstrada pelas cidades industrializadas em solucionar alguns problemas que se iam levantando aos cidadãos. No seguimento desta linha de pensamento, há mesmo quem considere que poucos arquitectos encarnaram as esperanças e as desilusões da Era Industrial como Le Corbusier (Cohen, 2004: 7).

A arquitectura de Le Corbusier manifesta uma especial apetência para o entrecruzar de vários pólos, muitos deles até um pouco antagónicos. Desde as relações entre a indústria e as artes visuais, a mecânica e a natureza, o homem moderno e a tradição (Curtis, 1986: 223). O contraste ocupa um papel de relevo no trabalho de Le Corbusier, pois, sentindo que a ordem clássica da arquitectura não mais conseguiria ser suficiente para responder a todos os problemas da urbanidade de então, ele tenta explorar novos caminhos, sobretudo aqueles que a Era da Mecânica ia pondo ao seu dispor. Se Frank Lloyd Wright defende que as tecnologias e as máquinas devem ser apenas ferramentas postas ao serviço do sonho e da felicidade do homem; Le Corbusier acredita que a perfeição só pode ser atingida com uma simbiose maquinal entre os homens, a cidade e a casa que habitam. Para Le Corbusier, a máquina configura uma parte integrante do código genético de uma cidade, de uma casa e até do homem (Curtis, 1986: 61).

Convém salientar o aspecto da mobilidade que uma cidade tem que oferecer aos seus habitantes, pois, segundo Le Corbusier: “a city that has speed has success” (Curtis, 1986: 63). Mais uma vez a questão da mobilidade é colocada em evidência no que concerne ao âmbito da cidade. Mas será que isto se verifica na cidade ideal de Le Corbusier.

Antes de mais há uma distinção a fazer que se torna absolutamente necessária para que se compreenda melhor a evolução do conceito de cidade ideal neste arquitecto. A distinção diz respeito aos dois projectos de cidade ideal construídos por Le Corbusier: a *Ville contemporaine*, (1922); e a *Ville Radieuse*, (1933) (Hall, 2002: 222). Apesar de haver pequenas diferenças entre ambas, aquela que servirá de objecto de estudo a esta

análise será a última, já que nela se concentram todos os principais detalhes da visão de Le Corbusier sobre o conceito de cidade ideal.

A *Ville Radieuse* surge como resposta aos problemas que a cidade da era industrial apresentava. Desde a falta de espaço, à circulação caótica, à desorganização do espaço. Le Corbusier tentou, com a sua ideia sobre o que o planeamento urbano deveria ser, resolver todos estes problemas. Os objectivos do projecto da *Ville Radieuse* passam então por descongestionar os centros das cidades, aumentar a densidade populacional dos centros das cidades, através da construção em altura, substituir as estradas estreitas por largas vias de comunicação, incrementar os espaços abertos na cidade, privilegiar as vistas e perspectivas que se podem ter na cidade, e, por fim, beneficiar das unidades de edifícios produzidos em larga escala (Relph, 1987: 69).

Do ponto de vista arquitectónico, Le Corbusier apresentou alguns elementos que incorporavam todos os seus ideais. Alguns deles merecem uma atenção particular. Por exemplo, a sua noção de espaço era de grande sentido de abertura e obedecia a uma matriz rigorosamente geometrizada. O arquitecto chegou mesmo a afirmar que “the city of today is dying because it is not constructed geometrically” (Le Corbusier *apud* Hall, 2002: 223). Outros apontamentos arquitectónicos de relevo têm a ver com as torres de vidro que simbolizavam uma nova ordem económica; e os arranha-céus que faziam sobressair os valores da terra e encorajavam os grandes investimentos (Curtis, 1986: 64-65). Podemos ainda acrescentar os seus jardins suspensos, as infra-estruturas desportivas, os espaços de entretenimento e também as unidades de habitação standardizadas. Todas estas funcionalidades emprestariam à cidade as condições necessárias para que a felicidade abonasse a vida das pessoas.

A natureza ocupa também um lugar de destaque na *Ville Radieuse*, pois, para além de quase todas as suas construções possuírem alguns elementos verdes, Le Corbusier comparava as cidades com a própria natureza dos seres-vivos e do mundo vegetal, através de analogias directas entre, por exemplo, a circulação rodoviária numa cidade e a actividade de produção de oxigénio pelos pulmões (Curtis, 1986: 227). A natureza sugeria assim um novo sistema de formas e feitios que tinham que ser utilizados nas construções de uma cidade, de modo a que a vivência cidadina dos seus habitantes fosse realizada da forma mais natural possível.

Não obstante o reconhecimento do grande valor das ideias de Le Corbusier por parte dos críticos, algumas dessas ideias continuam a estar envolvidas em grande controvérsia. Nomeadamente, o seu sistema de classes. Le Corbusier escreveu que tinha

criado um tipo de cidade sem classes (Le Corbusier *apud* Daria, 1964: 153), contudo esta questão não está, segundo a opinião de alguns autores, bem esclarecida. William Curtis refere, em *Le Corbusier: ideas and forms*, que “o paraíso de Le Corbusier destinava-se às classes altas; as classes baixas foram incorporadas em áreas separadas, para lá de uma grande cintura verde” (Curtis, 1986: 61). Apesar de não se poder dizer que existe aqui um conflito entre classe, podemos afirmar que estamos perante uma sociedade que está segregada. Curtis refere ainda que a centralização do governo, o uso da moeda, e o poder das instituições faziam parte da cidade ideal de Le Corbusier (Curtis, 1986: 86). Este aspecto ajuda a estabelecer um contraste profundo com a cidade de Frank Lloyd Wright.

Antes de terminar esta reflexão, importa referir que o modelo da Ville Radieuse configura um bom exemplo de como o idealismo de uma utopia pode esconder alguns valores totalitários, que podem ser fatais para a anulação da liberdade do indivíduo e do colectivo.

Apesar de polémica não ser alheia a algumas das suas ideias, Le Corbusier mantém-se indiscutivelmente como o arquitecto que elevou a construção de estruturas a arte, e que tentou transformar a arquitectura numa ferramenta capaz de provocar a mudança na sociedade, para que esta fosse verdadeiramente feliz.

5. Óscar Niemeyer e o modelo de Brasília

O projecto de Niemeyer e Lúcio Costa para a cidade de Brasília era uma iniciativa arrojada e em si mesma utópica: construir uma cidade que congregasse os organismos administrativos e políticos de um país, e ainda que fosse um exemplo de como deveria ser organizada uma sociedade em contexto urbano.

A obra foi levada a cabo por um Óscar Niemeyer tenaz e articulado, que embora sentisse repulsa por tudo o que significasse uma teorização da arquitectura, não deixou ele próprio de lançar algumas ideias contundentes sobre a arquitectura da cidade de Brasília, e sobre a arquitectura em geral (Pereira, 1997: 144). Niemeyer entendia a arquitectura como invenção, e, conseqüentemente, a arquitectura feita de régua e

esquadro nunca poderia reflectir o mundo repleto de formas novas, curvas e fantasias. Este mundo só era alcançado através de experiências empíricas. (Katinsky, 1991: 8)

Óscar Niemeyer, apesar de possuir um estilo arquitectónico muito próprio, nunca escondeu as afinidades com Le Corbusier, e tentou imprimir em Brasília alguns traços da sua arquitectura. Procurou, sobretudo, alcançar o que havia sido negado a Le Corbusier: construir uma cidade à imagem de ideais políticos e sociais que pudessem transformar a vida das pessoas. Le Corbusier, após a 2ª grande guerra, ainda manifestou alguma esperança de poder ter um papel de destaque na reconstrução da Europa, porém isso não veio a acontecer.

Brasília era assim uma oportunidade para que esses ideais fossem colocados em prática, e onde a arquitectura pudesse espelhar a sua vertente mais idílica. A respeito das principais linhas arquitectónicas que orientaram o seu trabalho em Brasília, Niemeyer refere:

Minha preocupação era encontrar sem limitações funcionalistas – uma forma clara e bela de estrutura que definisse e caracterizasse os edifícios principais – os palácios propriamente ditos – dentro do critério de simplicidade e nobreza, indispensável. (Katinsky, 1991: 7)

Um outro pormenor interessante sobre a cidade de Brasília prende-se com uma certa analogia entre a sua planificação e uma figura mecânica – um avião. Segundo Peter Hall, a planificação da cidade de Brasília foi frequentemente associada a uma imagem de avião, de ave, ou, mesmo, de dragão: sendo o tronco (ou a fuselagem) o eixo que correspondia à área dos principais edifícios públicos; e as asas seriam as zonas residenciais (Hall, 2002: 230). Esta comparação tem alguma pertinência no nosso estudo se considerarmos as analogias, feitas por Le Corbusier, entre a cidade e a máquina, e entre a cidade e o corpo. Podemos afirmar que o que está aqui em causa é a manifestação de uma determinada intenção utópica neste e noutros projectos da mesma natureza.

Brasília parece querer demonstrar uma propensão social e política para substituir o capitalismo por uma nova ordem social, assente num princípio de igualdade entre classes. Uma total descontextualização favorece o surgimento de um futuro utópico e de um presente incerto, pois não existe aqui qualquer contexto histórico que possa servir de referência. Brasília é uma cidade sem um passado que a possa condicionar. (Hall, 2002: 232)

A capital do Brasil foi um projecto baseado num modelo carregado de grande conotação utópica. Encerrava em si as mesmas pretensões que qualquer utopia. Apesar de algumas instituições funcionarem segundo a premissa original, foi um projecto que fracassou em vários cenários, sobretudo os que envolvem a imagem da sociedade igualitária e feliz. O próprio Niemeyer ainda confessou que o seu plano inicial foi distorcido. Em todo o caso, Brasília não deixa de ser um bom exemplo para mostrar como a arquitectura pode ser um meio que vise a felicidade humana.

III - Cidades Criativas

1. Do global ao local. O glocal.

As cidades transformam-se à medida que o tempo avança. Não mudam por si só mas alteram a sua fisionomia e a sua vocação para melhor responderem aos problemas e às necessidades manifestadas pelas sociedades que as habitam. Essas mudanças podem ser da mais variada ordem, mas a influência da globalização parece exercer uma tal pressão sobre as cidades, que a identidade cultural de uma cidade pode mudar, ou ganhar novas particularidades.

O fenómeno da globalização tem sido cada vez mais objecto de estudo. A maioria das leituras centra-se na interacção que se estabelece entre a globalização e a economia, porém a cultura tem vindo a ganhar progressivamente o seu espaço nesta discussão. Neste contexto, consideremos as palavras iniciais, em *Globalization and Culture*, de John Tomlinson: “globalization lies at the heart of modern culture; cultural practices lie at the heart of globalization” (Tomlinson, 1999: 1). É certo que a palavra *modern* pode levar-nos a um longo debate, uma vez que a utilização deste termo pressupõe uma transformação da cultura para se adaptar aos desígnios da globalização, mas esta situação não será propriamente um dado adquirido por todos. Giddens, por exemplo, refere: “é a própria modernidade em si que é globalizante (Giddens, 1991: 17). Contudo, o que se deve salientar é a relação estreita entre o fenómeno cultural e o processo global, evidenciando os contornos que delimitam esta relação, ou seja, se estamos perante uma “homogeneização cultural” (Tomlinson, 1999: 6) por força da influência da globalização; ou, se por outro lado, o interesse da cultura para a

globalização está precisamente na capacidade de resistência que esta mostra face à tendência de unicidade que parece inerente à globalização. Esta questão não terá uma resposta objectiva, pois, se, autores como Tomlinson defendem que a homogeneização domina o fenómeno global, outros existem, como Joost Smiers, Hardt e Negri, que advogam o contrário:

There is also the danger that stressing the need for more local cultural life means creating a false dichotomy between the global and the local, assuming that the global entails homogenization and undifferentiated identity whereas the local preserves heterogeneity and difference. (Hardt e Negri *apud* Smiers, 2003: 184)

Joost Smiers fornece ainda um exemplo para fundamentar a sua objecção ao suposto carácter de unicidade que a globalização acarreta consigo. Na sua opinião, as grandes entidades da globalização (ex. empresas multinacionais) estão a ter um papel preponderante na construção local de ambientes culturais e artísticos (Smiers, 2003: 184). No entanto, um outro olhar, sobre as particularidades da dialéctica local-global, e sobre o efeito de produção de localidade, pode ajudar a clarificar posições.

Acima de tudo há que inferir que o conceito global, para além de outros aspectos, diz respeito a um cenário de contacto entre um local e outro, entre uma pessoa de um país e outra de outro país, entre uma empresa de um continente longínquo e o mercado do nosso continente. Em suma, trata-se de uma ligação de uma entidade que nos é próxima, a outra entidade que nos é distante. Estas interacções podem ser culturais, económicas, sociais, políticas, ou outras. Mas todas elas devem servir o propósito de dar às pessoas de todo o mundo um sentimento de que o mundo é um só lugar e não vários lugares. Exceptuando as devidas diferenças, poderíamos aqui estabelecer uma relação com a “aldeia-global,” da qual nos falava Marshall McLuhan.

Facilmente se percebe que a tecnologia configura um eixo central sobre o qual assenta e gira a globalização. Appadurai especifica que a comunicação electrónica permite uma gama de “recursos para toda a espécie de experiências de construção do eu em todo o tipo de sociedades e para todo o tipo de pessoas”. (Appadurai, 1996: 14)

O poder da universalidade da globalização pode afectar o modo de vida de um país, de tal modo que os acontecimentos que ocorrem num determinado local podem moldar a realidade de outro local. As cidades são um bom exemplo deste facto, pois

podem ver a sua vivência social e cultural mudar de acordo com algum outro acontecimento social e cultural que se passe numa outra cidade. É bastante comum encontrar numa cidade grupos sociais com comportamentos semelhantes aos de outros grupos sociais de outras cidades (as denominadas ‘tribos urbanas’ são um bom exemplo).

A nível cultural a relação entre o global e o local também se pauta por algumas questões que nos remetem para uma situação de algum antagonismo entre estes dois pólos. Se é verdade que a globalização afecta a vida cultural de um local, também não é menos factual que algumas cidades desenvolvem medidas fortemente proteccionistas em relação aos seus artistas e ao seu trabalho. Esta situação não traz grandes vantagens para os próprios locais. Aludindo a esta temática, Smiers refere que “regional cultural sentiments may be used to conceal oppressive economic or social forces coming from the level of the central state.” (Smiers, 2003: 87)

Sob o domínio desta nova redescoberta do valor do local, emerge um novo conceito que é o da produção de localidade. E mais uma vez encontramos vários pontos de vista sobre este tema; e existe de facto o fenómeno da produção de localidade desenvolvida por hotéis e outras entidades vocacionadas para o turismo. Mas o que importa neste caso é a recriação de um determinado ambiente que possa corresponder à imagem estereotipada que normalmente um turista associa a um dado lugar (Tomlinson, 1999: 7).

Neste contexto de produção de localidade, também importa salientar a visão de Saskia Sassen, pois a sua opinião vai no sentido de que a experiência de localidade tem de ser repensada. Em primeiro lugar, o culto da vida local, apresentado como uma espécie de microcosmo isolado do mundo global, é um princípio teórico que assenta num modelo errado de desenvolvimento. Em segundo lugar, as experiências que um local possa produzir nunca poderão estar exclusivamente ligadas a esse mesmo lugar, porque terão sempre algum laço com outro local no mundo. (Sassen, 2008: 88)

Por sua vez, a produção de localidade evidenciada por Appadurai também merece alguma atenção. Segundo o autor, a produção de localidade não tem tanto a ver com um sentido de isolamento, mas mais com a construção da auto-estima de um dado local. Através da utilização de um saber local que privilegia a produção de sujeitos locais de confiança capazes de dinamizar e estimular a vida local. (Appadurai, 1996: 241)

No entanto, ainda não será a produção de localidade de Appadurai que melhor convirá ao processo de estimulação da vida local de uma determinada cidade, uma vez que nem sempre é possível aos locais fazer nascer os tais sujeitos de confiança; por vezes, há que abrir portas a indivíduos de outros locais. Esta situação vai ao encontro de um conceito que começa a ganhar cada vez mais espaço nesta discussão, e que é o conceito de ‘glocal,’ enquanto equilíbrio entre o local e o global. Trata-se de um lugar em que se procure impulsionar a vida social, cultural e tecnológica desse mesmo lugar, mas que não fecha as portas ao exemplo alheio, ao talento exterior, à inovação, à diversidade e à criatividade.

Ernâni Lopes, no seu livro: *O papel das cidades no desenvolvimento de Portugal*, aborda esta questão e apela para o dever do estado no sentido da criação de condições para o desenvolvimento das cidades e dos lugares que as habitam: “O bom governo obriga-se à reflexão e proposição constantes, observando o mundo e actuando localmente, observando o local e actuando no mundo” (Lopes, 2009: 51). Talvez o caminho a seguir seja mesmo aquele que faz com que o local integre o progresso global. Cabendo não só ao governo, mas a todos os agentes locais, fazer com que a globalização não seja uma força castradora, mas antes um motor da cultura.

2. Indústrias da cultura, indústrias criativas e economia da cultura

Actualmente, a cultura configura um universo onde os interesses económicos actuam como nunca, com todos os seus defeitos e com todas as suas virtudes. Hoje há uma clara percepção de que qualquer manifestação cultural enfrentará grandes dificuldades de afirmação se não tiver na sua estrutura uma lógica comercial que seja capaz de a defender. Sendo certo que nestes domínios existe sempre o risco que esta lógica comercial pode desvirtuar a prática cultural, empurrando a cultura para um processo de criação fácil e rápido onde o consumo, o lucro imediato e a divulgação massificada são os únicos princípios a ter em conta, relegando para um plano secundário o autor, a qualidade e a ambiguidade simbólica do próprio acto cultural (Adorno, 2003: 99).

Perante este cenário, torna-se necessário encontrar uma outra lógica de equilíbrio entre a cultura e a sua capacidade, ou mesmo vocação, comercial. Neste contexto, importa definir o papel das indústrias culturais e criativas para assegurar a liberdade da cultura.

Apesar de parecer que esta temática só tenha sido considerada nos últimos anos, existiram autores que já antes se haviam debruçado sobre estas questões. Sobretudo Theodor Adorno, Horkheimer, Hannah Arendt, e Walter Benjamin.

Adorno e Horkheimer, já em finais dos anos 40, aperceberam-se que começava cada vez mais a fazer sentido falar de ‘Indústria da cultura’ em vez de ‘cultura de massas:’

“Substituímos esta expressão [cultura de massas] por ‘indústria da cultura’, a fim de excluir, logo à partida, a interpretação que convém aos advogados daquela, ou seja, que se trataria de qualquer coisa como uma cultura que surge espontaneamente das próprias massas, a forma contemporânea da arte popular. A indústria da cultura encontra-se nos antípodas de tal concepção. Ela reorganiza o que há muito se tornou um hábito, dotando-o de uma nova qualidade.” (Adorno, 2003: 97)

Claramente, para estes dois autores uma nova forma de tratar a cultura estava em vias de emergir. Apesar de ambos considerarem algumas práticas culturais como indústrias, e não artes, pois fundamentam a sua existência na pura mercantilização de produtos.

Walter Benjamin, no seu ensaio, *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, também debate esta questão. Preferindo salientar a autenticidade da arte, Benjamin remete-nos para um “aqui e agora” da obra de arte, que só se compreende quando estamos na presença da existência única e no único lugar em que a obra de arte se encontra. Este conceito é a base para se compreender a questão da aura de um determinado objecto de arte. (Benjamin, 1992: 77)

Hannah Arendt, por sua vez, não arruma esta questão mas contribui para a sua discussão, alertando que - para além de se saber se a cultura sobrevive sem uma dimensão industrial; e de que forma se desenvolve uma relação entre cultura, indústria e sociedade - é fundamental saber se o que é verdade para a sociedade de massas também é verdade para a cultura de massas. Ou seja, paralelamente à discussão de indústria da cultura é imperioso saber se a relação que cada sociedade tem com a sua cultura é imutável, e se esta situação permanecerá sempre assim. (Arendt, 1972: 254)

A resposta a estas questões teria que merecer um outro ensaio dada a complexidade destas questões. Contudo, a percepção de que as práticas culturais estão em mutação, e a ir progressivamente ao encontro de uma dimensão algo mercantilista, parece ressaltar das suas teses.

Nos dias que correm, compreendemos que não faz sentido pensar a cultura como um fenómeno livre dos desígnios industriais. Embora haja ainda quem se sinta relutante em aceitar este cenário, a verdade é que hoje nada parece escapar a esta lógica. A religião, por exemplo, parece debater-se com um problema semelhante.

Por conseguinte, as indústrias culturais têm que ser abordadas nesta análise. Se antes a indústria cultural era vista no singular, agora é dominada por uma visão de pluralidade, uma vez que as inúmeras formas de produção cultural a isso obrigam (Santos, 2007: 23).

As indústrias culturais são tratadas por vários autores, e em quase todos eles encontramos algumas diferenças, mas, simultaneamente, ressalta uma noção que é comum a todos (Zallo (1988); Miège (2000); Flichy (1991); Power (2004); Santos (2007)). A noção de que as indústrias culturais são actividades que inscrevem a cultura numa lógica de organização, distribuição e venda comercial de bens, mas que assentam num trabalho criativo de raiz.

Observando objectivamente os sectores que são considerados indústrias culturais, e tomando, como exemplo, o Livro Verde da Comissão Europeia (2010) para esta questão. Concluímos que o cinema, o DVD e vídeo, a televisão e a rádio, os jogos de vídeo, os novos suportes, a música, os livros e a imprensa são actividades consideradas como indústrias culturais (Livro Verde, 2010: 7). Restarão certamente outras actividades, essas estarão mais ligadas às indústrias criativas, das quais trataremos agora.

As indústrias criativas configuram uma designação relativamente recente, e os sectores que têm vindo a ser considerados como actividades criativas ainda escondem alguma falta de unanimidade. A título de exemplo basta observar o próprio organismo da UNESCO que, num documento em 2005, incluía o cinema, a música e a edição de livros no campo das indústrias criativas, e agora, em 2010, já coloca estas actividades no campo das indústrias culturais.²

² Ver <http://portal.unesco.org/culture/creativity>, consultado em 27/05/10. P. 1

Há que referir, contudo, que caminhamos para uma maior clareza na definição do que é considerado uma indústria criativa, pois existem alguns factores que parecem estar fortemente ligados a este tipo de indústria. O primeiro tem a ver com a importância da funcionalidade para as indústrias criativas; o segundo factor prende-se com a centralidade que a criatividade tem nesta indústria, ou seja, as indústrias criativas pretendem, acima de tudo, colocar da forma mais simples possível a criatividade no mercado, sem passar por um processo moroso de preparação comercial de um determinado produto.

A noção de indústria criativa reflecte precisamente estas ideias. O Livro Verde da Comissão europeia refere que as indústrias criativas são “as indústrias que utilizam a cultura como factor de produção e têm uma dimensão cultural, embora os seus resultados sejam sobretudo funcionais” (Livro Verde, 2010: 7). Segundo Rogério Santos, as indústrias criativas são “actividades de capacidade e talento individuais, com potencial de criação de riqueza e emprego através da exploração da propriedade intelectual (Santos, 2007: 31).

Um relatório do Ministério da Cultura, alusivo aos sectores criativos, refere que a arquitectura, o design, o software e a publicidade são as principais indústrias criativas (Ministério da Cultura, 2009: 2). Rogério Santos inclui ainda as artes performativas e os mercados de arte no rol das indústrias criativas (Santos, 2007: 31).

A referência final desta temática tem que ser a curiosa referência que é feita no relatório do Ministério da Cultura, pois substitui-se o termo indústrias por actividades. Será uma mera imprecisão linguística ou as actividades criativas em Portugal ainda não são consideradas verdadeiras indústrias no contexto da economia cultural do nosso país?

Abordar as indústrias culturais e as indústrias criativas é já ter em consideração dois pilares da economia da cultura. De uma forma geral, quando analisamos este tipo de economia temos que nos referir a um conjunto de indústrias que têm como objectivo principal o fornecimento de produtos e serviços culturais.

Além das indústrias culturais e criativas, as empresas que promovem a tecnologia e a inovação são as componentes ideais de uma economia cultural de sucesso. Richard Florida acredita numa relação positiva entre a criatividade tecnológica (medida através de índices elevados de inovação regional e indústria de alta tecnologia) e a criatividade cultural (medida através de um registo elevado do índice boémio e de uma forte concentração de artistas, músicos e produtores culturais) (Florida, 2002: 744).

A economia da cultura começa a ter um impacto visível no crescimento económico de um país. Talvez nem todos os locais consigam potenciar todos os aspectos que ajudam na afirmação de uma economia ligada à cultura, ao conhecimento e à informação. Contudo, a diversidade e a inovação são duas ideias que têm que ser pensadas neste contexto. Os locais que adoptam uma postura de liberdade face a novas pessoas, a novas ideias e a novos comportamentos ostentam uma capacidade que leva à criatividade e à imaginação. A inovação segue pelo mesmo princípio. Os locais que apostam em iniciativas inovadoras conseguem criar um terreno fértil ao surgimento de empresas e pessoas com ideias novas e com vontade de as colocar ao serviço de uma nova economia.

Encontramos a fundamentação destas questões na teoria dos três t's do crescimento económico, já mencionada por vários autores. Richard Florida recorre a esta teoria referindo:

“The key to understanding the new geography of creativity and its effects on economic outcomes lies in what I call the 3 T's of economic development: Technology, Talent, and Tolerance. (...) To attract creative people, generate innovation, and stimulate economic development, a place must have all three. I define tolerance as openness, inclusiveness, and diversity to all ethnicities, races, and walks of life. Talent is defined as those with a bachelor's degree and above. And technology is a function of both innovation and high technology concentrations in a region.” (Florida, 2005: 37)

A presença destes três conceitos abre, de facto, caminho a uma economia forte que pode servir de alternativa, ou complemento, ao paradigma da industrialização que domina as nossas cidades. A este propósito existe uma ressalva relativamente à definição de talento de Florida, visto que nem sempre o grau académico é sinónimo de talento - pelo menos do tipo de talento que estamos a falar. O talento que se quer não pode ser medido apenas pelo grau académico de um indivíduo, mas sobretudo pelo lugar que a arte ocupa na sua vida.

A criatividade desempenha um papel preponderante no desenvolvimento social e cultural de um local e da sua sociedade. Por conseguinte, considerá-la como uma política cultural é uma preocupação que qualquer governo deve ter em consideração. Philippe Chantepie, num ensaio sobre a importância que a Agenda de Lisboa dá a esta

questão, chama a atenção para o facto das actividades artísticas e culturais encorajarem a criatividade; e esta, por sua vez, favorece a capacidade de inovação, a qual vai permitir também o desenvolvimento de um optimismo económico de longo termo. (Chantepie, 2008: 31)

3. A criatividade como estratégia de desenvolvimento

A criatividade tem levantado alguns problemas, sobretudo nos últimos anos, pois muitos locais que a advogam são frequentemente conotados com um certo elitismo e sectarismo social e cultural que em nada beneficia a sociedade como um todo. Este cenário coloca-se em algumas cidades que, embora, imbuídas no espírito da criatividade parecem não retirar desse facto grandes vantagens para o seu desenvolvimento. No entanto, esta visão simplista da criatividade baseia-se numa leitura incorrecta do fenómeno criativo das cidades.

A crença de que a criatividade tem que ser forçosamente o único modelo económico de uma cidade, e que ela por si só resolve todas as diferenças sociais de uma cidade constitui uma forma errada de observar este fenómeno. Um outro argumento duvidoso é considerar que a criatividade é uma capacidade restrita a um grupo de pessoas privilegiadas - um dom só ao alcance dos predestinados.

Face a estes pressupostos que tendem a minar a importância da criatividade nas cidades, torna-se necessário contrapor com algumas ideias que consideram o modelo criativo como mais uma estratégia para ajudar a incrementar a economia de um dado local; e também com uma gama de opiniões que dá a criatividade como uma dimensão inerente a todos seres humanos, e que para ela florescer tem que ser estimulada por cada um de nós. Os exemplos podem ir desde Richard Florida (Florida: 2005: 36), a Charles Landry (Landry, 2000: 22), a Walter Santagata (Santagata, 2004: 79), ou mesmo ainda até ao Livro Verde da Comissão Europeia que defende o facto de “todas as pessoas serem criativas, de uma forma ou de outra, e poderem aprender a utilizar o seu potencial criativo.” (Livro Verde, 2010: 21)

A criatividade é um elemento transversal à nossa existência enquanto seres humanos. No seu âmago está a criação de uma ideia e a forma como ela é implantada. Se queremos ir ao cinema, a um concerto, a uma exposição de arte; se queremos ler um

livro, ouvir um disco, jogar um novo videojogo; se achamos piada a um determinado anúncio publicitário, a uma qualquer peça de design, a uma peça de vestuário: os exemplos são inúmeros. Mas todos eles partiram de uma ideia que alguém teve e que foi posta em prática até nós decidirmos dar-lhe uso.

A criatividade constitui uma aliada da imaginação, e, por este motivo, representa um bem económico produzido pela mente humana. Walter Santagata trata-a como uma acção que dá origem a algo único e original, e incide onde antes não existia nada (Santagata, 2004: 81). Esta definição transporta-nos para um campo que importa muito a esta análise, ou seja, a criatividade pode ser uma força que origina algo onde impera o vazio. Facilmente, compreendemos o papel de destaque que o lugar tem no processo criativo. Contudo esse lugar tem que possuir uma identidade definida e rica em elementos diversos, tolerantes, tecnológicos e abertos ao risco. (Florida, 2005: 34)

Um local tem que concentrar em si várias virtudes para atrair pessoas empreendedoras, capazes de se imiscuir na economia local, no sentido de a tornar mais forte e mais abrangente. A atracção de uma classe criativa coloca-se assim como uma prioridade para que um local - seja ele país ou cidade – se torne num ambiente competitivo. São muitos os autores que abordam esta questão por esta via, e, por isso, importa referir quem são os principais membros da classe criativa. Richard Florida, no seu livro, *Cities and the Creative Class*, invoca que no coração desta nova classe estão: os cientistas e engenheiros; os professores universitários; os poetas e romancistas; os artistas de entretenimento; os *designers*; os arquitectos; os editores; os trabalhadores das empresas de tecnologia e inovação; e outros líderes da sociedade moderna. (Florida, 2005: 34)

A função desta classe consiste na valorização económica da criatividade, através da resolução imaginativa de problemas económicos, sociais e culturais. Realizam também um exercício muito significativo ao nível da “criação de significados” (Florida, 2002: 68).

Com efeito, estas pessoas manifestam uma tendência de concentração em *clusters* criativos, geralmente nas cidades. Visto que é no ambiente cosmopolita de uma cidade que a classe criativa encontra as melhores condições para impor o seu trabalho. As cidades reconhecem a sua necessidade multidimensional de se tornarem, simultaneamente, centros de inovação e tecnologia e também centros de forte aglomeração de comunidades criativas. Pois, as razões que levam a que a classe criativa

se junte não é só o trabalho, é também um sentimento de identificação entre eles e o local e meio em que vivem. (Florida, 2002: 7)

Apesar de insistirmos no enquadramento local da classe criativa, ela tem também um alcance global que não pode ser menosprezado. A promoção da mobilidade dos artistas criativos entre várias cidades é uma forma de contribuir para que se gere uma economia consistente, e que tenha ramificações não só a nível local mas também a nível mundial.

A nova economia assenta no potenciamento do património cultural e no aproveitamento do património intangível, colocando assim a criatividade num lugar de destaque perante o mercado. Neste contexto, pode-se inferir que os grandes pilares da economia criativa são: as pessoas criativas, as indústrias criativas e as cidades criativas (Howkins, 2002: 1) Estas três estruturas da economia criativa não podem actuar desligadas umas das outras, pois as cidades criativas têm que criar condições para o surgimento de indústrias criativas e estas têm que, quase obrigatoriamente, atrair pessoas criativas. Só através deste processo é possível que um local se torne de facto atractivo e competitivo.

A criatividade não configura um bem que se pode vender e comprar como um outro produto qualquer, mas tem que ser entendida como mais uma estratégia que pode estimular a economia de uma cidade. Segundo Richard Florida, a melhor forma de surgirem várias opções criativas:

Is to allow it to happen organically, by finding ways to unleash the Creative energy of lots of different groups trying lots of different things, some of which will make little difference and some of which will be successful. (Florida, 2005: 54)

A importância da relação entre criatividade e lugar não pode ser ignorada, contudo também não deve ser mal interpretada. Visto que essa relação se caracteriza por uma ambiguidade que tem a ver com a necessidade da ocorrência de vários aspectos para que haja de facto uma grande harmonia entre estes dois elementos. Alguns desses aspectos já foram abordados: a concentração de indústrias tecnológicas e de empresas inovadoras, a tolerância à diversidade, a aposta na inovação, e a colocação de poucos entraves a pessoas criativas. Além destes há que registar que, para uma cidade possuir uma economia criativa forte, a sua sociedade tem que também ela possuir uma

dimensão criativa, porque só assim a valência da criatividade pode ser entendida. Por fim, há que haver também uma percepção de que enraizamento da criatividade num dado local não o leva ao isolamento, antes o coloca perante outros locais, outras cidades, através de uma competição criativa e cultural que só beneficia quem por ela procura.

Assim a economia criativa global, com as suas transacções financeiras, requer instituições globais fortes para poderem ser a primeira ferramenta de acção na divulgação e na afirmação da cultura de um dado local. A noção de economia da cultura como um recurso do desenvolvimento económico de uma cidade ainda constitui uma novidade e é urgente uma reflexão séria sobre esta matéria para que as cidades, que decidam enveredar por estas soluções, tirem partido da situação (cf. Power, 2004: 10).

As cidades criativas decidiram escolher esta via e, por essa razão, são as que estão melhor colocadas para conseguirem fazer face aos problemas económicos que cada vez mais atingem o mundo.

4. Cidades criativas: modelos

Ao longo de todo este capítulo têm vindo a ser abordados alguns temas que ajudam a caracterizar um ambiente criativo. As indústrias criativas, os membros da classe criativa, a criatividade e as suas relações com outros pólos foram alguns dos tópicos analisados nesta dissertação. Contudo, ainda não foi convenientemente discutido o próprio conceito de cidade criativa. Foi propositadamente deixado para o final, pois agora temos na nossa posse os elementos necessários para compreender melhor o significado de cidade criativa.

Adivinha-se com relativa facilidade que as cidades criativas são o espaço predilecto para a ocorrência das manifestações criativas, e é, também, onde se situam quase todos os agentes da criatividade. Segundo Jinna Tay:

(...) As cidades criativas possuem várias características: a existência de um sector vibrante de artes e cultura; a capacidade para gerar empregos e lucros nos serviços e indústrias culturais; e as iniciativas políticas respeitantes à distribuição de recursos entre as procuras global e local. Em sentido lato, as cidades criativas são espaços urbanos locais que podem ser reimaginados,

rejuvenescidos e reutilizados dentro de um quadro competitivo global. (Tay
apud Santos, 2007: 32)

A cidade criativa de Charles Landry segue também estes parâmetros, referindo a capacidade que este tipo de cidade tem para o encorajamento do convívio social, do encontro cara-a-cara, do passeio, do bem-estar (Landry, 2000: 73). Landry enfatiza ainda o facto de a cidade criativa pretender mudar a paisagem urbana da cidade, adicionando-lhe novas funções e novos significados. (Landry, 2000: 257)

Na visão de Richard Florida, as cidades criativas capturam a nossa imaginação. São espaços que propiciam a interacção entre a criatividade, a inovação, a diversidade e a cultura. (Florida, 2005: 27)

As cidades criativas são assim o palco onde cada um destes aspectos desempenha um papel importante no desenvolvimento de uma determinada cidade ou região. Não podemos ver as cidades criativas como a solução para todos os problemas sociais e económicos, mas podemos ver nelas um caminho e uma estratégia que certamente ajudará a ultrapassar mais facilmente os obstáculos que impedem o progresso.

A cidade de Berlim tem sofrido muitas transformações ao longo da sua história, e a maior terá sido após a 2ª Guerra Mundial. Recentemente, a capital da Alemanha tem vindo a ser associada cada vez mais à criatividade. Desconhece-se se houve uma intenção clara por parte das autoridades de Berlim para que isso acontecesse, mas o que é certo é que os valores criativos são uma parte integrante da agenda política da cidade.

Em toda a cidade surgem iniciativas que reflectem essa aposta na criatividade. O melhor exemplo é talvez a “Betahaus” – “Um espaço dedicado a trabalhadores ‘freelancers’ que queiram alugar um local para trabalhar, sozinhos ou com colegas (Revista Arquitectura 21, 2009: 39).” O processo desenrola-se da seguinte forma: um trabalhador pode arrendar uma ou várias secretarias mensalmente, dependente das necessidades, sendo que a “Betahaus” providencia as instalações e ligações à internet (Revista Arquitectura 21, 2009: 39).

Um outro dado importante tem a ver com a grande inclinação que a cidade revela para o *design*, de tal forma que, em 2006, a UNESCO considerou-a como a Cidade do Design.

Não obstante o facto de o *design* constituir uma faceta muito clara desta cidade, a informação mais relevante é o facto de mais de um décimo da população activa de

Berlim estar inserida no campo da economia criativa. Desde a música ao cinema, passando pelas inúmeras transformações criativas que os espaços da cidade têm sofrido (por exemplo: o ‘Tempelhof Airport’), até ao bairro de ‘Oranienburger Strasse’ que alberga mais de 452 empresas criativas, a criatividade configura uma dimensão inequívoca da cidade de Berlim.

O debate em torno de Barcelona já não incide exclusivamente na negligência que a cidade parece ter sofrido durante o regime de Franco, mas a questão central tem a ver com a forma como a cidade se está a modernizar. Se é inegável que a cidade tem vindo a conhecer uma modernização acentuada, com todas as implicações que essa situação traz consigo, é também indesmentível que a cidade, na maior parte dos casos, tem sabido resolver todas as questões relacionadas com a sua imensa herança histórica e cultural.

A criatividade parece ser um dos caminhos que a cidade seguiu no que concerne ao aproveitamento dos espaços do seu rico passado cultural. O projecto que mais deve reter a nossa atenção será, porventura, a Barcelona22@. Esta iniciativa visa a recuperação de uma área degradada da cidade, de modo a que seja possível implantar um modelo de cooperação entre o domínio público e privado, estrategicamente pensado a médio ou a longo prazo. Aqui se situam núcleos referentes aos sectores da informação, dos média, da bioengenharia e novas energias, da criatividade e do conhecimento. (Fonseca, s/d: 4)

Além desta iniciativa, Barcelona promove imensas facilidades culturais e criativas, incentivando o desenvolvimento dos meios audiovisuais, da moda e do cinema (sobretudo com o projecto “Barcelona Plató Film Commission). Neste contexto, ainda uma referência para a fundação *Barcelona Cultura*, para a capitalização internacional dos museus da cidade, para o trabalho sobre a obra de Gaudí, e também para a revitalização de determinados espaços emblemáticos da cidade (um exemplo muito pertinente verifica-se num novo centro de artes reconvertido a partir de um decadente teatro).³

No Reino Unido, também se encontram exemplos de cidades que vêm a criatividade como uma forma de escapar à precariedade que se vai abatendo sobre alguns dos seus bairros e edifícios. Leeds parece ser um desses casos, pois têm nascido

³ Ver <http://www.kulturmanagement.net/downloads/barcelona-mascarell.pdf>. Consultado em 09/06/10

nesta cidade algumas iniciativas que bastante contribuem para a colocar no mapa das cidades criativas.

Em 2003, foi criada a *Round Foundry Media Centre*. Um espaço que tem por objectivo apoiar o desenvolvimento das indústrias criativas na região, colocando à disposição destas indústrias, instalações e equipamentos para que elas possam crescer e realizar o seu trabalho (Revista *Arquitectura* 21, [2009]: 40).

Além deste projecto, Leeds também aposta no design, promovendo facilidades de instalação a grandes empresas de design, como a *Elmwood*, mas sem descurar também o apoio a outras entidades mais modestas, como a *Nous Vous*.⁴ O sector digital, a música e a revitalização de muitos dos espaços degradados da cidade são outras das actividades que fazem de Leeds uma referência notável no universo da criatividade.

Amesterdão é também um dos lugares de referência entre as cidades criativas, devido a uma sólida aposta nas artes, no *design* e na música. No entanto, as iniciativas que merecerão a nossa consideração são: o *Amersfoort Creative city*, o *Iamsterdam*, e o *Creative City Lab*.

O primeiro projecto prende-se com a reconversão da área industrial num espaço que alberga empresas criativas, de modo a que os agentes criativos possam trabalhar e beneficiar dessa aglomeração de indústrias.⁵

O segundo projecto pretende ter como objectivo a defesa e divulgação de uma mensagem que convença todos os agentes criativos. Ou seja, tentar chegar até todas as entidades que, pelo seu trabalho, promovam a criatividade, a inovação e a diversidade, e fazer com que essas entidades acreditem que Amesterdão é o lugar ideal para colocarem em prática as suas actividades. Os objectivos são colocar a cidade como uma grande referência da criatividade, e chamar a atenção para as vantagens de viver e estar em Amesterdão.⁶

O último destaque vai para uma das muitas iniciativas que ocorrem em Amesterdão, sobre a forma mais criativa e, simultaneamente, mais natural de aproveitar os recursos de uma cidade, sem por isso causar grande impacto na natureza. O *Creative*

⁴ Ver <http://www.thedrum.co.uk/indepth/1914-which-uk-city-is-the-most-creative-leeds>. Consultado em 10/06/10

⁵ Ver <http://www.creativeamsterdam.nl/page/918/en>. Consultado em 16/06/10.

⁶ Ver <http://www.iamsterdam.com>. Consultado em 16/06/10.

City Lab designa um evento que apelou à importância dos telhados verdes nos edifícios da cidade, a fim de uma melhoria clara na qualidade de vida.

Helsínquia pode ser considerada a típica cidade nórdica, com preocupações pela natureza, pelos recursos hídricos, pela segurança e bem-estar dos seus cidadãos. A cultura também constitui um factor considerado na política urbana. A diferença é que nesta cidade não existe um espaço que se destaque em absoluto dos outros em termos de concentração de indústrias criativas. Contudo, algumas áreas do centro da cidade, alguns bairros, como *Kampinmalmi*, *Pitajanmaki*, *Vallila* e *Taka-Toolo*, registam fortes índices de aglomeração de *clusters* criativos (Mustonen, 2010: 5).

Não obstante estas referências culturais, a capital da Finlândia é mais reconhecida pelo mérito que possui na preservação de um equilíbrio saudável entre homens e mulheres, entre a segurança e a estimulação cultural, entre raízes rurais com laços intimamente ligados à tradição e apostas no futuro e na inovação (Landry, 2000: 87). Todos estes contrastes vão ocorrendo segundo uma harmonia notável, e em muito impulsionada pela escolha da criatividade como uma forma de resolver as questões culturais e sociais.

2ª Parte

Estudo de caso. O Parque das Nações

I - As faces de Lisboa

1. História da cidade: de Belém a Xabregas

Lisboa não é diferente de muitas outras cidades que passaram por transformações à medida que o tempo foi passando. Se é certo que a cidade já conheceu muitos séculos e muitas mudanças, também não deixa de ser menos verdade que algumas das suas características permanecem inalteráveis. Sempre que percorremos as suas ruas, sobretudo as mais antigas - e sempre que a observamos desde o rio Tejo - ficamos com a impressão de “uma noiva em sua alcova nupcial,” como a descreveu Ibne Saíde.

A sua identidade tem sido moldada por uma evolução social e cultural com repercussões óbvias na sua relação com o território. A sua história urbana evidencia bem os sentidos, as ideias e os conceitos que sempre se manifestaram na sua composição. Não deixando cair esta questão, Leonel Fadigas refere:

Da Lisboa orgânica de que restam as muralhas urbanas de Alfama e da Mouraria, romana, islâmica e medieval, à Lisboa geométrica que o século XVI nos deixou no Bairro Alto, à geometria forte e impositiva do pombalino ilustrado, ao rigor e ecletismo urbanístico e arquitectónico do final do século XIX, à modernidade das Avenidas Novas e dos Olivais, chegamos à Lisboa de hoje, feita de muitos e desencontrados urbanismos a que, na última década, o plano director da cidade procurou dar coerência e sentido de futuro. (Barreiros, 2001: 23)

Todas as cidades cosmopolitas não devem possuir só uma face, devem ter dentro de si muitas dimensões para que possam servir de abrigo a várias pessoas e aos mais diferentes modos de pensar. Sendo certo, que todas têm na sua origem uma razão (a chamada vocação, que já se abordou anteriormente) que despoleta o seu desenvolvimento. No caso de Lisboa, talvez possamos encontrar essa vocação no rio Tejo, pelo menos - e mesmo que não seja exactamente assim – sabe-se que o rio Tejo

sempre teve uma relação muito íntima com a cidade. Uma relação feita de muitos avanços e recuos é certo, mas ainda assim uma ligação muito estreita. Sobretudo, se se tiver em linha de conta os terrenos ribeirinhos.

Lisboa sempre se identificou com a frente ribeirinha e é por aí que durante muito tempo passou o fundamental da sua vida económica, política, social e cultural. Aliás ainda nos dias de hoje existe uma representação da imagem de Lisboa como “Cidade Ribeirinha”, que talvez não passe de um mito, mas que gostamos de referir. E quando o discutimos centramo-lo na memória da cidade quinhentista, e dos espaços urbanos ribeirinhos, da morfologia e da toponímia ligada aos sítios e à vida dessa época (Villalobos, 1998: 22).

O terramoto de 1755 veio abalar a importância da zona Oriental de Lisboa, pois esta foi das áreas mais afectadas. Em consequência desse facto, a grande maioria dos olhares empreendedores começou a voltar-se para outras zonas mais interiores, fazendo com que a cidade galgasse as muralhas e alargasse os seus limites. Só com o advento da industrialização, com as obras nos caminhos-de-ferro, e noutras infra-estruturas, a zona Oriental voltou a ganhar algum fulgor. Por conseguinte, algumas áreas próximas do rio começaram a ganhar vida e a encherem-se de habitantes vindos de todo o país para trabalhar nas indústrias que despontavam numa zona que se estendia de Belém a Xabregas.

A criação da freguesia de Belém data do ano de 1833, tendo como primeira sede oficial a igreja dos Jerónimos.⁷ Contudo, a história da zona de Belém não começa aqui, e muitos anos antes esta área manifestava uma grande vitalidade social e económica, devido à sua proximidade com o rio. Actualmente não existe uma separação entre Belém e a cidade de Lisboa, mas durante séculos houve um vasto território a separar estas duas zonas. Esta distância foi fundamental no que concerne ao desenvolvimento de Belém, pois muitos dos marinheiros optavam por concentrar-se neste espaço em vez de se deslocarem para Lisboa.

O fim do século XVIII e o início do século XIX foi um tempo difícil para Belém, já que foram surgindo contrariedades que fizeram com que o centro da vida política do país, entretanto aqui instalado desde o terramoto de 1755, se mudasse para outras zonas. Talvez o acontecimento que mais tenha contribuído para esta situação

⁷ Ver <http://www.jf-belem.pt/juntafreguesiahist.html>. Consultado em 10/01/11

tenha sido o incêndio na real barraca da Ajuda, e o conseqüente abandono desta zona por parte da família real.⁸

Embora esta questão tenha causado grande impacto em Belém, as características do território desta freguesia fizeram mais uma vez com que Belém recuperasse e passasse a ser um cenário com um elevado registo de indústrias (muitas delas impulsionadas pelo fenómeno da industrialização) e, simultaneamente, de espaços de lazer. Belém “passou a ser entendida como uma zona de qualidade, para fruição de públicos diversificados, valorizada pelo seu património classificado e pelas grandes construções públicas que resultaram da Exposição do Mundo Português” (Folgado, 1999: 10).

Já em pleno século XX, a Exposição do Mundo Português (de 1940), veio transformar a freguesia e mudar fisicamente o seu território. Para a sua construção teve que ser demolida uma boa parte do núcleo central de Belém, mas diversos monumentos e equipamentos foram construídos, de tal modo que os Jerónimos, a Torre de Belém, o Padrão das Descobertas, o Palácio de Belém, o Centro Cultural, e até os famosos pastéis de Belém conferem a esta zona uma dimensão cultural relevante.⁹

Seguindo este caminho pela margem do Tejo, temos ainda que referir alguns locais importantes que merecem a nossa atenção no contexto desta análise. O primeiro diz respeito à zona de Alcântara que também teve um papel importante na definição da relação entre Lisboa e o rio Tejo.

A história desta freguesia está muito entrelaçada com a história de Belém, sobretudo porque ambas disponibilizavam um espaço favorável ao desenvolvimento das indústrias ribeirinhas. No entanto, a freguesia, que foi oficialmente criada no ano de 1770, desempenhava uma função ainda mais preponderante, pois servia de ponte (precisamente o que o nome Alcântara quer significar) entre a vida industrial de Belém e a cidade de Lisboa.¹⁰

O segundo local que também merece destaque escapa já aos limites de Alcântara. Toda a zona marginal entre o Cais do Sodré e a estação de Santa de Apolónia também conheceu alguma actividade digna da nossa atenção. Antes de mais é necessário referir que tanto a Praça do Comércio como o Cais do Sodré sempre foram

⁸ Ver <http://www.jf-belem.pt/juntafreguesiahist.html>. Consultado em 10/01/11.

⁹ Idem

¹⁰ Ver <http://www.jf-belem.pt/juntafreguesiahist.html>. Consultado em 10/01/11.

dois espaços em permanente ligação com o rio (Villalobos, 1998: 23). Se os acontecimentos históricos que têm tido como palco a Praça do Comércio e como espectador interessado o rio não fossem suficientes para comprovar a importância deste lugar da cidade, o cais das colunas serviria para responder a essa questão. Este monumento da cidade serviu desde o século XVIII como o principal ponto de ligação entre a cidade e o rio, e até 1997 teve a função de relacionar o Tejo com o lisboeta, e serviu ainda de tema a escritores, como Eça de Queiroz e Fernando Pessoa.

Antes de passarmos a outro local importa referir a acção determinante que os vários cais acostáveis, entre a Praça do Comércio e Santa Apolónia, tiveram no fortalecimento da actividade fluvial. Esta actividade foi reforçada com a implantação da linha de caminho-de-ferro que, partindo da estação de Santa Apolónia, seguia para o leste e para o norte. A construção da linha que servia a estação de Santa Apolónia veio caracterizar a zona oriental, enfatizando o controlo das margens por parte dos interesses comerciais, e, além de estimular a fixação das indústrias, alterou mesmo a paisagem de toda a zona oriental de Lisboa. (Folgado, 1999: 17)

A freguesia de S. João existe desde 1959, e é composta por partes de outras freguesias. A sua história tem sido rica e diversificada, desde a presença dos romanos até às suas hortas, conventos e quintas. Tudo um pouco tem acontecido nos territórios de São João. Em meados do século XIII, serviu como cenário para um paço real que “D. Afonso III terá mandado construir (...)” (Consiglieri, 1993: 41). Contudo, o elemento a ter em conta neste espaço tem a ver com a população industrial que se concentra nesta freguesia, pois várias fábricas e oficinas escolhiam estabelecer-se aqui, sobretudo no vale de Chelas e em Xabregas. Carlos Consiglieri refere que “no dealbar do séc. XX, as fábricas do vale de Chelas ocupavam cerca de 800 trabalhadores” (Consiglieri, 1993: 48). O autor refere ainda que foi a partir do Vale de Chelas que irradiou o fenómeno da industrialização da zona oriental de Lisboa. (Consiglieri, 1993: 45)

A freguesia do Beato também deve ser um ponto de discussão nesta temática. Os seus limites confundem-se de alguma maneira com os limites da freguesia de São João. Em todo o caso, o que importa assinalar é que também o Beato foi um local de grande actividade industrial. Desde o século XII até ao início do século XIX que esta zona era conhecida pelas suas hortas, pelos seus conventos e quintas nobres.

A partir de 1800, dá-se um processo de quase substituição desses palácios e conventos por fábricas. Consiglieri aponta no seu livro este facto: “as primeiras unidades industriais de relevo estabeleceram-se em edifícios religiosos, vendidos em

hasta pública como bens nacionais, ou nos palácios abandonados pela arruinada aristocracia.” (Consigleiri, 1993: 72)

O caminho-de-ferro assumiu-se como um factor de grande progresso para todos os territórios da zona oriental, mas para o Beato foi um acontecimento verdadeiramente marcante. Permitiu que esta zona ganhasse uma relevante dinamização industrial e também abriu caminho a todas as “modificações na paisagem e emprego de trabalhadores” (Consigleiri, 1993: 75). A sua margem encheu-se de armazéns de vinho e de petróleo: na rua da Manutenção “havia tanoarias e armazéns de vinho,” na rua de Xabregas e na rua do Grilo, “armazéns de retém e droguistas” (Consigleiri, 1993: 75).

O século XX não veio trazer grandes alterações à vida do Beato, as fábricas de Xabregas apresentavam-se sempre em grande bulício, os trabalhadores continuavam em situação bastante precária mas de lá não saíam. Só o declínio industrial levou a grandes mudanças nesta freguesia, bem como em toda a zona oriental. Em 1965, o plano de urbanização de Chelas ainda serviu para acalentar alguma esperança de transformação, mas não se veio a verificar.

2. A decadência da zona oriental de Lisboa.

Apontar uma data para o fim da vivência industrial na zona oriental torna-se uma questão difícil de precisar, mas sabe-se que, a partir dos anos 70, a actividade industrial de toda a área não conseguiu fazer face ao impacto socioeconómico originado pela revolução de Abril. Os trabalhadores viram-se obrigados a mudar a sua forma de vida, e algumas das indústrias começaram a instalar-se cada vez mais na zona ocidental de Lisboa, onde já tinham maior facilidade na conjugação da sua actividade com uma rede mais eficaz de serviços.

O declínio industrial era algo que parecia inevitável por um conjunto de razões, visto que já durante a década de 60 o cenário da zona oriental apresentava contornos desoladores. Assim refere Ana Paula Laborinho:

Nos anos 60, a zona começou a deteriorar-se cedendo à contaminação dos solos e enchendo-se de detritos das indústrias obsoletas. Edifícios em ruínas, toneladas de aço e de ferro retorcido, tanques de combustível decrepitos, um velho matadouro, centenas de contentores marítimos empilhados, cemitérios de

material de guerra, incluindo viaturas militares destruídas, constituíam a visão do local. (Laborinho, 2009: 179)

Anteriormente as circunstâncias fizeram com que conventos e palácios fossem gradualmente substituídos pelas indústrias em ascensão. Um processo que Bárbara Villalobos descreve como “nobilitação vs. industrialização:”

À “nobilitação” das antigas “terras das mesquitas dos mouros”, e de toda a Lisboa Oriental, seguir-se-á um processo de inversão, resultado da introdução do caminho-de-ferro e das vagas da industrialização – desde os alvares da introdução da máquina a vapor, até à refinaria e petroquímica de após guerra. (Villalobos, 1996: 15)

Após os anos 70 do século XX, a dicotomia apresenta-se de forma diferente, ou seja, o insucesso das indústrias portuárias e industriais leva agora a que haja uma necessidade de reformular uma zona que, ao longo dos tempos, vinha caindo numa degradação paisagística. Esta precariedade acentuou-se devido a uma desorganização dessas actividades industriais: umas tiveram que encerrar, e outras simplesmente encontraram outros terrenos com mais condições. Um outro factor que contribuiu para o agravamento desta situação foi um grande aterro construído precisamente nesta área.

Nos anos 40 deste século, houve uma tentativa de ordenar esse território através de um plano urbanístico, mas, em vez de proporcionar uma intervenção directa nesta parte da cidade, veio acentuar o afastamento entre a zona oriental e a zona ocidental, ficando mais uma vez as indústrias moribundas e os serviços sujos a oriente, e a ocidente uma cidade lúdica, turística e essencialmente residencial. (Villalobos, 1998: 23)

Antes de avançarmos convém considerar outras questões que estiveram na origem do declínio industrial da zona oriental. À medida que o século XX foi avançando, as inovações tecnológicas foram alastrando em todo o mundo e Portugal não ficou imune. Embora tardiamente, comparando com outros países, as tecnologias de transportes terrestres foram evoluindo, o que retirou importância aos meios marítimos, tanto a nível dos próprios transportes, como das condições portuárias que os recebiam.

Este facto teve óbvias consequências no contexto de Lisboa e da zona oriental, pois tornou as actividades portuárias menos atractivas e incapazes de responderem de

forma eficiente a este problema. Apesar de também se terem registado alguns avanços, nomeadamente no trabalho de cargas e descargas, as indústrias do rio não foram capazes de inverter esta tendência, antes pelo contrário, uma vez que estas novas formas de trabalho vieram reduzir substancialmente a força de trabalho e agravar ainda mais o isolamento desta zona da cidade (Alves, 1997: 366).

A revolução ocorrida a 25 de Abril de 1974, e a conseqüente mudança de quase todos os paradigmas sociais e políticos que regiam há muito o país, causou novo impacto na área ribeirinha. Se a partir daqui o país viria a conhecer uma liberdade em quase todos os níveis como não tinha conhecido até então, essa liberdade chegou também à economia, permitindo que Portugal abrisse as portas a novos modelos económicos, concorrentes do modelo tradicional que consistia numa grande dependência dos bens que chegavam até Lisboa pelo rio. Acresce a esta situação, o facto de se ter encetado o processo de descolonização das colónias, o que influenciou sobremaneira na diminuição da agitação comercial em torno do porto e em volta do rio.

O próximo factor que contribuiu para o silêncio do alvoroço industrial teve a ver com um outro aspecto afluído anteriormente. A partir dos anos 40, iniciou-se um processo de criação de infra-estruturas rodoviárias que vieram tirar a primazia ao transporte de bens por via marítima. Não obstante o automóvel circular pelos caminhos do país desde os primórdios do século XX, só com a década de 40 se começou a pensar verdadeiramente nas acessibilidades rodoviárias a fim de explorar todas as suas potencialidades. Deolinda Folgado coloca mesmo a hipótese de nesta altura estar a acontecer uma “revolução rodoviária” (Folgado, 1999: 18). E, sem dúvida, foi após esta época que se começou a pensar nas condições que os transportes rodoviários poderiam oferecer.

Houve ainda tempo para uma transformação no paradigma industrial. Foi uma espécie de “canto do cisne” da zona oriental. Visto que as trocas comerciais e as actividades das pequenas empresas foram sendo substituídas, durante e após a primeira metade do século XX, pelas grandes refinarias e petroquímicas que decidiram fixar-se nesta parte da cidade (Laborinho, 2009: 179). Apesar de estes novos elementos terem reanimado de certa forma a área, veio-se a constatar mais à frente que a Lisboa Oriental estava de facto condenada, e estas novas estruturas apenas serviram para tornar a paisagem ainda mais cinzenta e desoladora.

Os aspectos que levaram à queda da zona industrial podem ser muitos mais e mais incisivos quanto à natureza do problema, contudo o que convém reter é que a

cidade de Lisboa foi evoluindo, os seus cidadãos partilharam essa evolução, e nem sempre as decisões relativas ao território foram as mais acertadas, umas vezes porque não se tiveram em consideração aspectos que se revelaram de grande importância, e outras vezes, simplesmente, porque as preocupações da época não protegiam o planeamento das cidades. Em tempos idos, a prosperidade económica determinava uma expansão urbana sem qualquer respeito pelo ordenamento e pelo meio ambiente, o que viria a tornar-se fatal na perspectiva do crescimento. A falta de planeamento foi, porventura, a doença que mais dano causou a esta zona, pois tudo o que foi construído não teve essa preocupação que era a de deixar que os cidadãos de Lisboa pudessem desfrutar de um dos seus bens mais preciosos – o rio Tejo.

Não deixa de ser assinalável que nos dias de hoje esse problema ainda não tenha sido verdadeiramente equacionado. Basta para isso observar a polémica dos contentores de Alcântara, em que continua a existir o velho conflito de interesses. Ou seja, de um lado da barricada a alegada prosperidade industrial e económica, do outro lado, o direito dos lisboetas de se relacionarem com o seu rio e respirarem a sua maresia. Há que acreditar na concretização da perspectiva optimista apresentada por Teresa Alves e António Ramos, no seu ensaio, “Lisboa Ribeirinha: do trabalho ao lazer”, de que a frente ribeirinha tem conseguido gerir de forma equilibrada o “imperativo de criação de condições de uma estrutura moderna e a necessidade de se integrar nas novas dinâmicas de desenvolvimento da cidade”, onde se impõe uma “ (...) democratização no uso e fruição do espaço” (Alves, 1997: 367).

A sombra de dúvida que há pouco transparecia parece agora desvanecer-se, pois, a esperança de conseguir um porto capaz de responder às exigências do mercado do século XXI, é possível de ser conjugada com um uso efectivo e natural do rio por parte de todos. Mas será que a história trouxe de facto uma lição às autoridades competentes na resolução desta matéria? Resta esperar que a solução que se encontre não seja um factor prejudicial (uma vez mais) para a cidade de Lisboa.

No âmbito desta análise há ainda espaço para discutir um outro tópico que está ligado a esta temática. Depois de tudo o que foi referido acerca da desindustrialização da zona oriental, torna-se necessário observar como foi deixado o património industrial que jazia nessa parte da cidade.

Seria mais fácil afirmar que a identidade industrial da Lisboa oriental foi esquecida, que todo aquele património foi relegado à sua sorte. De facto, isso acabou por acontecer, mas, felizmente, ainda houve alguns casos que contrariaram esta

tendência. Os exemplos de requalificação funcional dos antigos espaços industriais não abundam, mas a antiga fábrica da electricidade, a cordoaria nacional, a antiga fábrica de rações do Beato, e, mesmo, os armazéns reconvertidos em locais de restauração e de diversão nocturna na zona das Docas, constituem sucessos no que concerne a um reaproveitamento útil para a sociedade actual (Alves, 1997: 367).

No entanto, são muitos mais os casos em que não se registou a atribuição de um novo uso. O ponto central de toda esta situação é a de que o património industrial não deveria ter sido deixado ao acaso, já que não existiram verdadeiras medidas para que se pudesse conferir uma nova utilização a esse património.

Deolinda Folgado e Jorge Custódio, em *Caminho do Oriente*, não tiveram dúvida em afirmar o seguinte sobre esse fenómeno:

De desindustrialização da Zona Oriental da cidade, não foi acompanhado de medidas de conservação e salvaguarda de edifícios e de espólios, nem da sua recuperação e reconversão, evitando assim o desaparecimento da imagem industrial de Lisboa, tão importante numa concepção cultural da urbe, tal como o são os palácios, as igrejas, os conventos ou as quintas e alguns elementos do mobiliário urbano e rural. (Folgado, 1999: 10)

Não obstante a forma descuidada, por um lado, e realista por outro, como foi conduzido este processo, teria de ser feito algo para alterar o panorama, com óbvias implicações negativas na imagem que a Lisboa moderna queria projectar. Pode-se ainda hoje discutir se os projectos que serviram para responder a esta situação foram realizados da melhor forma. Tomando como exemplos, o projecto da Portela dos Olivais e a Expo 98, estamos a discutir duas iniciativas que nasceram após a destruição quase total do património industrial da zona oriental. Poderiam ter sido aproveitados alguns dos equipamentos existentes e dar-lhes uma nova face? Certamente, que sim. Mas também é justo afirmar que algum desse património já se encontrava num estado que não permitia outro tipo de intervenção.

Em linhas gerais, a Portela dos Olivais foi um projecto que visou “dar corpo a uma futura urbanização” inspirada num modelo presenciado aquando de uma mostra imobiliária em Buenos Aires. O projecto assentava numa construção ordenada “em torno de um pólo comercial” que possibilitasse o encontro dos moradores no mesmo

local,¹¹ mas acabou por se transformar num modelo de cidade dormitório que se esvazia no início do dia e volta a encher no final das jornadas de trabalho.

O segundo exemplo é a Expo 98 e o que ela representou como dimensão simbólica na vida dos lisboetas, mas também enquanto empreendimento físico que, substituindo um cenário decadente, veio qualificar a zona oriental de Lisboa com outros predicados que até então a cidade ainda não tinha conhecido.

3. O projecto da Exposição Mundial (Lisboa, 1998)

O processo que rodeou a Expo98, desde a candidatura à implementação no terreno, foi um passo muito importante para a alteração da imagem da cidade de Lisboa. Antes, já um outro evento havia dado início à renovação da cidade e a uma nova reflexão sobre o seu território e a sua vida cultural. A nomeação de Lisboa como a capital da cultura, em 1994, permitindo mudar a imagem da cidade. A história da cidade deixou-lhe um valioso património que constitui uma mais-valia se fosse relacionado com a cultura. Mesmo que alguns espaços não encerrassem em si grandes cargas simbólicas e culturais, ganhariam uma nova dimensão se se aliassem a determinadas manifestações culturais. Tal percepção implicou uma mudança na forma, na utilização e na imagem desses locais, mas seria sempre uma nova maneira de impedir que o esquecimento e a letargia se abatessem sobre o território. O ano de 1994 - e o facto de Lisboa ter sido a capital da cultura - não ensinou nada de novo aos que já antes se preocupavam com estas questões, mas veio provar, na prática, que havia outras formas de observar uma cidade e que as iniciativas culturais poderiam ser uma importante ferramenta.

A falência do modelo industrial em certas áreas há muito que se constituiu como realidade à qual não parece haver forma de se escapar. Por conseguinte, os anos 90 foram uma época de afirmação de outros modelos económicos que poderiam dar às cidades uma nova morfologia, muito embora alguns tenham falhado, e em alguns lugares o modelo industrial pareça ainda fazer sentido.

¹¹ Ver http://www.jfportela.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=94.
Consultado em 11/01/11

A iniciativa Lisboa, “capital da cultura” veio fortalecer o desenvolvimento de uma relação simbiótica entre a cidade de Lisboa e a sua cultura, já que trouxe um novo modo de pensar a cultura, e aproximando-a mais da cidade cria-se uma relação mais forte com as pessoas.

Anos mais tarde outro projecto veio alterar a face da cidade. Quando Portugal se candidatou à organização da exposição mundial de 1998, altura em que se celebravam 500 anos sobre a chegada à Índia, o projecto assentou na ideia de recuperar uma parte da cidade que fora relevante nos séculos XVI e XVII, e que embora tenha renovado as suas áreas de actividade até ao período da industrialização, se apresentava, em final do século XX, na máxima decadência.

A tomada de consciência das entidades governamentais acerca da necessidade do reaproveitamento dos espaços devolutos ou degradados foi o primeiro passo para o projecto da Expo98.

As exposições Mundiais são definidas como “pontos de encontro e de avaliação dos conhecimentos e das capacidades humanas. Desdobram-se em vertentes informativas, científicas, culturais, económicas, conviviais e lúdicas” (Villalobos, 1998: 9). Assim, deviam ser ponderados vários factores na realização de uma exposição mundial, uma vez que um projecto desta natureza congrega em si várias dimensões.

Por conseguinte, o passo fundamental consistiu na escolha do território, tendo existido várias opções. Contudo, a zona oriental da cidade era a que se afigurava como a mais indicada para receber uma intervenção de grande dimensão, uma vez que, como se constatou antes, a sua paisagem degradada causava um forte impacto negativo na imagem da cidade. Além disso, a proximidade do rio era uma vantagem inequívoca, tendo em conta que o objectivo era aproximar os lisboetas do rio.

A análise apresentada neste capítulo não incidirá sobre a dimensão puramente urbanística da Expo98, embora não esquecendo que, quando se aborda qualquer assunto relacionado com esta temática, é fundamental ter em consideração um conhecimento geral do território, e da forma como as várias fases de construção se foram processando na zona de intervenção.

A escolha do território foi então realizada, os seus objectivos foram traçados, mas era indispensável para o sucesso da operação que fosse escolhido um tema apelativo e actual. Assim o tema “Os Oceanos – um património para o futuro” correspondeu a esse objectivo como notam Bárbara Villalobos e Alexandra Castro:

Neste sentido Expo98, ao ocupar-se do tema “Os Oceanos. Um património para o futuro”, assume uma problemática central na perspectiva deste fim de século: otimizar e assegurar um uso razoável dos recursos marinhos, essenciais ao equilíbrio do nosso planeta, aproveitando por outro lado, este acontecimento, para promover a reconversão urbana de uma vasta zona industrial de Lisboa, transformando-se, por isso, num motivo de notável interesse para urbanistas e arquitectos. (Villalobos, 1996: 7)

Não obstante a exposição mundial de 1975, em Okinawa, abordar também o tema dos oceanos, o enfoque da Expo 98 era diferente. Em Okinawa, o tema centra-se na capacidade de exploração dos oceanos por parte das tecnologias emergentes, enquanto em Lisboa, a exposição pretendia apelar à necessidade da preservação dos recursos marinhos (Villalobos, 1998: 10). A diferença entre estas duas maneiras de encarar a mesma temática não pode ser enquadrada numa perspectiva puramente maniqueísta, pois temos que analisar os momentos que ambos países viviam aquando a realização das suas exposições. O Japão experienciava uma vontade de marcar uma posição forte a nível tecnológico e económico no contexto mundial. Por sua vez, a preocupação generalizada no fim do milénio era a de promover a defesa dos oceanos e de todos os seus recursos, e foi essa questão que a candidatura da Expo98 se dispôs a responder.

Segundo um relatório produzido após a Expo’98, a escolha do tema obedeceu a vários critérios. Os dois primeiros referem-se à importância do mar na história e na cultura portuguesas, e também ao “exercício de aprendizagem e de conhecimento do mar, da sua natureza, e dos seus recursos”, que os descobrimentos possibilitaram.¹²

O grande objectivo deste tema era alertar para uma gestão saudável e o mais rigorosa possível de todas as componentes da natureza marinha, salientando a beleza e o carácter de unicidade de cada elemento que se encontra em cada oceano. Os vários pavilhões organizaram demonstrações de grande pendor pedagógico para chamar a atenção dos visitantes para a beleza da flora e da fauna marinhas, para a poesia que cada gota de água contém, para as mais variadas utilizações da água, enfim para um infindável número de vantagens que os oceanos podem representar para as populações.

¹² Ver

http://www.portaldasnacoes.pt/images/stories/documentos/parque_das_nacoes/historia_patrimonio/expo_98/expo_98/ficheiro/Relatorio.pdf. Consultado em 03/05/11 P. 20

Em 1991, a proposta de realizar a exposição mundial em Lisboa dedicada aos oceanos foi discutida na “Conferência Oceanográfica Intergovernamental,” tendo sido aprovada uma moção de apoio ao projecto. Também em 1994, a Assembleia Geral das Nações Unidas aprovou, por unanimidade, que 1998 fosse declarado Ano Internacional dos Oceanos (Villalobos, 1998: 11).

No entanto, o tema da Expo98 não se esgotava apenas no equilíbrio dos recursos hídricos, uma vez que estava bem presente também uma dimensão simbólica e iminentemente histórica, tendo em conta que, no ano de 1998, também se comemoravam os quinhentos anos da chegada por mar, de Vasco da Gama, à Índia.

Havia, portanto, uma simbologia relativa ao mar que não foi esquecida na elaboração do projecto desta exposição. Sempre que, por qualquer razão, invocamos o nosso suposto espírito aventureiro, abrigamo-nos neste período da história e puxamos até ao peito da nossa identidade portuguesa o facto de termos tido uma época em que fomos os pioneiros na arte de explorar os horizontes marítimos, por mais penoso e infrutífero que tenha sido. Este traço da nossa personalidade pode constituir um mito como interpreta Eduardo Lourenço que, numa alusão a este assunto, refere:

Havia nesta quixotesca estrutura do nosso projecto histórico como povo de descobridores mais do que era preciso para que a nossa nau de Ícaro se desfizesse contra os recifes da realidade. Mas os mitos não se desfazem contra os escolhos da realidade. Pelo contrário reforçam-se. (Lourenço, 2005: 39)

Mito ou não foi precisamente esta temática histórica que os ideólogos da Expo98 (sobretudo António Mega Ferreira) não quiseram deixar de lado, tentando, para esse efeito, que os edifícios, as actividades e outros espaços da exposição demonstrassem esse imaginário alusivo às descobertas, e particularmente o episódio da viagem de Vasco da Gama à Índia.

O tema da exposição tentou resgatar ao passado um pouco do espírito de nação evoluída em termos científicos e tecnológicos, tendo em conta que Lisboa era uma das principais cidades da Europa no século XVI. Os edifícios, as ruas, as alamedas, as praças e as obras de arte urbana constituíam sinais que invocavam essa imagem. Se, por exemplo, atentarmos na nomenclatura das ruas, largos e outros lugares, ficamos com uma noção mais aproximada desta simbologia (Rua da Pimenta, Rua do Cais das Naus,

Rua das Musas, Largo Bartolomeu Dias, Largo Diogo Cão, Cais Portugêses, Cais das Naus, Passeio dos Heróis do Mar, Passeio do Neptuno, Travessa da Malagueta, Travessa da Canela, Travessa do Açafão, etc.) Um dos pontos de partida desta analogia passa logo pelas torres de S. Rafael e de S. Gabriel (Fig.1) pois, a sua arquitectura e o seu próprio nome, remetem para as naus de Vasco da Gama.

Fig 1



Fonte:

<http://portugal-imagens.blogspot.com/2010/09/torres-sao-gabriel-e-sao-rafael.html>. Consultado em 04/09/11

Em seguida, a torre Vasco da Gama (Fig.2) também nos atrai para este imaginário através da sua fisionomia, que faz lembrar o mastro de uma caravela, e o mesmo acontece com o Oceanário que nos remete para um navio ancorado.



Fonte:

<http://www.flickr.com/photos/francisl/10000000000/>. Consultado em 04/09/11

Fig.2

Também os jardins reflectem este imaginário, já que quase todos têm o nome de terras que estão ligadas aos nossos descobrimentos (Ex. Jardim de Macau; Jardim de Goa; Jardim de São Tomé e Brasil; Jardim da Macaronésia e Cabo Verde; etc.)

O Teatro Camões configura mais uma peça deste imaginário, visto que nos põe perante o poeta que tão bem cantou os nossos descobrimentos e seus heróis. Por altura da exposição, outro exemplo, era a porta VIP que exibia um painel de azulejos que nos remetia para a *Eneida*, de Vergílio.

O pavilhão da Utopia, hoje Pavilhão Atlântico, também se constituiu como uma obra importante neste contexto. A sua forma correspondia à da maior parte das utopias, já que a sua forma arredondada lembra uma ilha, e a sua ligeira elevação em relação ao resto dos edifícios quer nos remeter para um lugar inacessível (Laborinho, 2009: 182).

Um outro pormenor que também se insere nesta temática diz respeito aos pavimentos em calçada portuguesa, que foram espalhados um pouco por toda a Expo, pois na sua origem encontra-se uma forte base oriental, os pedacinhos da calçada portuguesa dão a impressão de se pisar o chão que já fora pisado pelos nossos antepassados, em terras muito distantes.



Fonte: Mar Largo
Calçada Portuguesa
de Fernando
Conduto no Rossio
dos Olivais

Imagem de Tiago
Venâncio

Fig.3

O exemplo da calçada portuguesa de Fernando Conduto (Ver Fig.3), no Rossio dos Olivais, configura um exemplo bastante elucidativo¹³. Finalizando esta questão da calçada, há que salientar um exemplo que ajuda a compreender melhor esta busca da simbologia da expansão marítima. Na Avenida D. João II (outro nome emblemático do período dos Descobrimentos), existe na calçada umas linhas, que lembram ondas, acompanhadas pela palavra *Sodade*, e, como é do conhecimento geral, acredita-se que este termo, tão tipicamente português, tem na sua origem uma relação muito íntima com os que partiam para os mares incertos e também com os que ficavam com grande desgosto ao ver que os seus familiares nunca mais regressavam do desconhecido.

São inúmeras as referências que foram pensadas e que pretendem estabelecer uma relação entre um espaço físico e um imaginário que faz parte da cultura portuguesa. Os edifícios e os equipamentos da Expo98 cumpriam assim a função de veicular esta simbologia. No entanto, torna-se indispensável referir outras opiniões mais negativas, que sustentam que os edifícios construídos não possuem uma estreita ligação com o ambiente que os rodeia. Assim parecem crer os autores do texto, *Exposição Mundial de Lisboa* que, para além de apontarem os méritos da arquitectura da Expo98, afirmam:

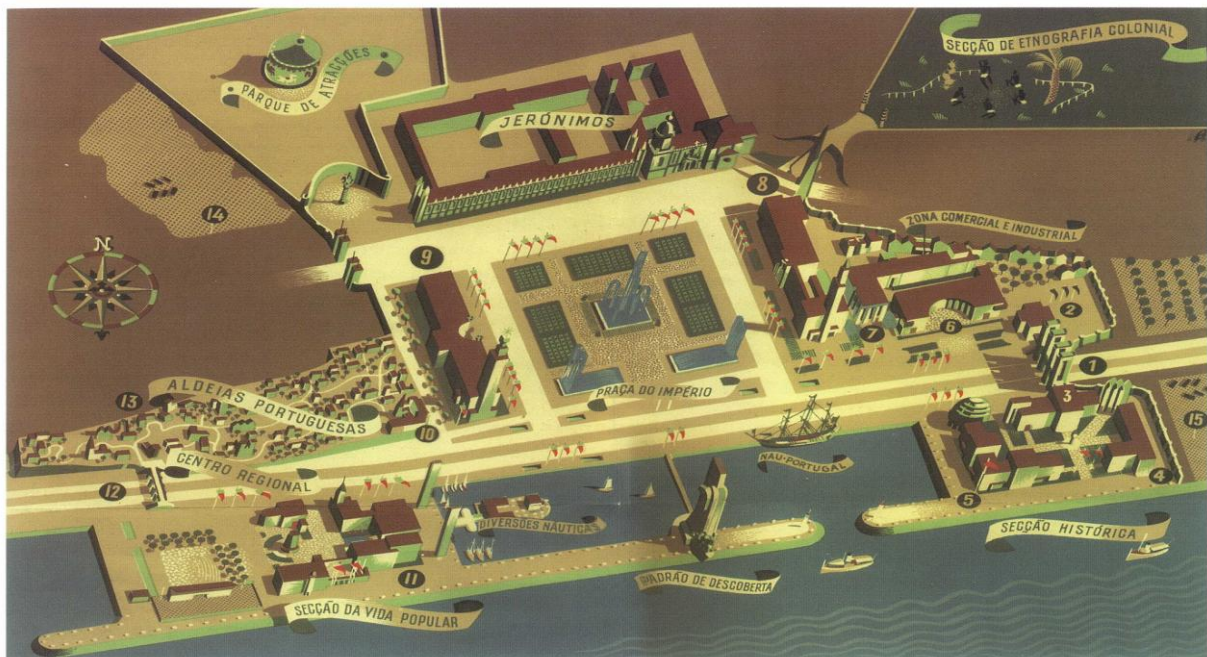
A arquitectura dos edifícios harmoniza-se nesse ambiente e paisagem, na sua maioria de forma casual e banal; só um reduzido número de edifícios e enquadramentos constituem situações de excepção, singularidades de autêntica criatividade estética. Assim, se é o 'sítio' e a concepção urbanística que reflectem de forma determinante o carácter do espaço urbano, são as criações arquitectónicas de excepção e o seu enquadramento urbano que verdadeiramente singularizam o espaço urbano e o tornam cultural e sensivelmente inconfundível e único. (Villalobos, 1998: 32)

Sendo este um aspecto importante deste projecto, existem, contudo, outros que também tiveram a sua relevância no que respeita a deixar uma marca indelével no território oriental de Lisboa.

¹³ Ver (Machado, 2006: 101)

Mar Largo Calçada Portuguesa de Fernando Conduto no Rossio dos Olivais
Tiago Venâncio

Uma outra questão que, embora não directamente ligada ao tema da exposição assume uma especial relevância, tem a ver com o paralelismo que existe, na mente de todos os que se ocupam desta matéria, entre a Expo98 e a exposição do Mundo Português (ver Fig.4). Desde de 1940 que não existia nenhuma exposição em Portugal com a magnitude de um verdadeiro evento mundial, e tentou-se que algumas falhas, que possam ter acontecido nessa altura, não se repetissem agora em 1998. Talvez a grande diferença seja, à partida, o carácter de efemeridade da exposição do Mundo Português que se pretendeu anular na Expo98. Os pavilhões e restantes equipamentos não estavam preparados para permanecer no local após a duração do evento, e tentou-se enveredar por uma outra solução, na Expo98, que passasse por uma transformação permanente do território.



- | | | |
|--|--------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Porta da Fundação | 6. Pavilhão da Colonização | 11. Pavilhões do Centro Regional |
| 2. Pavilhão da Fundação | 7. Pavilhão do Brasil | 12. Ponte sobre a Avenida da Índia |
| 3. Pavilhão da Formação e da Conquista | 8. Pavilhão da Honra e do Brasil | 13. Aldeias Portuguesas |
| 4. Pavilhão da Independência | 9. Pavilhão dos Portugueses no Mundo | 14 / 15. Parques de Estacionamento |
| 5. Pavilhão dos Descobrimentos | 10. Pavilhão dos Caminhos de Ferro | |

Fig.4

Fonte: (Machado, 2006: 86)

Na Expo98, houve também, segundo Aquilino Machado, uma preocupação de valorizar qualitativamente a zona, através de uma “capacidade expressiva das arquitecturas (maior exposição das obras de autor, noção de edifício-âncora, etc.)”, e de

uma “maior acuidade na criação de espaços públicos (manutenção de espaços verdes, mobiliário urbano, arte urbana, etc.) ” (Machado, 2006: 86).

A exposição do Mundo Português não pode ser considerada uma iniciativa estéril do ponto de vista arquitectónico, e mesmo urbanístico, pois ajudou a qualificar com outros predicados uma zona que anteriormente não os tinha. Existiu uma intenção de conferir ao território da exposição um valor histórico e simbólico que não pode ser descurado; e também a preocupação de criar um espaço verde, que era uma praça central com um jardim bastante evidenciado, é algo que tem que ser encarado como uma visão a nível urbanístico bastante evoluída para a época que se vivia, sobretudo em Portugal.

Em todo o caso, não foi prevista uma praça central na Expo 98. As razões não são óbvias: enquanto uns autores explicam esta decisão apenas por força de tendências urbanísticas e arquitectónicas, outros, por seu lado, afirmam que a escolha ficou a dever-se a uma cultura pós-modernista enraizada nos que tomaram a decisão, e que assenta numa “combinação de fragmentos provenientes de diferentes origens temporais, funcionais e topológicas” (Magalhães *apud* Machado, 2006: 119).

Compreende-se a decisão se atentarmos ao facto de se querer dar a mesma importância a todos os locais e não só a um. Contudo, quando visitamos o recinto, principalmente agora, ficamos com a impressão de que aquela zona central da Alameda dos Oceanos e Rossio dos Olivais constitui-se como uma área central. Mesmo que esta impressão seja discutível, poderemos afirmar com mais certeza que há de facto ali, em toda a zona do Parque das Nações, uma cidade, ou uma micro-cidade, que necessita de uma observação mais atenta da nossa parte. O próximo capítulo pretende cumprir esta função.

III – Da Exposição Mundial ao Parque das Nações

1. Reconversão urbana

Partiu-se de um cenário industrial em decadência, onde os principais traços da paisagem pintavam o abandono e o esquecimento, para um território com poucos laços que pudessem estabelecer uma ponte entre o que esta zona foi e o que passaria a ser após 30 de Setembro de 1998. Este dia marcou o fim da Exposição Mundial e encetou o projecto urbanístico que viria a ser conhecido como Parque das Nações. Gradualmente, foi-se abdicando de uma ideia de preparação de um território para melhor servir os visitantes de um evento, para se enveredar por um paradigma urbano que permitisse uma eficaz integração dos habitantes que optem por fazer desta área a sua morada e local de trabalho. Neste sentido, pode-se observar que tem havido um esforço na implantação de um modelo sem paralelo mas que, simultaneamente, tenta reduzir as diferenças para as zonas circundantes apesar de haver também uma preocupação pela conservação e valorização da identidade que se quer ver associada a esta parte da cidade de Lisboa.

A Parque Expo S.A. está à frente deste processo, em articulação com os municípios de Lisboa e de Loures, na tentativa de impor um “modelo de gestão urbana susceptível de consolidar um projecto de administração tripartida do espaço” (Machado, 2003: 4). Por conseguinte, talvez não seja totalmente descabido afirmar que estamos perante uma nova forma de ver o fenómeno do urbanismo, uma vez que conseguimos encontrar uma harmonia entre os interesses do poder local, do poder central e dos privados.

A principal preocupação era não repetir o que aconteceu após a Exposição de Sevilha, e neste contexto coube à Parque Expo elaborar um conjunto de premissas que viriam a pautar a sua forma de intervir no território. As principais foram: “a consolidação da imagem do antigo recinto, agora rebaptizado de Parque das Nações, como um espaço essencialmente lúdico e pedagógico; o alargamento do conceito corporizado no Parque das Nações a toda a zona de intervenção; e “a garantia de uma qualidade urbana de excelência” (Machado, 2006: 108).

No desenvolvimento deste ponto, há que salientar ainda que a autoridade sobre esta zona não está completamente definida, pois os poderes que a Parque Expo detém sobre o território cessaram em 1999. Estava previsto que a partir desta data, a gestão passasse a ser repartida pelas três partes, mas o que acontece na realidade “é que aquela empresa continua a assegurar sozinha a gestão territorial das actividades logísticas e dos serviços que lhes estão inerentes” (Machado, 2003: 4).

Um outro aspecto a considerar prende-se com a capacidade de auto-sustentabilidade que se pretende que esta zona tenha, nos termos da orientação de cada um dos gestores do parque. E se, por um lado, existem alguns exemplos que comprovam essa situação (ex. tratamento do lixo, equilibrado consumo energético dos edifícios); por outro lado, existem ainda muitas arestas a limar, sobretudo no que respeita à mobilidade.

Abundam os casos em que o território, que acolhe a exposição, se transforma em algo muito diferente do que era anteriormente. Em alguns casos, essa reconversão pouco ou nada de positivo acrescenta à cidade; mas, noutros casos, pode ser uma mais-valia para o meio citadino que a rodeia. No caso específico do Parque das Nações, apesar de existirem algumas dúvidas na mente de algumas pessoas quanto à articulação desta área com o resto da cidade, não se pode escamotear o facto de que Lisboa ganhou uma nova dimensão, principalmente porque houve desde o projecto inicial uma preocupação com os espaços verdes, e essa questão não deixou de fazer sentido mesmo após a exposição. Certamente que o Parque das Nações não é uma cidade jardim, mas os espaços verdes ainda embelezam em grande parte este ambiente e mantêm praticamente a mesma qualidade, sobretudo por força do trabalho de manutenção que a Parque Expo realiza nesse sentido.

A dimensão que o Parque das Nações acrescenta à cidade de Lisboa parece ter mais a ver com a novidade que este espaço encerra. Passou-se de uma exposição que pretendia celebrar a história do país, para um empreendimento urbano que alia vários pólos que, à primeira vista, parecem antagónicos: o carácter lúdico da vida, o lazer, o ócio, o trabalho, a tecnologia, a inovação, a cultura, e a criatividade.

O Parque das Nações não pode ser considerado uma cidade criativa na verdadeira acepção da palavra, ou pelo menos se levamos em consideração o conceito tradicional de cidade criativa. Mas há que referir que encontramos neste espaço alguns sinais que remetem para um território onde a criatividade, a cultura, a inovação e a

tecnologia são valores que não são esquecidos, mas estimulados. As condições em que este processo se desenvolve é que são diferentes.

Ao longo deste capítulo vamos ainda observar alguns tópicos que podem ajudar a caracterizar esta área da cidade, e esclarecer as dúvidas que tenhamos acerca da identidade cultural que poderá estar escondida em cada rua, e em cada edifício, do Parque das Nações. A única ideia central que podemos tomar neste momento como questão factual é que, como escreveu Aquilino Machado, “a cidade imaginária é agora a cidade real, com a apropriação dos seus espaços pelos que nela habitam, trabalham ou passeiam”(Machado, 2003: 3).

2. População

Alguns dados sobre a população desta zona serão fornecidos nas próximas linhas, de forma a caracterizar o tecido demográfico, mas antes será importante considerar alguns dados para se ter uma completa percepção das políticas que se cruzam no Parque das Nações.

A conversão da Expo 98 em Parque das Nações teve a preocupação de manter polos de atracção que permitissem trazer muitos visitantes a este lado da cidade. Assim, a população residente cruza-se com uma larga população de visitantes que se diversifica em função dos vários interesses disponíveis no Parque das Nações: dos restaurantes temáticos ao Casino de Lisboa, do Teatro Camões ao Pavilhão Atlântico, do Oceanário ao Pavilhão da Ciência Viva. Mas se estes visitantes engrossam a população sobretudo aos fins-de-semana e período nocturno, temos ainda de considerar os visitantes das próprias empresas que aqui têm as suas sedes e do Centro Comercial Vasco da Gama. A estes se junta outra população flutuante constituída pelos que trabalham nas empresas que em muitos casos não residem no Parque das Nações.

Temos assim que considerar como parcial o estudo sobre a população elaborado pela Parque Expo, que apenas considera os residentes. Mas antes de se partir para uma leitura de alguns dados sobre esta questão, importa explicar a importância dos planos de pormenor para a organização do território. Os planos de pormenor que mais nos interessa são: o PP1 (zona central do Parque), o PP2 (zona de comércio e restauração), o

PP3 (zona Sul), e o PP4 (zona Norte). As leituras dos gráficos apresentados serão centradas exclusivamente nestes planos.

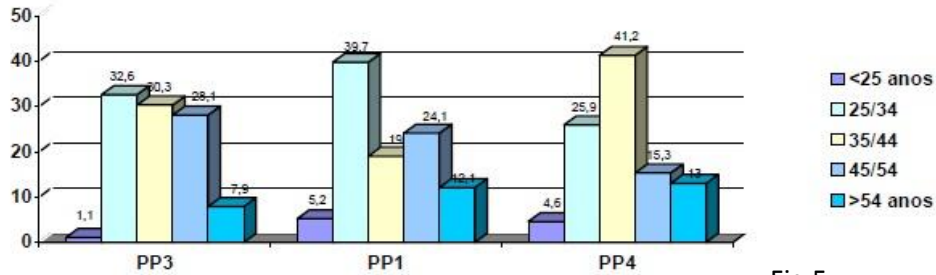


Fig.5

Fonte: p. 6 do Estudo sobre a Percepção da qualidade de vida

Parque Expo

Através da leitura do gráfico apresentado, (Fig. 5), infere-se que existe uma predominância de agregados familiares residentes na faixa etária dos 35 aos 44 anos. Também se conclui que a maioria dos residentes é constituída por casais com filhos, logo a seguir por pessoas que vivem sozinhas, e por casais sem filhos. Assim, parece evidente a clara predominância de agregados familiares no Parque das Nações.

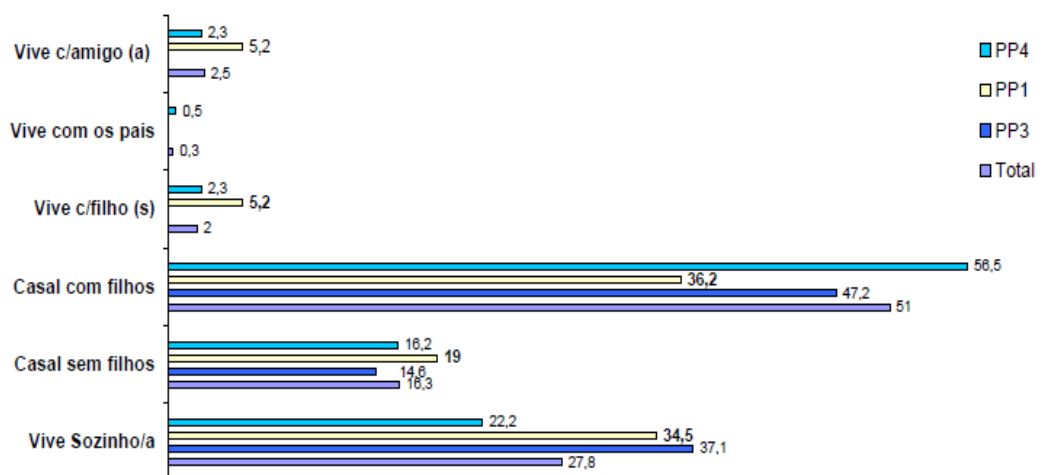


Fig.6

Fonte: p.7 do Estudo sobre a Percepção da qualidade de vida

Parque Expo

Neste sentido, temos que referir que na zona central do Parque das Nações (PP1) existe um maior equilíbrio etário da população residente, enquanto nas zonas norte (PP4) e sul (PP3) ocorre um maior predomínio de população jovem (Parqu'Expo, s/d: 6). A população do Parque das Nações não se pode caracterizar de uma forma simples, mas tem de facto uma grande base jovem e de bom nível socioeconómico. São grupos populacionais da classe alta e média-alta, na sua maioria, que possuem viatura própria devido ao facto da rede de transportes alternativa ainda não estar totalmente agilizada nesta parte da cidade de Lisboa.

3. Conhecimento e criatividade

A indústria sempre se revelou como a actividade predominante na zona oriental de Lisboa, através da sua presença se começa a definir a história do território. Foi a indústria que chamou as pessoas, que lhes deu de comer, de beber e de vestir. Mas também foi a mesma indústria que as fez partir, esmorecendo assim a vitalidade da zona, a cidade e o rio. Hoje em dia, verifica-se que já não são as mesmas indústrias que se alojam no Parque das Nações, mas cada vez mais as empresas de tecnologia que ali estão sediadas.

Para atrás ficaram as indústrias petrolíferas, que a partir dos anos 40 cresceram significativamente, dando lugar a uma alteração do uso do solo e da paisagem. Esquecidas estão também as indústrias não petrolíferas ou portuárias, como a *Sociedade Reunidas Reis*, a *Fábrica de Moagem Lisbonense*, e outras, que formavam “um conjunto desconexo de pequenas unidades fabris ou de armazéns grossistas”. Devotado a um passado longínquo está também o imponente *Matadouro Industrial de Lisboa*, que abrangia uma área de 194 000 m² e era “constituído por vários edifícios conforme as diversas actividades que nele tinham lugar (recepção e inspecção de gado, serviço de abate, congelação e refrigeração). Todas estas actividades foram abandonadas pela cidade moderna, que gosta que estes serviços se desenvolvam o mais distante possível da vista dos habitantes do espaço limpo da cidade.

As empresas tecnológicas instaladas no Parque das Nações ainda são em número reduzido, mas essa tendência tem vindo a aumentar. Assinale-se o protagonismo das empresas de telecomunicações (*Vodafone, Optimus, TMN, PT*) mas também outras empresas de base tecnológica (*Ensitel, Wobis, Worten, Worten Mobile, Aquapc*). Numa outra vertente, é de salientar outras empresas de conhecimento aliadas à tecnologia como clínicas de saúde, empresas de artes e publicidade, *design* (*Adworks, Creative Minds, Idea, Strat, Superideias*) e ainda instituições de ensino como o *Wall Street Institute* e a Escola Superior de Tecnologia da Saúde de Lisboa.

As empresas tecnológicas presentes no Parque das Nações ainda não constituem um número que nos possa fazer pensar que se trata de uma zona puramente tecnológica, de um “Silicon Valey” português, até porque essa não parece ser a ideia principal. O que está aqui em causa é dotar o conceito do Parque das Nações de um novo predicado, que é o da tecnologia. O processo de fazer cidade nos dias que correm tem muito a ver com a satisfação da mobilidade e da competitividade; e, muitas vezes, o melhor caminho para atingir estas duas metas passa pela aposta nas tecnologias (Villalobos, 1996: 40).

A concentração tecnológica neste ponto da cidade assume particular importância se atentarmos no contexto laboral e empresarial que vive Lisboa neste momento, pois na parte ocidental da capital é onde normalmente se posicionam a maior parte dos interesses estratégicos e financeiros. Por esta razão a presença destas empresas vem, em certa medida, obrigar a uma descentralização económica da cidade, fazendo com que haja um arraste desses mesmos interesses por outras áreas da cidade.

Uma outra vantagem que a tecnologia pode oferecer ao Parque das Nações concerne à caracterização da nova imagem da zona, ou seja, ao ser apresentado como um polo de inovação tecnológica o Parque ganha uma nova imagem que liga na perfeição aos valores vanguardistas que a zona quer fazer passar para o exterior.

A tecnologia no Parque das Nações não passa só por motivos estritamente comerciais e financeiros. Quase toda esta área contém infraestruturas que possuem uma dimensão tecnológica bastante evoluída. A mais importante será a galeria técnica que está integrada no subsolo e que se destina a “uma melhor optimização da manutenção de todas as redes nela integradas”, tais como: as telecomunicações em fibra óptica, a recolha de resíduos sólidos urbanos, através de uma recolha pneumática de lixo de cada edifício até à central, a rede de frio e de calor, e o tratamento de águas residuais.¹⁴

Esta vertente tecnológica torna-se relevante para uma outra questão que se irá desenvolver no próximo ponto deste trabalho. Pois, esta faceta do Parque das Nações pode ser associada a um conceito que também se está a estudar nesta zona – o conceito de cidade criativa. Será que na referência à inovação e à tecnologia que as cidades criativas fazem cabe este cenário tecnológico que se verifica no Parque das Nações? Ao longo da conclusão tentar-se-á responder a esta questão.

4. Mobilidade

Se a mobilidade é um ponto essencial dos espaços criativos que devem ser lugares de onde se pode partir para o mundo, o Parque das Nações oferece estas ligações entre o local e o global quer através da rede de caminhos-de-ferro nacional e internacional, quer pelo ponto terminal da gare do Oriente, quer pela proximidade do aeroporto de Lisboa, quer ainda pela rede viária e pela ponte Vasco da Gama que liga o norte e o sul do país, além do metropolitano que permite o acesso a vários pontos da cidade de Lisboa.

No entanto, falta ainda uma rede de transportes internos que permita a circulação entre as várias zonas. A esta situação não é alheia a indefinição quanto às autoridades competentes para gerir a zona, pois como não foi ainda possível alcançar um compromisso das partes envolvidas (Parque Expo, municípios de Lisboa e de Loures) projectos como a mobilidade não têm avançado com a celeridade desejável, conforme afirma Aquilino Machado:

Esta situação tem suscitado o desvirtuamento de determinadas metas propostas no modelo conceptualizado de gestão urbana, nomeadamente no que toca a adopção de padrões de mobilidade sustentável, que em virtude de alguns constrangimentos de trânsito e estacionamento errático ainda não foram devidamente solucionadas. (Machado, 2003: 4)

¹⁴ Ver <http://www.portaldasnacoes.pt/item/infraestruturas-tecnicas/>. Consultado em 12/07/11

As estradas apresentam problemas a nível do seu desenho. Algumas ruas parecem não ter tido um planeamento mais abrangente e ajustado à realidade actual de uma grande cidade. O estacionamento também constitui um problema nesta zona, pois existem vários locais onde não é fácil estacionar. A Avenida D. João II parece ser a que mais evidencia a falta de capacidade para poder fazer face ao estacionamento de um elevado número de veículos, que normalmente circulam nesta rua.

No capítulo da mobilidade tem que haver uma referência mais pormenorizada sobre os meios de transporte e sobre a forma como eles afectam a vida dos que geralmente circulam por esta zona da cidade. Os transportes públicos merecem uma atenção particular porque existem várias variantes que devem ser equacionadas, ou seja, temos que saber que transportes existem, quem os utiliza regularmente e para que fim.

Segundo os dados disponibilizados pela Parque Expo, verificamos que, se estivermos a tratar da população residente, o meio de transporte mais utilizado é sem dúvida o automóvel, depois uma alusão aos que se deslocam a pé, e em seguida temos os que usam o autocarro, o metro e o comboio. E se, por outro lado, o nosso enfoque for na população que trabalha nesta zona, os meios distribuem-se de uma forma ligeiramente diferente: o automóvel no topo, depois, pela mesma ordem decrescente, o autocarro, o metro, o comboio, e outro (Parqu'Expo, s/d: 9/15). Estes dados explicam-se, sobretudo, pelo facto de grande parte das pessoas que trabalham no Parque das Nações, residirem em outros bairros da zona oriental de Lisboa.

No que concerne ainda aos transportes públicos, temos que salientar que existe uma rede, embora um pouco frágil, de autocarros da Carris que faz um trajecto mesmo dentro da área da exposição. Um outro motivo pelo qual esta zona PP1 apresenta alguma fluidez em termos deste tipo de transportes tem certamente a ver com as imensas vantagens, a nível da mobilidade, que a Gare do Oriente oferece, “onde confluem e se entrecruzam comboios, metropolitano, autocarros urbanos e suburbanos” (Parqu'Expo, s/data: 9). Por conseguinte, ainda nesta perspectiva, constata-se que os habitantes da zona sul (PP3) e zona norte (PP4) usufruem muito mais do uso do automóvel. As razões desta opção não são muito difíceis de adivinhar, pois nestas zonas a rede de transportes públicos parece ainda não apresentar uma abrangência capaz de cativar os que lá vivem. Contudo, o estatuto socioeconómico da maioria dos habitantes destas zonas será provavelmente uma outra vertente que contribui para esta opção.

A mobilidade no Parque das Nações fica de algum modo ligada a uma desadequada planificação da rede de transportes, e a uma forte supremacia do automóvel. Mas existem outros aspectos que devemos considerar no estudo da mobilidade, sobretudo os aspectos referentes à mobilidade pedestre.

As linhas ferroviárias que já foram determinantes para o desenvolvimento da indústria; e as linhas rodoviárias que começaram a ser melhoradas a partir dos anos 20, e que sempre se foram alargando à medida que a intensidade da zona assim o exigia. Contudo, com o declínio da actividade industrial, os acessos entraram numa fase de abandono e de degradação, cenário que contribuiu para o esquecimento e para a deterioração da zona. A Expo98 tornou-se num contributo para a melhoria dos acessos, com estradas a sofrerem intervenções, linhas ferroviárias a serem melhoradas, e a recuperação e criação de certas infra-estruturas que permitissem um melhor e mais amplo acesso ao território. A construção da Ponte Vasco da Gama e da Gare do Oriente são os melhores exemplos da transformação que foi operada neste lugar; enquanto que a recente recuperação da Marina do Parque das Nações veio conferir a esta zona uma dinâmica marítima muito apreciável.

Este espaço disponibiliza ainda uma outra oportunidade que influi muito na forma como a mobilidade é encarada pelas entidades que gerem o Parque. A possibilidade de se alugarem bicicletas e carros eléctricos configura uma opção muito válida para quem quer conhecer a zona e desfrutar de todas as vantagens que o espaço oferece. Pode-se conhecer mais locais, indo de ponto em ponto de uma forma mais rápida e menos extenuante, e contribui ainda para uma saudável cultura de saúde. Pode-se concordar que as bicicletas e os carros eléctricos ajudam a fortalecer um sentimento de identificação das pessoas para com o lugar que visitam. Os espaços amplos apresentam um certo inconveniente pois percorrê-los a pé torna-se uma tarefa pesada, mas, por outro lado, também provocam uma sensação de bem-estar, que noutras áreas da cidade não se sente, uma vez que podemos andar com uma certa liberdade, desfrutando das paisagens, do rio e do ambiente fresco que nos rodeia.

A mobilidade tem que ser levada em consideração em qualquer cidade, sem ela não se pode usufruir de um lugar na sua plenitude. A ausência de trânsito só pode constituir uma realidade se tiver em conta um bom plano a nível da mobilidade, que facilite a deslocação a qualquer edifício.

5. Arquitectura

A arquitectura do Parque dos Nações assume um papel de relevo na intervenção iniciada em 1993. Centrando-se em dois momentos: um primeiro mais focado na elaboração da Expo98 (PP1); e o segundo mais dirigido às zonas sul e norte (restantes PP's), acompanhado pela revisão do plano de urbanização em 1999. O planeamento arquitectónico, desde o início, teve em consideração a permanência do projecto depois de exposição mundial, pelo que se procurou desenvolver um conceito que permitisse a ágil passagem do efémero ao consolidado. Contudo, o curto tempo de preparação da exposição tornou prioritário responder às necessidades do evento e subestimar o plano urbanístico.

A partir dos anos 20, as cidades começaram a ganhar uma outra dimensão social, resultante de um enquadramento laboral que viria a mudar a face da maior parte do território citadino. Teresa Barata Salgueiro, aludindo à relação próxima entre o local de trabalho e as pessoas, acredita que esta lógica gerou novos modelos de gestão de cidade, baseados num esforço de cooperação entre entidades públicas e privadas (“promotores, empresários, associações de moradores, ONG's, e outras organizações da sociedade civil”) (Salgueiro *apud* Machado, 2003: 1).

Retornaremos adiante a esta questão quando se observar o tipo de modelo urbano que se vive hoje no Parque das Nações. Importa agora observar de que forma a regeneração urbanística que a Expo98 trouxe consigo, se fez sentir no território oriental de Lisboa. Existem vários pontos de vista, mas o mais abrangente decorre da leitura que Miguel Teixeira Branco faz da situação. Segundo o autor, o modelo de intervenção em causa baseia-se “em estratégias globais de regeneração e reestruturação dos quarteirões centrais e peri-centrais de forma a dinamizar o meio urbano,”enquadrando este cenário numa perspectiva modelar de um “desenvolvimento sustentado” (Teixeira, 1999: 109).

Esta visão explica a razão pela qual não se encontra, no recinto da Expo98, uma praça central, já que havia a preocupação de futuramente dar ênfase não só àquela zona mais central (PP1), mas também a todos os pontos que compõem o projecto urbano que se queria implantar. Além desta grande mudança em relação a outros projectos similares, houve ainda a opção por um estilo arquitectónico que conseguisse captar a atenção dos visitantes. Se não se podia valorizar uma arquitectura pré-existente, pois

poucas estruturas podiam ser aproveitadas, teve que se escolher um estilo mais vanguardista. A construção dos edifícios obedeceu a novos critérios que, apesar de conterem alguns traços da identidade cultural portuguesa, permitem aferir que a tecnologia sustentável, o desenho inovador e as formas amplas foram aspectos tidos em conta na sua concepção.

Neste sentido, os autores de *Exposição Mundial de Lisboa: Architecturas* referem que é neste “contexto cultural, pressentido mas não enraizado, (...) e com um objectivo concreto, que se opera a transformação da zona de intervenção,” e que semelhante operação só encontra um cenário paralelo aquando a reconstrução da Baixa Pombalina e das avenidas novas (Villalobos, 1998: 32).

Os edifícios desta zona da cidade caracterizavam-se pela sua face contemporânea. Contudo, o seu desenho e implementação no espaço de Expo98/Parque das Nações obedeceu a outro critério significativo: a condição de edifício-âncora. Assim, alguns edifícios aparecem colocados estrategicamente (pela sua dimensão, pela sua arquitectura inovadora, pela sua disposição) por vários pontos de referência que orientam o olhar do transeunte e, assim, organizam o espaço. Os melhores exemplos são: o Oceanário; o pavilhão Multiusos; a FIL e a Gare do Oriente (cf. Villalobos, 1996: 37).

Por outro lado, a arquitectura do Parque das Nações também pode ser observada de uma forma mais crítica e menos optimista, pois, apesar de se não colocar em causa a melhoria urbanística face àquilo que existia, não podem deixar de ser referidos alguns pontos críticos em relação à arquitectura. Sobretudo, a nível dos edifícios pois acredita-se que além dos edifícios-âncora, outros mereciam uma forma mais arrojada, e mais em consonância com a visão futurista que os mentores deste projecto apregoavam para a zona. Outro dos pontos que manifestamente se podem colocar em discussão, prende-se com o aproveitamento que é feito do rio. Não está em causa a justeza da premissa de que este espaço ajuda os lisboetas a aproximarem-se do seu rio, mas essa aproximação poderia, eventualmente, ter sido mais incisiva. Poderia ter sido colocada a hipótese de abertura de alguns canais por entre o território do Parque, para serem construídos alguns traçados emblemáticos e históricos. Em vez de se contribuir para uma aproximação ao rio, poderia ter havido o rio, ou quase, no centro da vida dos visitantes. Claro que se está a entrar numa esfera subjectiva, a que o tempo reduzido que se teve de preparação do evento se encarrega de servir de contraponto.

Situações positivas a nível da arquitectura do espaço houve muitas, especialmente o equilíbrio que foi feito entre o betão e o espaço verde, já que cada vez mais as “operações de requalificação das ‘waterfronts’ revelam uma maior preocupação com a componente ambiental” (Machado, 2003: 3). Um aspecto muito interessante foi também a relação quase simbiótica entre o espaço do Parque das Nações e as manifestações de arte urbana. O Parque ganha uma dimensão cultural e histórica, e estas formas de arte ganham aqui um amplo espaço de divulgação.

6. Equipamentos

A transformação da Expo98 em Parque das Nações levantou desde logo a questão dos equipamentos que se deveriam manter após o termo da exposição, tendo em conta que era necessário continuar a manter a qualidade que havia caracterizado o lugar, ou seja, “a obtenção de um espaço que dotado de um conjunto de equipamentos infra-estruturais e de lazer (...) fosse capaz de assumir uma nova função polarizadora e de estabelecer uma verdadeira articulação com o ‘hinterland’ metropolitano oriental” (Machado, 2003: 4).

Esta intenção de dotar a área de equipamentos permanentes capazes de fazer a diferença nesta área urbana esteve sempre presente desde o início dos trabalhos da Expo98. Bárbara Villalobos e Alexandra Castro, em 1996, alertaram:

A Expo98 integra um conjunto de infra-estruturas e de equipamentos, directa ou indirectamente necessários àquele evento, mas que, pela sua dimensão e funcionalidade, ficarão a constituir, depois de terminada a exposição mundial, um conjunto de elementos de escala acentuadamente metropolitana (...), admitindo-se, igualmente, a sediação e a implantação, depois da Expo98, de estabelecimentos empresariais de projecção modernizante, cuja localização não será alheia à futura instalação da Feira Internacional de Lisboa. Isto significa que (...) se põe claramente uma questão de escala (...), mas também no sentido de se virem a constituir elementos estruturantes do território metropolitano de Lisboa. (Villalobos, 1996: 37)

Os equipamentos que encontramos no Parque das Nações são muitos e variados, caracterizando-se por serem multifuncionais. Estes equipamentos dividem-se entre aqueles que permaneceram para além da Expo98, e os novos equipamentos que vieram oferecer a esta zona uma oferta diversificada.

Os principais equipamentos que ficaram após a exposição são o Pavilhão da Utopia, hoje Pavilhão Atlântico, que forma uma estrutura com capacidade para cerca de 20000 espectadores, e que acolhe vários espectáculos e eventos; a Torre Vasco da Gama, que tem sofrido algumas obras de requalificação; o Oceanário, considerado um dos maiores aquários da Europa e um dos equipamentos de maior sucesso comercial; o Pavilhão do Conhecimento, que hoje ocupa o papel de um dos maiores centros interactivos de ciência e tecnologia; o Pavilhão do Futuro que foi convertido no casino de Lisboa; o Pavilhão de Portugal, um espaço multiusos com a sua imponente pala de betão sobre uma ainda vasta área; o Teleférico, também uma infra-estrutura importante a nível turístico, com mais de 1000 metros e uma esplêndida vista sobre o rio Tejo; a Gare do Oriente, uma plataforma multimodal que congrega um serviço de rede de comboios, de metro e um parque de estacionamento subterrâneo, além de ser também um posto importante de transportes rodoviários.

Não obstante estes equipamentos já referidos, outros há que podemos salientar, como, por exemplo, a Marina do Parque das Nações, que se apresenta como uma referência de avançada qualidade no que concerne a este tipo de serviços; a Feira Internacional de Lisboa (FIL), um espaço de grande relevância no contexto da divulgação de produtos comerciais e culturais das maiores empresas do país; a ponte Vasco da Gama, que funciona também como uma infra-estrutura de grande apoio a esta zona, sobretudo em termos da mobilidade que consegue para o acesso ao Parque das Nações e ao resto da cidade; e o Centro Comercial Vasco da Gama que se tornou num dos maiores espaços comerciais do país.

Em jeito de conclusão, uma referência ainda para as torres de S. Gabriel e S. Rafael que, do ponto de vista habitacional, se apresentam como duas estruturas habitacionais de luxo com uma presença na área que não deixa ninguém indiferente.

Os equipamentos que merecem destaque elevam-se a um número bastante considerável, e ajudam a notabilizar esta parte da cidade, uma zona um pouco diferente das outras. Todos estes equipamentos foram construídos segundo um critério de inovação tecnológica que presidiu à construção de quase toda a zona do Parque das Nações. Embora alguns destes equipamentos funcionem e cumpram melhor este

requisito do que outros, a verdade é que a cidade de Lisboa não fica a perder em possuir uma nova faceta, diferente de todas as outras, mas igualmente importante e apreciável na sua essência.

Conclusão

Ao longo do trabalho, houve a preocupação de traçar uma evolução do conceito de cidade, tendo sempre a cultura como um dos seus vectores fundamentais. A dimensão utópica, frequentemente associada à ideia de cidade constituiu um dos alicerces deste trabalho. Também as cidades criativas constituíram uma questão relevante, visto que se trata de uma das mais interessantes visões estratégicas do pensamento urbano contemporâneo. Além disso, o tópico das cidades criativas permitiu uma reflexão sobre a economia da cultura, sobre as indústrias culturais e criativas, e sobre as estratégias da criatividade enquanto temas pertinentes no estudo do Parque das Nações.

Antes de considerarmos algumas das principais linhas que estiveram presentes no projecto do Parque das Nações, importa sublinhar a importância da caracterização histórica desta zona oriental de Lisboa, enquanto contexto que serviu também de tema para a realização da Expo'98. Apesar dos aspectos positivos, não podemos deixar de referir alguns dos problemas sociais, económicos e culturais desta zona, sendo certo que o fenómeno da desindustrialização foi o factor que mais objectivamente contribuiu para a decadência da zona oriental. Os projectos da exposição mundial e do Parque das Nações surgiram devido a esta condição histórica que tornou essencial a recuperação de uma zona que se encontrava em estado de grande degradação.

O Parque das Nações alterou radicalmente essa paisagem, muito embora ainda não configure um modelo de urbanização totalmente eficaz e completo, já que existem ainda vários aspectos a rever. Alguns deles ainda iremos abordar, mas o que mais importa é saber se de facto este território reúne as condições necessárias para que se possa considerar a existência de um paradigma de urbanização, que consiga fazer uma salutar integração dos pontos fortes de um modelo de urbanização. Certamente outras questões podem ser consideradas, mas é de salientar as condições que permitam o crescimento, a nível da habitação, do trabalho, do lazer e do comércio, enquanto quatro premissas importantes para o desenvolvimento de um bairro, de uma cidade, ou mesmo de um país.

Outro aspecto a considerar quando se trata a questão da cidade prende-se com a dicotomia entre o efémero e o duradouro. O efémero relaciona-se com o motivo que levou ao projecto – um acontecimento perecível no tempo. O duradouro diz respeito às

construções que foram realizadas para integrar esta zona para além da exposição. Salaria Villalobos a propósito da Exposição Mundial de Lisboa:

(...) A partir de um acontecimento efémero e de todas as realizações que lhe estão associadas, constrói uma nova paisagem urbana. Também ela aberta ao efémero, salvaguardando o sitio e as componentes que o tornam sustentável e memorizáveis como território urbano duradouro e central. (Villalobos, 1996: 40)

A azáfama da preparação da exposição e, depois, a preocupação quase exclusiva com o evento, não impediram que não se tenha pensado no que fazer com o local após o termo da Expo98. O primeiro passo consistiu na tentativa de integração urbana de todos os espaços que compõem a zona de intervenção. O segundo passo teve como principal foco o propósito de fazer funcionar uma política de consciência ambiental em toda a área. Um terceiro passo consistiu no aproveitamento das estruturas mais importantes que ficaram da exposição. A preocupação com os edifício-âncora foi também crucial, pois era um imperativo tomar a decisão correcta relativamente ao seu uso futuro; e, por último, havia a necessidade de um “enquadramento na estratégia do PROTALM (Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa) e de uma articulação com os PDM de Lisboa e Loures” (Villalobos, 1998: 26).

A habitação no Parque das Nações tornou-se numa questão controversa, visto que, na altura, a planificação habitacional dava conta de uma área que iria ser ocupada exclusivamente pela classe média (Villalobos, 1996: 70). Contudo, anos mais tarde verifica-se que a maioria das habitações tem um elevado custo por m² e, assim, tem como principais destinatários uma classe média alta, estando longe das “unités d’habitation” de Corbusier. A prova disto encontra-se no estudo que a Parque Expo realizou, e também na opinião de alguns autores, nomeadamente Aquilino Machado, que faz referência ao facto dessa “componente habitacional” se destinar a “estratos sociais altos e jovens” (Machado, 2003: 2).

Contudo, a construção do Parque das Nações veio contribuir muito para a revitalização da actividade comercial desta zona da cidade, e além desta vantagem ainda possibilitou o emprego a muitas pessoas.

A nível do comércio houve uma transformação radical face ao que existia anteriormente. Com a criação da zona de restauração próxima da Torre Vasco da Gama,

criou-se uma boa oportunidade de negócio e de emprego para muitas pessoas, até porque esta zona funciona durante quase todo o dia, pois os restaurantes, para além de oferecerem os habituais serviços de almoço e jantar, transformam-se com o avançar da hora em locais de diversão nocturna.

O Centro Comercial Vasco da Gama assume-se como um dos pilares de toda a actividade comercial. A sua construção realizou-se após a Exposição Mundial (embora estivesse previsto desde o início do projecto), mas nem por isso deixou de ser uma estrutura bem integrada com o que está em seu redor. Além de toda a oferta de lojas, constitui um belo local para se contemplar a paisagem do rio Tejo.

“O comércio, considerado uma âncora do sistema urbano” (Villalobos, 1998: 28) tem uma importância particular em qualquer ambiente urbanizado, até porque, actualmente, cada vez mais os espaços comerciais são vistos como espaços de lazer. O melhor exemplo são os centros comerciais, e, no caso do Parque das Nações, o Centro Vasco da Gama cumpre essa função na perfeição.

O lazer configura uma das experiências mais marcantes para a caracterização de uma cidade ou de um bairro, tem que obrigatoriamente deixar algum espaço para que essa actividade se possa desenvolver. O Parque das Nações apresenta vários espaços que podem ser considerados como palcos para o lazer. O próprio espaço pedonal do Parque, com as suas ruas, as suas praças e as suas paisagens, foi equacionado como um local que privilegia a descontração das pessoas que o visitam. Os vários pavilhões que ainda se mantêm também são parte integrante desta faceta, sobretudo o famoso Oceanário que alia a oferta de conhecimento a uma possibilidade de distração e bem-estar para visitantes de diferentes grupos etários e sociais.

Também a oferta cultural integra a dimensão do lazer e, nesse sentido, destaca-se o Pavilhão Atlântico, que serve de sala de espectáculos da cidade, e o Teatro Camões que alberga a Companhia Nacional de Bailado.

As actividades de lazer que o Parque das Nações tem para oferecer são muitas, e todas elas diferentes. Os exemplos passam pelos acima referidos, mas também pelo Casino de Lisboa, pelo teleférico, pelos cinemas do Centro Comercial e da Cineteka, revelando que o lazer e a oferta cultural estão presentes como formas de atrair visitantes.

Na verdade, o Parque das Nações continua, desde os primeiros anos, a ser um espaço muito frequentado e com grande densidade populacional. Aquilino Machado sustenta este ponto, aludindo ao facto de que a continuidade do usufruto colectivo do

espaço se deve à memória que existe ainda do ambiente expositivo e ao progressivo hábito de frequência dos espaços públicos desta zona por parte da população das freguesias vizinhas (Machado, 2006: 109). O autor insiste ainda na capacidade que o local evidencia de promover o contacto entre pessoas de várias classes (Machado, 2006: 110).

Embora esta visão positiva esteja presente na perspectiva do Parque das Nações, não podemos deixar de lado os pontos fracos experienciados pelos residentes. Antes de mais, o Parque das Nações ainda não conseguiu resolver uma certa artificialidade intrínseca, ou seja, o modelo urbano que foi imposto apresenta alguma dificuldade em conjugar trabalho e habitação, o que impossibilita a criação de um sentimento de identificação total com o território. Por este motivo, somos levados a concluir que a produção de localidade, nesta área, ainda não se tornou um dado verdadeiramente adquirido. O próximo passo no que concerne às preocupações de um modelo urbano sustentado passa necessariamente pela tentativa de fixar neste território pessoas de classes sociais distintas, pois só assim conseguimos olhar para o Parque das Nações como um bairro verdadeiramente integrado na realidade social do nosso país, e não como um oásis social.

Apesar das estruturas de habitação, como vimos, se destinarem a uma classe alta e média-alta, começa a aparecer uma oferta mais diversificada e destinada a outros segmentos, sobretudo na parte norte do Parque das Nações. Existem arestas a limar, principalmente ao nível da disponibilidade de equipamentos básicos que ainda estão em falta, como demonstra o estudo da Parque Expo:

(...) A carência de equipamentos de saúde é apontada, pelos moradores, como a maior das preocupações, tanto em termos globais, como no que toca à sua repartição pelas áreas de residência. (...) A inexistência de um centro de saúde no Parque das Nações (...) e a insuficiência de outros equipamentos colectivos (escolares, culturais e desportivos) são questões assinaladas pelos moradores do Parque das Nações com evidente preocupação. (Parqu'Expo, s/d: 13)

Chegamos, assim, à questão que orienta a nossa reflexão. Poderemos dizer que o Parque das Nações constitui um exemplo de cidade/espaço criativo? Em nosso entender, os indícios estão bem presentes no modo como a economia do conhecimento está

diversificada no local. Também se podem encontrar formas diversas de indústrias culturais (como a produção de espectáculos) e sobretudo indústrias criativas presentes através da tecnologia. É ainda de sublinhar a circulação de pessoas criativas nos termos definidos por Richard Florida. Os valores da inovação, da tecnologia e do progresso parecem ter sido os critérios que nortearam todo o projecto do Parque das Nações. Contudo, por que razão não ficamos com esta percepção imediata? Porque as empresas que lá encontramos estão encerradas sobre si próprias; as infra-estruturas criativas e culturais não foram devidamente acauteladas para esta situação; as pessoas criativas não se conseguem fixar; os custos da zona não são compatíveis com as habituais estruturas criativas. São muitas as questões que nos impedem de validar o Parque das Nações como um lugar criativo e, por essa razão, ele fica aquém da sua própria proposta inovadora.

O habitual significado de uma cidade cultural e criativa pode, de facto, não se aplicar, em grande medida, ao Parque das Nações, porém temos que considerar que este espaço congrega uma pluralidade de funções e significados que fazem com que tenhamos de o pensar como exemplo de cidade vanguardista que se serve das suas reminiscências históricas. Esta dicotomia entre vanguarda e tradição é talvez o aspecto mais emblemático e atrativo deste lugar.

O Parque das Nações tende a avolumar a sua faceta de lugar caótico e inacabado, que se ergue como espaço vanguardista que, no entanto, parece anunciar a cidade do futuro. É esta ambiguidade entre realidade e desejo que torna este lugar especial, apesar de se apresentar (como não podia deixar de ser) como uma utopia encravada entre um projecto e a sua execução.

Bibliografia

- Ackroyd, Peter (2001). *London: the Biography*. London: Vintage Books.
- Adorno, Theodor W. (2003). *Sobre a Indústria da Cultura*. Coimbra: Angelus Novus.
- Alves, Teresa (1997). «Lisboa Ribeirinha: do Trabalho ao Lazer». *Actas do II Colóquio Lisboa Ribeirinha*. Lisboa: CML, pp. 365-369.
- Appadurai, Arjun (1996). *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Arendt, Hannah (1972). *La Crise de la Culture*. Paris: Gallimard&Folio.
- Augé, Marc (1992). *Não-lugares – Introdução a uma antropologia da Sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editora 90°, 1995.
- Bacon, Francis (1627). *A Nova Atlântida*. Lisboa: Editorial Minerva, 1976.
- Barker, Chris (2000). *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Bauman, Zygmunt (1999). *Culture as Praxis*. London: Sage Publications.
- Barreiros, Maria Helena (2001). *Lisboa: Conhecer, Pensar, Fazer a Cidade*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Benevolo, Leonardo (1993). *A cidade na história da Europa*. Lisboa: Presença, 1995.
- Benevolo, Leonardo (2006). *A Cidade e o Arquitecto*. São Paulo: Perspectiva.

Benjamin, Walter (1992). *Sobre a Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Benjamin, Walter, *apud* Fortuna, Carlos (Org.) (2001). *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta.

Bonello, *apud* Henriques, Cláudia (2003). *Turismo, Cidade e Cultura*. Lisboa: Edições Sílabo.

Bridge, Gary & Watson, Sophie (Eds.) (2000). *A companion to the city*. Oxford: Blackwell Publishers.

Brooks, H. Allen (1981). *Frank Lloyd Wright, 1867-1959. Writings on Wright*. USA: The MIT Press.

Calvino, Italo (1972). *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema, 2008.

Campanella, Tomas (1623). *A Cidade do Sol*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.

Chantepie, Philippe (2008). «Une Politique de 'Créativité' pour la Culture: Objectifs, Conditions et Paradoxes». *Boletim do Observatório das Actividades Culturais*, Nº16: Lisboa: OAC.

Choay, Françoise (1965). *L'Urbanisme. Utopies et Réalités*. Paris: Éditions du Seuil.

Cobbers, Arnt (2006). *Frank Lloyd Wright*. Barcelona: Konemann.

Cohen, Jean-Louis (2004). *Le Corbusier*. Germany: Taschen.

Consiglieri, Carlos (1993). *Pelas freguesias de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Curtis, William (1986). *Le Corbusier. Ideas and Forms*. New York: Phaidon Press Limited.

Daria, Sophie (1964). *Le Corbusier*. Paris: Éditions Seghers.

Davis, James (2000). «L'Utopie et le Nouveau Monde. 1500-1700». In Schaer, Roland. *Utopie. La Quête de la Société Idéale en Occident*. Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fayard.

Durham, Meenaki Gigi & Kellner, Douglas M. (Eds.) (2001). *Media and Cultural Studies: Keywords*. United Kingdom: Blackwell Publishing.

During, Simon (ed.) (1993). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, 1999.

Eaton, Ruth (2000). «La Ville comme exercice de Style» In Schaer, Roland. *Utopie. La Quête de la Société Idéale en Occident*. Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fayard.

Ferreira, J. M. (2006). «Arquitectura, Teoria, Utopia e Morte em Alberti». Revista ARTIS, Nº5. Lisboa: Fundação da Universidade de Lisboa&Centro de História da Universidade de Lisboa.

Flichy, Patrice (1991). *Les Industries de l'Imaginaire – Pour une analyse économique des Médias*. Grenoble: PUG.

Florida, Richard (2002). *The Rise of the Creative Class, and how it is transforming leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.

Florida, Richard (2005). *Cities and the Creative Class*. USA: Routledge.

Florida, Richard (2005). *The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent*. USA: Harper Collins Publishers.

Florida apud Landry, Charles (2008). *The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage*. London: Routledge.

Folgado, Deolinda (1999). *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial*. Lisboa: Livros Horizonte.

Fonseca, Ana Paula (s/d). <http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Ana-Carla-Fonseca-Cidades-Criativas.pdf>. Consultado em 20/04/10. P. 4

França, Maria (2005). *Construção da Cidade Utópica: Planeamento, Planos e Percepção. Coimbra da Realidade à Utopia*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Friedman, Jonathan (1994). *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage Publications.

Giddens, Anthony (1991). *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp.

Góis, Damião (1530). *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte. 2001.

Habermas, Jurgen (1984). *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Hall, Peter (2002). *Cities of Tomorrow*. U.K.: Blackwell Publishing.

Henriques, Cláudia (2003). *Turismo, Cidade e Cultura*. Lisboa: Edições Sílabo.

Howkins, John (2002). <http://www.creativeeconomy.com/book.htm>, Consultado em 29/05/10. P.1.

Kantinsky, Julio (1991). *Brasília em Três Tempos: a Arquitectura de Oscar Niemeyer na Capital*. Rio de Janeiro: Editora Revan.

Korn, Arthur (1953). *History builds the town*. Great Britain: Lund Humphries & Lo, Lda.

Laborinho, Ana Paula (2009). Utopias Contemporâneas: As cidades criativas. In Martins, Lourdes Câncio. *Utopia e Ciência*. Ribeirão: Edições Húmus.

Landry, Charles (2000). *The Creative City*. London: Earthscan.

Livro Verde do Ambiente (2010). *Realizar o Potencial das Indústrias Culturais e Criativas*. Bruxelas: Comissão Europeia.

Livro Verde do Ambiente Urbano, *apud* Henriques, Cláudia (2003). *Turismo, Cidade e Cultura*. Lisboa: Edições Sílabo.

Lopes, Ernâni (2009). *O Papel das Cidades no Desenvolvimento de Portugal*. Lisboa: Edições Sol.

Lopes, João Teixeira (2000). *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento.

Lourenço, Eduardo (2005). *A Morte de Colombo. Metamorfose e Fim do Ocidente como Mito*. Lisboa: Gradiva – Publicações.

Mattelart, Armand (1999). *História da Utopia Planetária. Da Cidade Profética à Sociedade Global*. Trad. Francisco Agarez. Lisboa: Editorial Bizâncio.2000.

Machado, Aquilino (2003). O Modelo de Gestão Urbana no Parque das Nações. In *Singularidades de um projecto no espaço territorial português*. Lisboa: Edições Parqu'Expo.

Machado, Aquilino (2006). *Os Espaços Públicos da Exposição do Mundo Português e da Expo98*. Lisboa: Edição Parqu'Expo.

Marques, Maria Emilia (2006). *A cidade: Territórios, Linguagens, Identidades in* “Discursos: Língua, Cultura e Sociedade”. Nº 7, III série, Lisboa: Universidade Aberta.

Miège, Bernard (2000). *Les Industries du Contenu face à l'Ordre Informationnel*. Grenoble: PUG.

Ministério da Cultura (2009). *Sector Cultural e Criativo em Portugal*. Lisboa: Gpearl.

Morus, Tomás (2009). *A Utopia*. Lisboa: Guimarães Editores.

Mumford, Lewis (1961). *The city in history: it's origins; it's transformations; it's prospects*. London: Secker&Warburg.

Mumford, Lewis (2007). *História das Utopias*. Lisboa: Antígona.

Mustonen, Pekka (2010). http://www.hel2.fi/tietokeskus/julkaisut/pdf/10_05_25_Tutkats_1_Mustonen.pdf. Consultado em 16/06/10. P. 5

ParquExpo SA (s/data). *Percepção da Qualidade de Vida no Parque das Nações*. Lisboa.

Pereira, Miguel Alves (1997). *Arquitectura, Texto e Contexto: o Discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

Power, Dominic & Scott, Allen J. (2004). *Cultural Industries and the Production of Culture*. USA: Routledge.

Relph, Edward (1987). *A Paisagem Urbana Moderna*. Lisboa: Edições70.

Restivo, Joana (2006). <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1643.pdf>. Consultado em 03/01/2010. pág. 2.

Revista Arquitectura 21 (2009), Nº3, Lisboa: Be Profit – Serviços de Marketing, Logística, Distribuição e Publicações.

Ribeiro, António Pinto (2004). *Abrigos – Condições das cidades e energia da cultura*. Lisboa: Edições Cotovia.

Riot-Sarcey, Michèle (2006). *Dictionnaire des Utopies*. Paris: Larousse.

Rodrigues, Maria João Madeira, Sousa, Pedro Fialho de, Bonifácio, Horácio Manuel Pereira (1990). *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera.

Rykwert, Joseph (2006). *A Ideia de Cidade*. São Paulo: Perspectiva.

Santagata, Walter (2004). *The Culture Factory: Creativity and the Production of Culture*. Torino: Università di Torino.

Santos, Rogério (2007). *Indústrias Culturais: Imagens, Valores e Consumos*. Lisboa: Edições70.

Sassen, Saskia (2008). *Cities as Frontier Zones: Making Informal Politics*. In *Thinking Worlds*, ed. By Joseph Backstein et al. Berlin, N.Y: Sternberg.

Schaer, Roland (2000). *Utopie. La Quête de la Société Idéale en Occident*. Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fayard.

Smiers, Joost (2003). *Arts under Pressure: Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. London: Zed Books Ltd.

Sontag, Susan, apud Lopes, João Teixeira (2000). *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento.

Stungo, Naomi (2000). *Frank Lloyd Wright*. Madrid: Carlton.

Teixeira Miguel Branco (1999) *Reconversão de áreas urbanas em frente de água*”; artigo inserto na edição “*A Cidade da Expo ’98* (Edição Organizada por Vítor Matias Ferreira e Francisco Indovina”); Editorial Bizâncio.

Tomlinson, John (1999). *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity Press.

Villalobos, Bárbara & Alexandra Castro (1996). *Lisboa Expo98: Projectos*. Lisboa: Editorial Blau.

Villalobos, Bárbara & Luís Moreira (1998). *Exposição Mundial de Lisboa: Arquitectura*. Lisboa: Editorial Blau.

Williams, Raymond (1988). *Keywords*. London: Fontana Press.

Zallo, Ramón (1988). *Economía de la Comunicación y la Cultura*. Madrid: Akal.