



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

João António da Silva Paralta

POR UM CONHECIMENTO SENSÍVEL DOS  
PROCESSOS ARQUITETÓNICOS

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura,  
orientada pelo Professor Doutor Pedro Maurício de Loureiro Costa Borges,  
e coorientada pelo Professor Doutor José Marques Carriço  
e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
da Universidade de Coimbra.

Fevereiro de 2022





**POR UM CONHECIMENTO SENSIVEL DOS PROCESSOS ARQUITETÓNICOS**

aos meus pais e aos meus avós



*O meu coração se encheu de amor  
Cai na terra pra nascer a flor  
Pra nascer a flor  
Limpou o céu  
Lagrima prismática encheu o rio  
E o meu coração encheu de amor*

Alumiô (Luiza Lian e Bixiga 70, 2018)

# AGRADECIMENTOS

à Sofia por me ter feito acreditar que era possível concluir este trabalho, por me ter apoiado do princípio ao fim e pela lição de companheirismo que nos deu. Este trabalho também lhe é dedicado.

ao professor Pedro Maurício Maurício Borges por me encorajar neste caminho desde a primeira conversa e pelo apoio e profissionalismo durante todo o processo.

ao professor José Carriço pela disponibilidade e atenção para me ouvir e pelas três matérias incisivas e decisivas que me indicou.

à professora Sandra Xavier pela partilha de ideias desde o tempo do Há Baixa e pelo apoio fundamental para a elaboração das matérias relativas à antropologia.

ao David pela força incondicional e pela possibilidade de sonho partilhado com toda a comunidade da Oficina.

à Teresa pelo exemplo de amizade, visão e firmeza, que mais uma vez esteve presente. A ela lhe devo isto e muito mais.

ao Fred pela oportunidade não só de aprender como de partilhar e construir arquitetura.

e ao Henrique e Christine pelo apoio na reta final, sempre caloroso, animado e construtivo.



## RESUMO

A arquitetura costuma ser julgada pelas suas qualidades formais, esquecendo-se que é também um objeto social. No âmbito da prática, da teoria e também da opinião pública é geralmente entendida segundo as suas características visuais e plásticas. Porém, a questão social da arquitetura, que tem que ver com os utilizadores dos edifícios, os construtores, os arquitetos, os engenheiros civis e agentes públicos e privados, habitualmente não é tida em conta nas narrativas, quer as da prática, quer nos vários panoramas da teoria. A arquitetura tem também de ser percebida/ assumida como fenómeno social.

As questões subjetivas e humanas devem ser reconhecidas como fatores que dão forma aos edifícios. No processo de produção arquitetónico, quer no projeto e quer na construção, são as subjetividades e as circunstâncias sociais que substanciam e efetivamente dão forma aos edifícios, refletindo uma simultaneidade dos fatores inerentes a uma intervenção arquitetónica: humanos (social e cultural) e tecnológicos (material e objetiva). Esta perspetiva motiva uma investigação por um conhecimento sensível dos processos arquitetónicos, recorrendo a referências do campo da arquitetura e a ferramentas das ciências sociais que possibilitam a compreensão e descrição dos fenómenos sociais-arquitetónicos.

A investigação disserta sobre como abordar de modo sensível intervenções arquitetónicas, considerando em particular, a ideia de *razão sensível* de Michel Maffesoli, a de *observação participante* de Tim Ingold, a entrevista não impositiva de Maria Rubio, algumas descrições de intervenções apresentadas por arquitetos e, por fim, duas experiências práticas de compreensão e exposição de processo de produção. A investigação culmina num conjunto de apontamentos no sentido de dar conhecimento dos processos de produção.

### **Palavras-chave:**

Processo, ciências sociais, razão sensível, observação participante, compreensão.



## ABSTRACT

Architecture is often judged by its formal qualities, forgetting that it is also a social object. In the realm of practice, theory, and public opinion, are generally understood according to their visual and plastic characteristics. However, the social issue of architecture has to do with the users of buildings, builders, architects, civil engineers, and public and private agents. Those are not taken into account in the narratives, either in practice or in the various overviews of theory. Architecture must also be perceived and assumed as a social phenomenon.

Subject and human issues must be recognized as factors that shape buildings. The architectural production processes are the subjectivities and social circumstances that substantiate and effectively shape buildings. This phenomenon reflects a simultaneity of factors inherent to an architectural intervention: human (social and cultural) and technological (material and objective). This perspective motivates an investigation for a sensitive knowledge of architectural processes, using references from the field of architecture and tools from the social sciences that enable the understanding and description of social-architectural phenomena.

The investigation discusses how to approach architectural interventions sensitively, considering, in particular, Michel Maffesoli's idea of sensitive reason, Tim Ingold's participant observation, Maria Rubio's non-imposing interview, some descriptions of interventions presented by architects, and finally, two practical experiences of understanding and exposing the production process. The investigation culminates in a set of notes to provide knowledge of production processes.

### **Keywords:**

Process, social sciences, sensitive reason, participant observation, subjective.





## ÍNDICE

Introdução	13
<b>Aproximar</b>	23
Entendimento prévio	25
Implicação social	29
Forma social	31
Teoria reducionista	33
Namorar o capitalismo	37
Encarar a complexidade	43
<b>Sentir</b>	47
Pertinência da aproximação	49
Além da pele, lugares e pessoas	59
Por via da sensibilidade	63
Razão sensível arquitetônica	65
<b>Proceder</b>	77
Abordagem antropológica	79
Apontamentos sobre entrevistar	89
Estado da arte	93
Casos de estudo	129
<b>Refletir</b>	153
Interseccionalidade como lente	163
Contextualização prévia	165
Interação com os espaços	165
Interação com as pessoas implicadas no processo	167
Guião para organização	171
Considerações finais	173
Referências bibliográficas	179
Fonte de imagens	183
Anexos	187



*Estou no excesso e quero  
Voltar a ser só a substância  
Essa não coisa é a nossa essência  
O que eu não toco para mim não tem distância  
O que está longe ou perto  
O que não vejo, não ouço, nem pego  
O que eu sinto que é certo  
Não tem nome  
Tem mais importância*

Purga (Rita Vian, 2020)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetónicos

# INTRODUÇÃO



Fig. 1 | Grupo de alunos que participou na primeira edição do *Há Baixa* (2016)

O trabalho desenvolvido sob orientação do Professor Doutor Pedro Maurício Borges (Universidade de Coimbra) e coorientação do Professor Doutor José Marques Carriço (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos - Brasil) é o resultado de um estudo iniciado em 2015 sobre uma ideia de compromisso social a partir da arquitetura. Naquela altura, a pesquisa acumulada sobre práticas socialmente implicadas e os anseios por escrever uma contribuição para uma prática de arquitetura socialmente comprometida precipitaram a intenção de elaborar um manual de arquitetura participativa. Porém, à vontade pessoal de saber mais sobre o âmbito social da arquitetura somou-se um questionamento sobre a falta de contacto com estas temáticas ao longo do curso de arquitetura - uma combinação de inquietações que estariam na base do projeto Há Baixa<sup>1</sup>.

Apesar da pequena escala, a experiência de projeto e construção adquirida no Há Baixa foi esclarecedora quanto à complexidade social e material inerente à intervenção arquitetónica. Em simultâneo, a pesquisa revelou dois autores que viriam a ser determinantes para inverter a intenção sobre o tipo de contributo desejado com a dissertação: Michel Maffesoli, com o livro *Elogio da Razão Sensível* (1998) e Sérgio Ferro, com o livro *Canteiro e o Desenho* (1976). No primeiro caso a perspetiva empática de um sociólogo sobre a sociedade, no segundo o olhar crítico de um arquiteto sobre as condições precárias dos operários da construção civil. Em ambos os casos a observação empática sobre os fenómenos sociais no geral e, no particular, os do âmbito da arquitetura, são exemplos de uma perspetiva amorosa sobre a prática arquitetónica que foram determinantes para a reorientação da pesquisa. Esta deixava de ser sobre a elaboração de um manual para a arquitetura participativa, para se focar na proximidade aos processos de produção arquitetónica como forma de os conhecer através da voz dos intervenientes sem distinção.

---

<sup>1</sup> O projeto Há Baixa foi promovido por estudantes de arquitetura e design da Universidade de Coimbra e teve como objetivo intervir numa área específica da cidade de Coimbra, a Baixa. Concretizou-se numa aproximação entre a Universidade e a comunidade local com base em pequenas intervenções de reabilitação sobre habitações, estabelecimentos comerciais e espaço público.





Fig. 2 | Participação na construção de telheiro de casa de uso coletivo na aldeia de Coenços, Miranda do Corvo (2019)

Da primeira intenção em estabelecer uma metodologia, caracterizada por uma predeterminação teórico-prática, passou-se para a perspectiva oposta: um modo de compreender os edifícios aberto às circunstâncias das pessoas, dos utilizadores aos arquitetos e à orgânica do processo de produção da arquitetura. Michel Maffesoli apontaria o caminho: “A forma é uma maneira de reconhecer a pluralidade dos mundos, tanto no plano do macrocosmo geral, do cosmos social, quanto no do microcosmo individual” (Maffesoli, 1998, p. 122). É a razão sensível do livro homónimo baseado numa “sensibilidade generosa (...) que seja capaz de compreender o crescimento específico e a vitalidade própria de cada coisa” e de se manter “o mais próximo possível da concretude dos fenómenos sociais, tomando-os pelo que são em si próprios” (Maffesoli, 1998, p. 247). A sensibilidade, no sentido da empatia, dá a tónica desejada à abordagem ao processo de produção arquitetónica.

O âmbito da dissertação deixa de estar focado na sua vertente participativa para abranger todo o espectro da vivência inerente ao processo de produção dos edifícios. A sensibilidade empática de Michel Maffesoli não pressupõe ou predetermina um tipo de arquitetura - todas são fenómeno social e circunstância do projeto e da construção de edifícios. Por sua vez, o campo de pesquisa da dissertação, mais do que a prática, é o da teoria da arquitetura e o modo como, no próprio campo disciplinar, se encara e pode refletir sobre o *porquê* e o *como* se construiu determinado objeto arquitetónico.

A questão a que se procurará dar resposta ao longo da dissertação é: de que modo se pode aceder a um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetónica considerando em simultâneo as suas circunstâncias humanas e materiais? A partir desta questão pretende-se conhecer e experimentar modos de conhecer processos de produção no sentido de alimentar uma reflexão mais organizada e substanciada da implicação social da arquitetura. Assim, procurar-se-ão teorias e sensibilidades para uma abordagem empática e aproximada às pessoas e aos lugares. A pergunta base da dissertação procura a resposta através de uma racionalidade capaz de enfrentar a “divisão intransponível entre o material e objetivo versus o social e o subjetivo”



Fig. 3 | Visita ao Campo de la Cebada em Espanha, um local gerido e construído pela comunidade próxima e assessorado pelo atelier *Todos por la Praxis* (2016)



(Yaneva, 2012, p. xv). É sobre a possibilidade de incorporar as questões formais e tecnológicas dos edifícios e as subjetividades das pessoas e as circunstâncias dos lugares.

Esta pesquisa necessitou de contributos de outras disciplinas, por um lado porque a teoria da arquitetura por norma não se dedica aos temas do social, por outro devido à complexidade e organicidade dos fenómenos sociais. Num primeiro momento foram recolhidas referências de crítica à teoria da arquitetura entendida como normativa nos âmbitos teóricos não só da arquitetura, como da economia e das ciências sociais. A par com isto, constatando a pertinência em compreender a arquitetura a partir do seu processo de produção, foram investigadas matérias sobre abordagens sensíveis às questões subjetivas e coletivas implicadas na arquitetura.

Recorreu-se às ciências sociais para saber como aceder, observar e registar as questões das pessoas e das comunidades implicadas nas intervenções arquitetónicas. Em paralelo, foi recolhida documentação e investigaram-se perspetivas teóricas e/ou práticas sobre o assunto. A par foram visitadas intervenções arquitetónicas de carácter social, em Portugal, Espanha e Brasil, além da participação direta na organização do projeto Há Baixa. O campo teórico da dissertação resulta assim de uma combinação teórica disciplinar que, pelo seu carácter social, necessita das ciências sociais para conhecer processos de projeto e construção em arquitetura.

Correspondendo à cronologia processual da dissertação, o primeiro capítulo tem como intenção a **aproximação** à questão da forma social dos edifícios para justificar a sua inclusão no debate teórico-prático disciplinar. Fica assinalada uma abordagem favorecida pela empatia para com as pessoas e os lugares, entendendo a arquitetura desde logo como um objeto social projetado e construído simultaneamente por questões subjetivas e por fatores técnicos e objetivos.

O segundo capítulo dedica-se a explorar possibilidades de aproximação recorrendo não só à teoria da arquitetura, como também às ciências sociais. Para basear a ideia de compreensão a partir do processo de produção, é fundamentada a pertinência das abordagens de natureza **sensível** capazes de acolher e compreender as particularidades próprias de cada intervenção e da circunstância social.



Fig. 4 | Ocupação informal da Praça do Comércio, Coimbra, com o evento Praça é Palco (2016)

Dando continuidade à pesquisa, o terceiro capítulo aprofunda-a [sem traço] investigação sobre **procedimentos** de observação, registo, descrição e apresentação dos processos de produção. Como complemento de investigação, são ensaiadas abordagens a dois processos de produção arquitetónica que permitem experimentar o conhecimento adquirido, experiência que se converterá ela própria em conhecimento.

A dissertação culmina, no quarto capítulo, com um conjunto de **apontamentos** reunidos como resumo dos conteúdos expostos no capítulo anterior. Correspondendo à questão e ao objetivo lançados, ficam indicados procedimentos que conformam um modo sensível de conhecer os processos de produção arquitetónica. Este conteúdo constitui-se como sumário de uma teoria e uma prática de abordagem possível aos processos de produção arquitetónica. Por outro lado, o sumário pode servir igualmente para alimentar a reflexão sobre a compreensão dos edifícios por intermédio dos seus processos de produção.



*As ruas tem voz,  
tem cor,  
tem cheiro  
e tem vontade*

Ruas Tem Voz (Guerrilha dos Coelhos Mutantes, 2019)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetónicos

# APROXIMAR 1

Reflexões introdutórias sobre implicação social da arquitetura



## ENTENDIMENTO PRÉVIO

O entendimento de uma sociedade pode ser feito, de certo modo, a partir da leitura da sua arquitetura, se a considerarmos como expressão construída da sua cultura, das suas necessidades e circunstâncias. Georges Bataille escreveu para a revista *Documents* em 1929 que “a arquitetura é a expressão da verdadeira alma das sociedades, da mesma maneira que a fisionomia humana é a expressão das almas dos indivíduos” (Bataille, 1929). Considera-se por isso que o real entendimento da arquitetura só é possível se for entendida a partir do cruzamento de subjetividades complexas de que é feita - um entendimento que vai muito além de uma leitura meramente formal. Nesta linha, a perspetiva referida por Sérgio Vaz mostra-se ajustada à circunstância complexa e diversa da sociedade contemporânea num esforço por compreendê-la: “Atualmente, são as questões de análise e de diagnóstico que se sobrepõem a qualquer julgamento prévio no desenvolvimento urbano dito sustentável” (Vaz, 2013).

O projeto e a construção das cidades tem que ver com a adaptação às pré-existências físicas e às circunstâncias humanas, a partir das quais as sociedades podem progredir tanto social como economicamente (Vaz, 2013). À medida que o entendimento da sociedade se aprofunda, uma abordagem justa da sua arquitetura precisa de estar para lá da forma, já que cada objeto por si e, ao fim ao cabo, a cidade como um todo, são resultado de circunstâncias únicas e específicas. Neste caso, refere-se que “o espaço produzido por meio de um saber implícito, inconsciente, popular, é tão legitimamente arquitetura quanto o produzido pelo saber explícito e reflexivo” (Holanda, 2007). A arquitetura é efetivamente um elemento identitário, cuja produção resulta de um processo dinâmico a partir do qual as pessoas reconstróem as próprias lógicas e as lógicas coletivas, ao mesmo tempo que serve para reinterpretar a sociedade e os factos do mundo (Duarte, 2010).





*Norman Foster (2014) acredita que “a arquitetura é uma expressão de valores: a forma como construímos é um reflexo de como nós vivemos”. Ele afirma que “edifícios e infraestruturas, ou a cola urbana que os une, não os desenha a si mesmo - eles são desenhados pelas pessoas. (Bachman & Bachman, 2017)*

A discussão formalista e objetiva da arquitetura estaria resumida ao abstrato, mas, na realidade, os objetos arquitetônicos são resultado de fatores que estão para além disso. Faz sentido inverter a ordem da frase de Georges Bataille: a alma das sociedades dá expressão à arquitetura. Seria então uma abordagem à produção urbanística e arquitetônica feita a partir dos fatores que lhes dão origem: dos *comos* e dos *porquês*, que permitem a interação com a realidade, numa discussão no domínio do concreto.

A produção arquitetônica, que se ocupa da materialização do imaginário subjetivo e coletivo, tem um papel de relevo na construção da sociedade em diversos sentidos. Cada intervenção arquitetônica, numa dinâmica de atuação plural e diversa, vai entrecruzar um vasto conjunto de circunstâncias que estarão elas próprias a gerar circunstância (Távora, 1985, p. 34). Ou seja, a partir do momento em que começa a envolver pessoas, dinheiro e materiais, está a influenciar o meio, numa implicação que transcende a intervenção.

Por sua vez, o projeto de arquitetura funciona como ferramenta que traduz as necessidades e desejos das pessoas em matéria na procura por qualidade de espaço. Neste processo arquitetos operam como mediadores dos interesses individuais e coletivos enquanto gerem as questões humanas e ambientais inerentes. Deste modo, a influência do projeto e também da construção estará sempre para lá do objeto construído, já que envolve, entre outros, utilizadores, técnicos, agentes externos, recursos naturais e energéticos.



Fig. 5 | Visita a uma obra pelo Arquiteto Frenando Tavora

## IMPLICAÇÃO SOCIAL

A arquitetura é entendida como agente incontornável do planejamento e construção das cidades. O impacto real e potencial da prática, a amplitude de lugares, circunstâncias e materiais envolvidos na produção arquitetônica e a prática iminentemente social e política que é, coloca-a num lugar de responsabilidade perante a sociedade.

Por sua vez, a vida das pessoas, das comunidades e das cidades é a razão da produção dos objetos arquitetônicos, já que é por ela que de fato são produzidas. Fernando Távora, em *Da Organização do Espaço* (1985), fala da dinâmica da vivência no seu contato com o meio e o quanto isso influencia a organização do espaço: “Deslocando o seu corpo, construindo a sua casa, arroteando um campo, escrevendo uma carta, vestindo-se, pintando, conduzindo o seu automóvel, levantando uma ponte, poderíamos dizer - vivendo - o homem organiza o espaço que o cerca, criando formas, umas aparentemente estáticas, outras claramente dinâmicas” (Távora, 1985, p. 26). A dinâmica do viver, que se desenrola de forma orgânica e cruzada, onde cada ação gera efetivamente impactos na comunidade e no meio, torna-se num indício para compreender a implicação da arquitetura na sociedade.

Seguindo o conselho de Octávio Lixa Filgueiras, “basta considerar os desencontros a que estão sujeitas as diferentes realidades culturais contidas na parcela da sociedade que beneficia do seu labor [da arquitetura], para lhe reconhecermos o direito, e exigirmos o dever de tomar o mais amplo conhecimento da matéria” (Filgueiras, 1985. p. 20). Os arquitetos podem posicionar-se ao projetar qualquer edifício, primeiro porque não estão obrigados a obedecer passivamente ao programa, ainda para mais se este apresentar aspetos inaceitáveis - “seria uma posição covarde cultivar tais aspetos em lugar de os combater” -, segundo porque a circunstância criada “pode agravar esses aspetos ou pode melhorá-los” (Távora, 1985, p. 36).

Na sequência, o conselho de Vinícius Netto (2006) chama à atenção da articulação da arquitetura com outras ciências, particularmente as sociais e humanas: “não tenhamos medo de admitir que para entender os efeitos da arquitetura sobre as pessoas, arquitetos têm emprestado termos e estudos de outras áreas como a antropologia ou sociologia” (Netto, 2006). Considerando

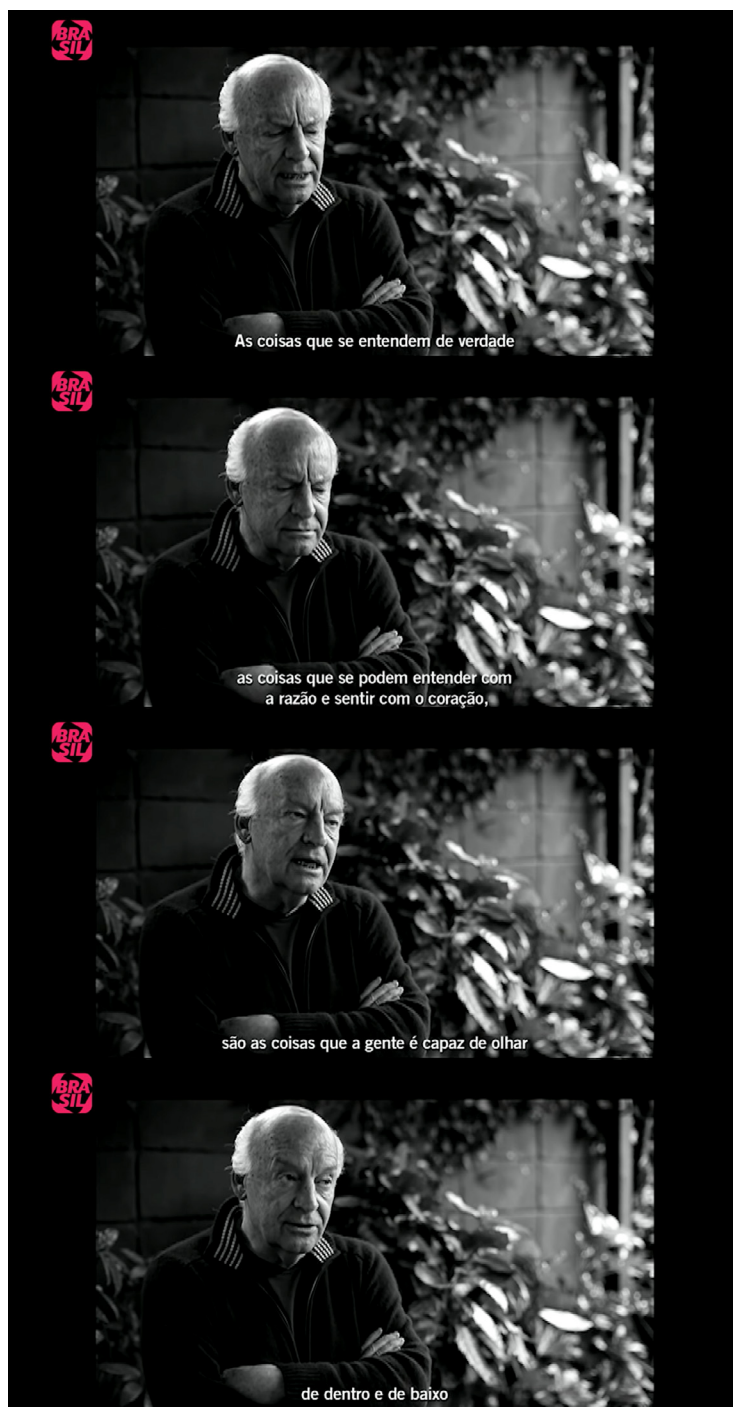


Fig. 6 | Episódio do documentário *Sangre Latino* com Eduardo Galeano

que o projeto deve corresponder às necessidades e às circunstâncias das pessoas, sejam individuais ou coletivas, as ciências sociais acrescentam sensibilidade na gestão dos vários fatores inerentes à intervenção e conhecimento para interagir com utilizadores, técnicos de construção e outros campos do saber.

## FORMA SOCIAL

Esta narrativa trata de uma abordagem que procura aproximar-se da realidade particular, das subjetividades de que são feitas as pessoas e as comunidades. Trata de uma forma de arquitetura desenvolvida com a intenção de cumprir um papel de mediadora das circunstâncias convertidas em objetos arquitetônicos. Trata de uma postura de proximidade com a realidade que procura entender “com a razão e sentir com o coração (...) as coisas que somos capazes de olhar desde dentro e desde baixo” (Galeano, 2009). Encara a arquiteta e o arquiteto enquanto técnico social que lida com a circunstância real, e que, ao fim e ao cabo, enquanto profissional do espaço e da forma, determina as formas de cidade. Trata de um modo de abordar a forma, como escreveu Fernando Távora, feito a partir do seu lado pedagógico, no caso, atendendo aos fatores que lhe dão origem e aos modos pelos quais foi concebida:

*Daqui a conclusão, cremos, de que deverá atender-se sempre ao aspecto pedagógico das formas, à influência que elas poderão ter sobre determinados sectores da sociedade, o que pressupõe, no fundo, uma atitude moral de humildade e de compreensão do criador perante a circunstância que o envolve.*  
(Távora, 1985, p. 38)

Fernando Távora refere a aprendizagem e o entendimento do objeto a partir de uma abordagem sensível à circunstância que o envolve. O entendimento pela superfície ignora a real estatura social das formas. Como disse Octávio Lixa Filgueiras: “É preciso transcender os formalismos, os estilos e as aparências, todo quanto representa uma dialética ultrapassada,



Fig. 7 | Momento em que dois trabalhadores do Mercado Municipal de São Paulo atravessam a rua que mostra a dinâmica local (2020)

aterradoramente exânime” (1985, p.28). Neste sentido, procurar entender um objeto arquitetónico sem aceder à diversidade de fatores que lhe dão origem e aos modos pelos quais foi concebido, representa uma abordagem insuficiente e redutora. A alma da sociedade expressa pela arquitetura, como Georges Bataille escreveu, tem a sua razão determinada pela circunstância das pessoas e só será perceptível a partir da compreensão aprofundada do que a constitui.

Para compreender a razão de ser dos edifícios - o *porquê* e *como* foram construídos -, torna-se necessário aprofundar uma abordagem que tem mais a ver com a ideia de produção arquitetónica do que com a de objeto construído. Esta compreensão remete para uma interação com as pessoas implicadas em determinada intervenção que são quem projeta, gere e constrói a arquitetura.

#### TEORIA REDUACIONISTA

A questão da compreensão dos edifícios relativa à pertinência dos temas da proximidade e da implicação social serve de mote para refletir sobre a leitura reducionista que vulgarmente lhe é feita. Apesar das crenças na sua capacidade transformadora da sociedade, a arquitetura acaba por ser limitada por interesses particulares de elites sociais, económicas e políticas. Josep Montaner e Zaida Muxí falam do surgimento da ideia de estado-nação no início do século XVIII como um precedente de exercício de poder a larga escala a que a arquitetura e os arquitetos tiveram de dar resposta (Montaner & Muxí, 2011, p. 27). Neste período, os Estados precisavam de se consolidar e a construção de equipamentos como museus, fábricas, alfândegas, portos, hospitais ou quartéis consolidava a ideia da arquitetura enquanto prática de poder.

Com a Arquitetura Moderna, um século mais tarde, fortaleceu-se uma ideia de justiça social, motivada em parte pelos conflitos do pós-guerra. Ainda assim, apesar dos esforços, os arquitetos afastavam-se pouco da relação com a tendência económica dominante. Nomes consagrados como Le Corbusier, Mies Van der Rohe ou Óscar Niemeyer foram construindo e alimentando uma ideia de arquitetura de autor comprometida, ora por governos ora por grandes orçamentos. A marca do autor funcionava e gerava distintos produtos com destaque plástico e





visual. São exemplos consagrados de arquitetura moderna a Vila Savoye, desenhada para a família Savoye (1929), com negócios no ramo dos seguros, o Seagram Building (1958) desenhada como sede da destilaria com o mesmo nome ou o plano piloto de Brasília (1957) encomendado pelo presidente da república do Brasil Juscelino Kubitschek.

Em paralelo, registam-se exemplos de arquitetura sensível à circunstância das pessoas ou grupos sociais que normalmente não são contemplados pelo desenho de projeto. Diversos casos se destacam pelo compromisso com as questões sociais e as subjetividades das pessoas. De entre outros, assinalam-se o plano para a aldeia de Gurna no Egito (1952) da Hassan Fathy, o projeto de mais de 100 parques infantis em Amsterdão (1947) por Aldo Van Eyck ou os projetos de reabilitação do Solar do Unhão (1963) e a Igreja do Espírito Santo do Cerrado (1982) da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi. Intervenções com relativa expressão na história da arquitetura, que na contemporaneidade dificilmente dispõem de destaque ou aprofundamento teórico.

Não é intenção reduzir o trabalho de nenhum dos arquitetos mencionados, mas não é justo que fiquem isentos de responsabilidade uma vez que os seus estatutos logram com os edifícios referidos. É neles que se concentram os modos convencionais de receção da arquitetura. Na contemporaneidade este panorama exacerba-se, como mostrará Pedro Arantes, adiante.

Não seria fácil contrariar uma ideia de arquitetura que começou a ser cultivada no Renascimento, numa conjuntura que incentivou à sua profissionalização enquanto prática ocupada em exclusivo com o desenho. Vitruvius defendia a distinção entre o projetista e construtor, por seu lado Leon Battista Alberti defendia que o carpinteiro devia ser um instrumento na mão do arquiteto. Com isto fica enunciado o “fim da ideia medieval do arquiteto como um artesão”, que é substituído pela “figura no pedestal” (Ingold, 2013), comandante de uma força heterónoma. A ideia de arquiteto como mestre de obras defendida por William Morris e, pela qual, o próprio três séculos mais tarde vai lutar. Morris propõe a revitalização da produção artesanal em oposição à alienação causada pela produção industrial face ao empobrecimento do espaço, da cidade e da vida social. De alguma forma, contagiaria a luta de certas vanguardas

Arquiteto	País	Total	Pritzker	Mies	RIBA	AIA
Norman Foster	Inglaterra	4	1999	1990	1983	1994
Álvaro Siza	Portugal	3	1992	1988	2009	
Frank Gehry	EUA	3	1989		2000	1999
I. M. Pei	Japão	3	1983		2010	2003
Rafael Moneo	Espanha	3	1996	2001	2003	
Rem Koolhaas	Holanda	3	2000	2005	2004	
Renzo Piano	Itália	3	1998		1989	2008
Richard Meier	EUA	3	1984		1988	1997
Tadao Ando	Japão	3	1995		1997	2002
Glenn Murcutt	Austrália	2	2002			2009
Herzog & de Meuron	Suíça	2	2001		2007	
Jean Nouvel	França	2	2008		2001	
Oscar Niemeyer	Brasil	2	1988		1998	
Peter Zumthor	Suíça	2	2009	1998		
Richard Rogers	Inglaterra	2	2007		1985	
Zaha Hadid	Inglaterra	2	2004	2003		

Fig. 8 | Tabela 'Arquitetos ganhadores das quatro principais condecorações' (Arantes, 2012)

modernas com as exigências morais e garantias do básico e do essencial para todas as pessoas (Montaner & Muxí, 2011, p. 44).

*De maneira contraditória, a arquitetura moderna defendia uma arte económica, coletiva e partilhada, mas, ao mesmo tempo, perseguia a todo o custo a genialidade e a novidade das obras individuais, livres e emancipadas, desligadas da sociedade que queriam libertar.* (Montaner & Muxí, 2011, p. 43)

Hoje, com o acesso facilitado à informação, torna-se possível conhecer vários tipos de arquitetura. De diversas escalas, métodos, públicos, etc., contacta-se com práticas socialmente conscientes com mais facilidade. De qualquer forma, a arquitetura de carácter autoral e heterónimo - vulgo *starsystem* - prevalece e continua a provar que não é capaz de atender as pessoas sem dinheiro para a pagar. Falta-lhe sensibilidade, ferramentas e, a ela própria - à prática -, condições para operar em meios de carência financeira. Isto acaba por afastá-la desses cenários socioeconómicos e, por consequência, fazer com que seja entendida como serviço exclusivo das classes mais favorecidas da sociedade. O facto de o capitalismo neoliberal (Stiglitz, 2019) se ter consolidado como modelo socioeconómico nas últimas décadas, acaba por deixar pouco espaço para modos de viver independentes do lucro ou que não queiram depender tanto dele para existir.

## NAMORAR O CAPITALISMO

A arquitetura não é exceção e o capitalismo limita-a também. De acordo com Pedro Gadanho, a arquitetura tem cada vez mais dificuldade em ir para lá das mais-valias económicas que pode assegurar para as pessoas que nela investem. Apresenta-se como produto de consumo, como confirma Rem Koolhaas quando afirma que frequentar um museu, uma livraria e até escolas se está a tornar num ato semelhante ao de fazer compras (Arantes, 2012, p. 124). É uma mais-valia que acaba por se traduzir em valores financeiros quantificáveis, como um produto transacionável (Gadanho, 2006, p. 8). Assim, como pergunta João Costa no artigo *Sobre uma*



*condição disciplinar em arquitetura* (2018), qual é afinal a sua pertinência quando não consegue ser mais do que garantia de valor acrescentado?

*É em torno desta criação de valor que o mercado actual da arquitectura se estrutura: procuro um arquitecto se o capital investido na sua contratação valorizar o objecto produzido em mais do que o investido. Só nesta esfera faz sentido apontar a defesa da qualidade da produção arquitectónica portuguesa com base no reconhecimento internacional e actuação dos seus prémios Pritzker.*  
(Costa, 2018)

A cultura e o estímulo da arquitetura de autor com as suas idiossincrasias enquanto prática elitista, têm como consequência a comunicação de conteúdos amplamente orientados para o artifício da forma. Os campos teóricos e de análise podem conseguir alongar-se nas compreensões, mas dificilmente apresentam perspectivas capazes de relacionar o carácter técnico da arquitetura com as circunstâncias sociais ou ambientais que implica. A estes temas técnicos deviam somar-se outros que tratam da construção social e, pensando no conjunto, que não se fizessem entendimentos parciais e redutores (Yaneva, 2012, p. 6). Entendimentos da arquitetura que impliquem o social, o meio ambiente ou descrições detalhadas sobre o modo como o projeto foi concebido raramente são colocados.

O arquiteto brasileiro Pedro Arantes<sup>2</sup> relaciona o *starsystem* com o sistema económico dominante atual, o que facilita o entendimento do carácter reducionista do modo de compreender a arquitetura convencional. Arantes constata que o ato de projetar e o seu carácter artesanal do fazer material se reduz à medida que se desenvolvem práticas de projeto através da programação informática mais complexas e vistosas. Nos casos mais ruidosos, assiste-se a um processo que o

---

<sup>2</sup> Pedro Fiori Arantes é arquiteto e professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), com uma pesquisa sobre as transformações na forma e nos processos produtivos na arquitetura contemporânea. Autor de diversos artigos sobre arquitetura, políticas públicas, tecnologia e cidades. Integra desde 1999 o grupo Usina CTAH, entidade sem fins lucrativos que presta assessoria técnica a movimentos populares na área de habitação e reforma urbana.

Tipo	Inserções	%	nº pg.	%
Importância do capital simbólico	713	76,5	2.533	84,2
edifícios culturais	293	31,4	1.165	38,7
edifícios corporativos e comerciais	135	14,5	423	14,1
habitação unifamiliar isolada	81	8,7	157	5,2
edifícios de educação superior	48	5,2	227	7,6
estádios e edifícios esportivos	47	5,0	126	4,2
edifícios de administração estatal	45	4,8	215	7,2
hotéis e complexos turísticos	31	3,3	119	3,9
edifícios efêmeros e exposições	17	1,8	66	2,2
edifícios religiosos	16	1,7	35	1,2
Infraestruturas e capital fixo produtivo	99	10,6	250	8,3
infraestrutura urbana	58	6,2	166	5,5
reurbanizações	29	3,1	61	2,0
desenvolvimento tecnológico	10	1,1	19	0,6
edifícios industriais	2	0,2	4	0,1
Reprodução social da força de trabalho	99	10,6	203	6,8
edifícios escolares (ensino básico)	16	1,7	57	1,9
habitação multifamiliar	41	4,4	68	2,3
parques e praças	23	2,5	29	1,0
edifícios de saúde	12	1,3	32	1,1
habitação de interesse social	7	0,8	17	0,6
Outros	20	2,1	23	0,8
múltiplos usos	14	1,5	9	0,3
não identificável	6	0,6	14	0,5

\* Doze edições de cada revista, entre 2005 e 2009, totalizando 36 edições.

Fig. 9 | Tabela 'Tipos de Projetos publicados nas revistas *Arquitectura Viva*, *Architectural Review* e *GA Document* (Arantes, 2012)

arquiteto chama de *disneyficação* da paisagem, com um ideário criativo que vai para além do humano e dos universos de formas inimagináveis pela racionalidade analógica (Arantes, 2012, p. 162). O Walt Disney Concert Hall em Los Angeles ou a Casa da Música no Porto são alguns exemplos de grande escala. Segundo Sharon Zukin, é a inovação plástica e formal de uma “economia simbólica baseada nos média, no mercado imobiliário e na produção artística (Arantes, 2012).

*O papel atual do arquiteto na dinâmica do dinheiro, do poder e do conhecimento é tipificado por Gadanho (2016) como sendo uma abordagem top-down em detrimento do bottom-up, e é assim mais obediente aos aspetos comerciais de curto prazo da prática arquitetónica e menos correspondidos com as necessidades do usuário a longo prazo e na sociedade em geral (Bachman & Bachman, 2017).*

Pedro Arantes considera assim que o arquiteto vai passando a produtor de significados num processo de inovação tecnológica que é acompanhada por uma “tendência de conceção monopolista em escritórios de marca ou de arquitetura de marca” (Arantes, 2012, p. 156). Conclui-se que a crescente objetificação da arquitetura se reflete num tipo de leitura e compreensão que não faz jus à complexidade de fatores e elementos que a constituem. A teoria da arquitetura perde capacidade para encarar a orgânica real da prática, acentuando a separação entre o que é material e objetivo do que é social e subjetivo.

A norma é a de uma prática verticalmente organizada, tendencialmente não inclusiva, pouco consciente quer das questões sociais inerentes, quer das questões ambientais que lhe dão forma. Deste modo, a arquitetura acaba por se assumir como prática heterónoma e autoritária. De acordo com Josep Montaner e Zaida Muxí, o ideal de perfil profissional da década de 1980, de arquitetos envolvidos com o ensino universitário e representantes de ateliers de pequena escala, representado por nomes como James Sterling, Giorgio Grassi, Álvaro Siza ou Rafael Moneo, vem





sendo substituído por um tipo de profissional cansado da academia, que trabalha segundo uma lógica empresarial a partir de grandes estúdios (Montaner & Muxí, 2011, p. 52). Representantes desta lógica profissional são, por exemplo, Norman Foster, que “chegou a empregar 1300 empregados na elaboração de aproximadamente duzentos projetos simultâneos” (Arantes, 2012), Herzog & de Meuron ou Bjarke Ingels Group, que deixou de ser apenas um mega atelier para estender a sua atividade à promoção, especulação e construção imobiliária.

### ENCARAR A COMPLEXIDADE

Para Albena Yaneva<sup>3</sup>, a “bifurcação entre tecnologias e humanidades também é mantida nas escolas de arquitetura hoje” (Yaneva, 2012, xv) - ou seja, quer nos meios de comunicação, em que os de maior acesso e alcance noticiam em abundância construções de formas icônicas relacionadas com grandes investimentos financeiros (Arantes, 2012, p. 280), quer nos círculos acadêmicos onde se cultiva uma compreensão da arquitetura igualmente centrada nas potências plásticas e visuais do objeto. Segundo Pedro Arantes, é possível sentir a pressão nas faculdades para se atualizarem os programas computacionais de modo a formar jovens habilitados a desenhar através de *softwares* que permitem a parametrização de formas extravagantes. Já no plano acadêmico, para Tiago Mota Saraiva as universidades tendem a conformar-se como formadoras de arquitetos aculturados a estas formas reducionistas de projetar e compreender a arquitetura, em vez atuarem como estimuladores ao estudo e ao questionamento.

*Antes de começar a desenhar respostas importa levantar questões. Onde deve estar o arquitecto e o estudante de arquitectura? Como se desenham outros caminhos? Como ensaiar modelos e respostas radicais para uma história que se*

---

<sup>3</sup> Albena Yaneva é antropóloga, professora de Teoria da Arquitetura na Universidade de Manchester e diretora do Manchester Architecture Research Group. A sua pesquisa é intrinsecamente transdisciplinar e abrange as fronteiras dos estudos científicos, antropologia cognitiva, teoria da arquitetura e filosofia política.



*vai repetindo? Para que serve a arquitectura se não para pensar a sociedade e melhorar a vida das pessoas? (Saraiva, 2019)*



*Sim, celebremos aqueles que não comemoram*

*Mais uma vez, gostaria de levantar meu copo*

*Para aqueles que não têm*

*Para aqueles que não têm*

Santé (Stromae, 2021)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetónicos

SENTIR **2**  
Sensibilidade segundo Michel Maffesoli



## PERTINÊNCIA DA APROXIMAÇÃO

No seguimento do tema lançado no capítulo anterior, considera-se desde logo o ponto de vista de Leonard Bachman e de Christine Bachman exposto em *Interseccionalidade, Opressão e Oportunidade em Arquitetura* (2017). Neste artigo apresentam argumentos sobre a cumplicidade da arquitetura com lógicas de opressão social. Porém, antes de apresentar argumentos, introduz-se a interseccionalidade<sup>4</sup>, uma teoria de abordagem ampla, diversa e crítica assente no pressuposto da justiça social. No campo da arquitetura, para abordagens de objetos construídos que se querem aprofundadas, a interseccionalidade é de grande pertinência, pois permite fazer uma correlação das questões e dos fatores materiais e sociais de determinada intervenção a partir de uma perspetiva sensível às problemáticas da sociedade. Desta forma, considera-se a simultaneidade das questões subjetivas das pessoas implicadas com as respostas projetuais e construtivas pelas quais se optou, com a consciência das implicações sociais, económicas e culturais (Bachman & Bachman, 2017). Neste artigo são identificados temas do foro social relacionados com a prática da arquitetura que permitem tomar contacto com uma ideia de compreensão dos objetos arquitetónicos para além da leitura formalista.

---

<sup>4</sup> O conceito de interseccionalidade surgiu no final dos anos 1960 em conjunto com o movimento feminista multirracial. Surgiu como crítica do feminismo e oferece uma perspetiva de interação entre género, raça e outras categorias de diferenças individuais, práticas sociais, acordos institucionais e ideologias culturais, assim como os resultados dessas interações em termos de poder.

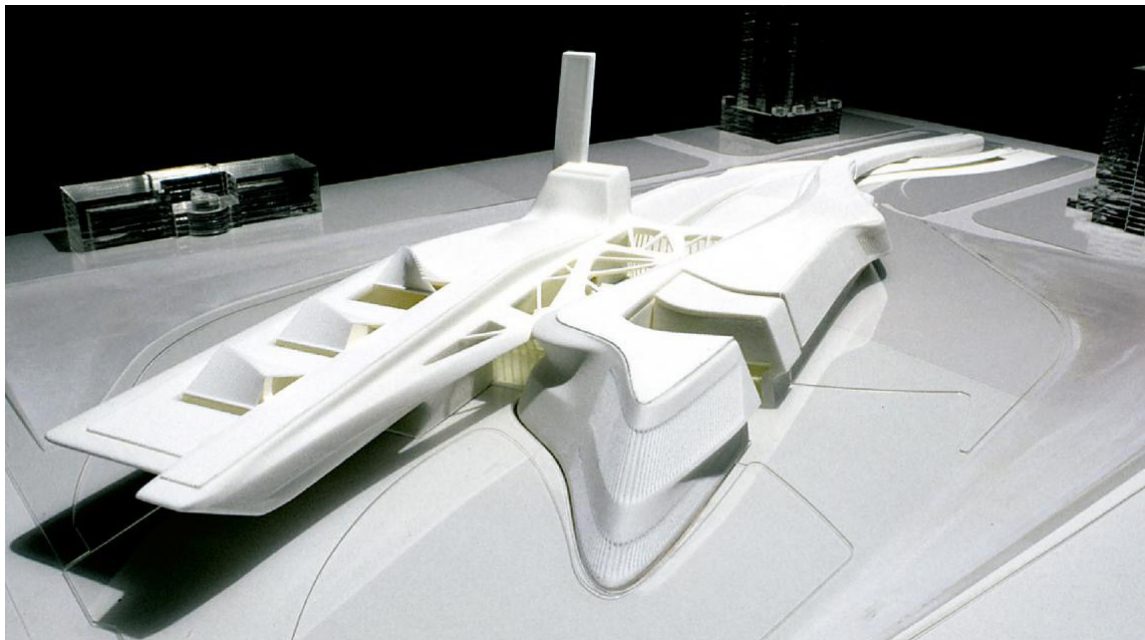


Fig. 10 | Projeto para o museu Guggenheim de Taichung , Taiwan, da arquiteta Zaha Hadid



O primeiro tema é a “privatização elitista de um alto perfil de arquitetura”, que já foi referido acima e que pode ter exemplo na tentativa do diretor da Fundação Guggenheim, Thomas Krens, de expandir internacionalmente o modelo lucrativo do Museu Guggenheim Bilbao. A tentativa de construção de filiais lucrativas da cadeia de museus, “apoiada no fenómeno da mercantilização extrema da arte” (Arantes, 2012), deu origem ao termo ‘McGuggenheim’ e contava com a participação de projetos de famosos arquitetos como estratégia de atração de público. Cada projeto mais vistoso que o outro, acabariam por não sair do papel por falta de dinheiro para os levar adiante. São alguns exemplo o Guggenheim Abu Dabi (Frank Gehry), para Guadalajara (Jean Nouvel), Vilna (Daniel Liberskind), Taichung (Zaha Hadid) ou Las Vegas (Rem Koolhaas) (Arantes, 2012, p. 42).

Outro apontamento sobre este tema é o oportunismo de alguns arquitetos supostamente comprometidos com as questões sociais, como é o caso de Alejandro Aravena. O projeto da *Quinta Monroy*, em Iquique no norte do Chile, um conjunto habitacional que teoricamente se adapta às necessidades das pessoas, é um exemplo de suposta arquitetura socialmente comprometida (Massad, 2016). Aravena propõe um sistema de habitação ‘incremental’ que consiste na construção parcial das habitações financiadas pelo governo, em que uma restante parte é deixada por construir na expectativa de que as famílias continuem a intervenção de acordo com as suas necessidades. Acontece que, como se trata de habitação para famílias carenciadas, estas não têm como continuar a construção e acabam por habitar as casas em condições precárias.

Por outro lado, coexistem no universo da arquitetura figuras e grupos que apresentam abordagens socialmente responsáveis que importam assinalar, como é o caso de Recetas Urbanas em Espanha, que coordenou, de entre outros, o processo de autoconstrução de um refeitório pela sua comunidade escolar, incluindo pais, psicóloga, professoras e as próprias crianças. Desta forma foi possível reunir força de trabalho para um edifício muito necessário, mas para o qual não havia dinheiro para construir. O projeto de Recetas Urbanas, por intermédio de autoconstrução e de materiais baratos e algumas reutilizações como janelas ou contentores, foi construído.



Fig. 11 | Cozinha Comunitária das Terras da Costa na Costa da Caparica, Lisboa, assessorado pelo *Atelier Mob* em coautoria com *Colectivo Warehouse*

Em Portugal, o Atelier Mob está envolvido em vários projetos que servem comunidades, como é o caso da Cozinha Comunitária das Terras da Costa na Costa da Caparica, em coautoria com o coletivo Warehouse que começou por ser um pretexto para trazer água para um bairro que não tinha água canalizada. A cozinha foi construída pela comunidade e o atelier acompanhou o processo desde o início. O projeto aproveitou madeiras de demolição de outra obra e construiu-se à medida que ia sendo angariado dinheiro ou materiais para o continuar. No fim, a associação do bairro conseguiu o espaço de reunião comunitária que desejava e passou a ter água canalizada.

Um outro tema do âmbito social que implica a arquitetura é a “mercantilização do espaço público” (Bachman & Bachman, 2017), um tema corrente dada a fragmentação das comunidades locais e a consequente perda de identidade territorial (Caló, 2012) e de significado enquanto bem comum. Um exemplo de mercantilização ou privatização do espaço público é o processo de reabilitação do Porto Maravilha no Rio de Janeiro. Esta região portuária era, antes da iniciativa privada e da construção do Museu do Amanhã (2015) projetado por Santiago Calatrava, um espaço público frequentado pela população que residia nos bairros contíguos ao porto - à altura cerca de 10 000 famílias, na maioria pessoas de classe baixa. Esta parceria público-privada acabou por se tornar numa intervenção urbana que excluiu o contributo das comunidades locais. A certa altura o processo, que era gerido pelo Ministério das Cidades Brasileiro, é tomado por privados, incluindo construtoras, que passaram a coordenar as operações. A intervenção urbana deixa de estar focada na promoção de habitação e espaço público para todos, para servir uma empreitada rentável para o mercado imobiliário (Outras Mídias, 2016).

Por outro lado, existem significativos exemplos de apropriação e reivindicação do espaço público por parte de comunidades com a assessoria de ateliers de arquitetura, como é exemplo *El Campo de Cebada*, em Madrid. Este espaço cuja reabilitação (de 2011) foi autoconstruída pela comunidade, foi assessorada, de entre outros, pelo coletivo Todos por la Praxis. A ocupação - já desmantelada - foi lugar de reunião de grupos e associações da região de Madrid que puderam assim organizar eventos e atividades como “jardinagem comunitária, feiras de livros e mercados de orgânicos, produções teatrais de escolas locais e manifestações políticas por formações



Fig. 12 | Atividade artística no Campo de la Cebada, Espanha

anarquistas outrora adormecidas” (Corsín Jimenez, 2017). Para Alberto Jimenez, antropólogo que acompanhava a atividade de *El Campo*, apesar de ter fracassado enquanto espaço representacional da comunidade, foi lugar, por exemplo, de “muitos debates e fóruns sobre o papel da academia e a sua relação com a cidade, incluindo a organização de uma Universidade Popular, agora na sua terceira edição” (Corsín Jimenez, 2017).

Um segundo exemplo da audição das comunidades no projeto de espaços públicos é um projeto de arquitetura que é quase uma não-intervenção na *Place Léon Auoc* (1996) projetada pelo atelier francês *Lacaton&Vassal*. Chamado à partida para fazer o projeto de embelezamento de uma praça da cidade de Bordéus, depois de uma visita ao lugar, os arquitetos ficaram com a sensação de uma atmosfera de harmonia e tranquilidade formada ao longo do tempo (Lacaton & Vassal, 1996). Depois de algumas conversas com os moradores, decidiram não propor nada além de intervenções de “manutenção simples e rápidas - substituição do cascalho, limpeza da praça com mais frequência, tratamento das tílias” (Lacaton & Vassal, 1996).

Ainda sobre a questão socioespacial, um fenómeno de maior escala que implica a arquitetura é a gentrificação. Este fenómeno que vem sendo um *habitué* nos centros urbanos, especialmente nos de maior concentração populacional, consiste na substituição das comunidades locais - muitas vezes pessoas carenciadas - por classes mais altas da população (Guimarães, 2017). Portugal não é exceção, com a substituição das pessoas e das comunidades dos centros históricos por residências de classe alta ou por alojamentos turísticos, como é o caso do Sapia Boutique Hotel em Coimbra projetado pelo atelier *DepA*. Outro exemplo de impacto comprovado são as obras da Cidade Olímpica de Pequim (2008), que implicaram o desalojamento de 1,25 milhões de pessoas (Tilve, 2021).

Considerando em particular as pessoas que constroem os edifícios, Leonard e Christine Bachman, assinalam a “exploração [das mesmas] por escravidão, servidão ou dependência” (Bachman & Bachman, 2017). Casos de exploração estão expostos no panorama da construção civil em Portugal. De toda a maneira, na literatura e teoria dedicada à arquitetura há muito pouca matéria escrita sobre o assunto que implica a prática, que apresenta um tipo de relação de





Fig. 13 | Trabalhadores no Estádio Olímpico de Pequim, projetado por *Herzog & De Meuron*

trabalho fundamentalmente heterónoma (Ferro, 1976), com vários níveis de dependência e subjugação dos trabalhadores liderada pelos responsáveis do projeto que inclui o arquiteto.

Alguns exemplos atuais de exploração e escravidão de trabalhadores da construção civil publicamente conhecidos são a construção dos estádios do Mundial de Futebol de 2022 no Qatar (Cantona, 2022), que já causou a morte de centenas de pessoas, grande parte imigrantes que trabalhavam em condições desumanas e sem direitos assegurados (Amnistia Internacional, 2016). Outros casos são exemplo de abuso dos trabalhadores. Renzo Piano obrigou os pedreiros da obra do IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique em Paris) a lixar todos os tijolos da obra para obter uma precisão milimétrica que achava necessária para o projeto. Na China, na construção do estádio Olímpico de Pequim, muitas dúvidas se levantaram. Houve manifestações, inspeções por instituições que zelam pelos direitos dos trabalhadores e foi comprovado que estes eram muito mal pagos, trabalhavam 17 horas por dia, tinham que partilhar camas com colegas e alimentavam-se mal (McCabe, 2008). Por seu lado, Jacques Herzog, responsável pelo projeto, afirmava que nada tinha a fazer a respeito da organização das questões da obra, na China ou em qualquer outra parte do mundo (Arantes, 2012, p. 236).

Em sentido contrário, identificam-se vários casos de projetos e construções que consideram a condição dos trabalhadores, geralmente em processos de autoconstrução e autogestão, como é o caso do Conjunto Habitacional Paulo Freire no Brasil, um conjunto habitacional gerido por cem famílias; ou da Plataforma Pro-comedor em Espanha, um caso de autogestão e autoconstrução por uma comunidade educativa de Sevilha ou mesmo o próprio exemplo do Processo SAAL em Portugal.

Por fim, a atenção para a questão das “mudanças climáticas e o impacto na ecologia local” da arquitetura, que, pela sua necessidade de recurso a materiais e energia deve ser considerada. As implicações em prejuízo do meio ambiente são grandes pela escala e quantidade de materiais necessários para a construção. Alguns impactos negativos como a extração abusiva das matérias como pedra ou madeira, o transporte intercontinental de materiais, como ilustra Pedro Arantes relativamente ao revestimento do Museu Guggenheim Bilbao:



Fig. 14 | Cartaz do filme *As operações SAAL* de João Dias, que trata do processo SAAL (74-75)



*Todas as peles das superfícies irregulares dos edifícios de Gehry são cortadas em CNC - por vezes, longe do canteiro, como no caso das placas de titânio de Bilbao, feitas na Itália, a partir de chapas importadas dos EUA e fabricadas com minério extraído na Austrália. (Arantes, 2012, p. 207)*

#### ALÉM DA PELE, LUGARES E PESSOAS

A apresentação destes exemplos serviu para realçar a pertinência da aproximação à arquitetura a partir de um olhar sobre a sociedade e o social. A interação com o objeto arquitetónico e com as pessoas que implica parece necessária, para que parte da história da forma seja conhecida. Tem que ver com saber das implicações, quaisquer que sejam, como pertinência para aproximar às questões que constituíram determinado objeto. Pode ser sobre a reflexão acerca da profissão, dos métodos, das ferramentas, das abordagens, das possibilidades de desenho, de construção ou do contacto com pessoas. É sobre uma perspetiva mais responsável sobre a disciplina e a prática. E não é apenas uma responsabilidade pela questão visual e formal, sob pena de reduzir ou menosprezar alguma questão social, humana, urbana, material ou laboral.

Trata de uma noção da orgânica de fatores que estão por de trás do objeto, de um exercício de compreensão da complementaridade e da simultaneidade dos fenómenos arquitetónicos. Sendo por consequência uma abordagem de carácter processual: para além dos elementos de ordem espacial, técnica e formalista convencionalmente apreendidos, devem ser incluídos os de ordem social e humana. Neste sentido, torna-se necessário assumir a arquitetura como um fenómeno social, de natureza multifatorial e igualmente intersubjetiva conforme destaca Tim Ingold:

*A intersubjetividade não é nem dada, nem alcançada – está sempre em emergência. Certamente não é uma relação entre um sujeito (o antropólogo em pessoa) e outros, como sugere o prefixo inter; ela prossegue ou desdobra-se ao*



*longo de caminhos que se cruzam. E, ao seguirem vivendo, as pessoas e coisas não se encontram já lançadas no mundo – como sugere o sufixo –, mas estão a ser lançadas. Elas não são nem sujeitos, nem objetos, nem tão pouco híbridos de sujeitos-objetos. São, antes, verbos. Isso vale tanto para humanos como para seres de outros tipos. Com efeito, humanos não são seres, mas ‘devires’.* (Ingold e Palsson, 2013 *apud* (Ingold, 2016)

O olhar em profundidade parece indiciar uma certa capacidade para considerar o ponto de vista das pessoas implicadas em determinada intervenção arquitetónica, que interceta e é intercetada por diversos fatores. Significa uma abordagem aproximando necessariamente às pessoas e simultaneamente aos vários elementos que dão forma a um edifício.

As pesquisas e as perspetivas de Michel Maffesoli<sup>5</sup> e Albena Yaneva são reflexões decisivas sobre abordagens aprofundadas de objetos sociais. No caso do sociólogo os objetos sociais diversos; no caso da antropóloga, pela reflexão sobre objetos arquitetónicos. Yaneva contribui para o reforço da pertinência de aproximação às circunstâncias da arquitetura ao longo do seu livro *Mapping Controversies in Architecture*, onde critica a teoria da representação da forma e do entendimento dos edifícios como artefactos. Estas são motivo para uma definição dos edifícios baseada em classificações rígidas, defendendo Yaneva um modo não representativo de abordar a produção arquitetónica (Yaneva, 2012, p. 2). Por seu lado, Michel Maffesoli, em particular no livro *Elogio da Razão Sensível* (1998) - que pode ser assumido como um guia teórico desta dissertação - argumenta sobre a importância da aproximação e de um contacto sensível com as pessoas e os grupos sociais. Nesse sentido, enfatiza uma explicação centrada no *como* das coisas, entendido “como vetor de conhecimento” (Maffesoli, 1998, p. 168) dedicado a apresentar as coisas como são, em vez de se refugiar nas representações e nas razões abstratas.

---

<sup>5</sup> Michel Maffesoli é professor da *Université de Paris-Descartes* e construiu uma obra em torno da questão da ligação social comunitária e a prevalência do imaginário nas sociedades pós-modernas. É secretário-geral do *Centre de recherche sur l’imaginaire* e membro do comité científico de revistas internacionais como *Social Movement Studies* e *Sociologia Internationalis*.



## POR VIA DA SENSIBILIDADE

O entendimento abstraído das circunstâncias que estão na origem das formas é uma crítica central em *Elogio da Razão Sensível*. Para Michel Maffesoli, a distância característica da abstração representa um modo de abordagem sem capacidade para perceber “o aspeto denso, imagético, simbólico” das formas. Tipicamente racionalista, tende para catalogar e dizer como deve ser sem compreender a realidade. Ao considerar parte, “ao não reter a totalidade senão tal coisa ou outra” (Maffesoli, 1998, p. 45), inviabiliza o entendimento da complexidade do processo. Por isso torna-se necessário contextualizar a crítica ao racionalismo que Maffesoli amarra à modernidade. A distância e a separação, que para o autor são a própria base da Modernidade, procuram sistematicamente racionalizar, no sentido do entendimento ocidental, disciplinar o conhecimento e o mundo por categorias, separando o inseparável. Exemplos clássicos dessa separação são o sagrado e o profano, o bem e o mal, o sujeito e o objeto, a cultura e a natureza, o corpo e o espírito, o visível e o invisível, o interior e o exterior, ou o material e o imaterial.

Michel Maffesoli não compreende as coisas do viver no sentido simples do termo: “ver como se sustentam - de maneira orgânica - juntas” (Maffesoli, 1998, p. 45). Por outro lado, já considerando a arquitetura, Albena Yaneva reflete pertinentemente sobre o assunto:

*Como podemos contornar as fronteiras entre a abstração chamada ‘tecnologia’ e a abstração chamada ‘simbolismo’, entre ‘sujeito’ e ‘objeto’, entre ‘natureza’ e ‘cultura’? Como podemos parar de traçar fronteiras entre tecnologias arquitetônicas e humanidades arquitetônicas entre materialidade e significado? Como podemos evitar que essa divisão continue a cegar a teoria da arquitetura? Como podemos evitar as simplificações comuns da teoria da arquitetura? Como podemos evitar as simplificações comuns da teoria da arquitetura que substituem o específico (a prática arquitetônica, o desenho, os processos, os objetos) pelo*



Fig. 15 | Episódio de entrevista a Michel Maffesoli para o canal Fronteiras do Pensamento (2016)

*geral (fatores sociais, divisões de classe, género, política e etnia)?* (Yaneva, 2012, p.1)

A sensibilidade, segundo Michel Maffesoli, tem que ver fundamentalmente com uma disposição para as coisas e para o viver. É um sentimento de humanidade, de delicadeza, de cuidado e é uma característica que fomenta a recetividade no geral. No particular permite abordar as pessoas e as coisas de forma afetuosa e manifesta suscetibilidade para compreender sem distinção. Tem que ver com uma atitude interessada e comprometida que é da ordem da empatia - pressupostos que promovem o conhecimento e a compreensão dos processos de produção disponível e aberta, sem pré-conceitos ou ideias pré-concebidas. Uma compreensão que não pode, segundo Maffesoli, ser feita de modo externo. Deve estar próxima e acompanhar, se possível, os acontecimentos inerentes à intervenção arquitetónica.

A arquitetura, como foi referido, obedece a determinados conceitos socioeconómicos que lhe condicionam a atuação. Os tipos de respostas e abordagens formais dadas têm a ver com um equívoco no entendimento do que é imaginar o futuro (Gatt & Ingold, 2013). Segundo Tim Ingold, um urbanista ou um formulador de políticas públicas entende que deve prever uma forma, conceptualizar ele próprio a resposta, em vez de se dedicar a assessorar um caminho em aberto e não definido *a priori*. O contexto de trabalho do arquiteto é, muitas vezes, condicionado por questões de dinheiro, de poder ou de conhecimento. E é mais obediente à formalização das exigências comerciais de curto prazo do que sensível às necessidades de longo prazo das pessoas (Gadano, 2006).

## RAZÃO SENSÍVEL ARQUITETÓNICA

A teoria da arquitetura dá tanto respaldo à arquitetura elitista do *starsystem* e ao seu carácter autoral, como à leitura e interpretação formalista que aborda temas como a questão visual, de escala ou particularidades tecnológicas a respeito da construção dos edifícios. Em relação à crítica da arquitetura, Pedro Arantes, Kenneth Frampton, Luis Fernández-Galiano e Mark

---

<i>El Croquis</i> (Espanha)	40%
<i>Arquitectura Viva</i> (Espanha)	27%
<i>Architectural Review</i> (Inglaterra)	27%
<i>DOMUS</i> (Itália)	13%
<i>A+U</i> (Japão)	13%
<i>Architecture d' Aujourd'hui</i> (França)	13%
<i>2G</i> (Espanha)	13%

---

Fig. 16 | Tabela das 'Revistas mais influentes' (Arantes, 2012)



Widgley são os nomes mais considerados a nível mundial. Em Kenneth Frampton, o mais lido dos três, a categoria central da crítica é a noção de tectónica, enquanto habilidade “na escolha da implantação correta sobre o sítio ao mesmo tempo do uso íntegro e poético dos materiais” (Arantes, 2012, p. 248) bem como no controlo dos esforços estruturais. No caso das publicações mais lidas, a revista *El Croquis* é a de maior expressão, sendo uma publicação que se dedica à “divulgação dos nomes já consagrados que recebem números especiais, mais do que na capacidade de intervir no debate público” (Arantes, 2012, p. 249).

As narrativas dominantes no campo da teoria e da história da arquitetura normalmente não consideram as questões do social, o que impede que se dediquem ao aprofundamento das questões complexas da própria produção. Não vão muito além de referências ao visual, funcional ou tecnológico. O que está abaixo e por dentro disso, como as motivações subjetivas ou coletivas, as circunstâncias particulares relacionadas com as pessoas e os lugares não são fáceis de encontrar no campo da teoria crítica da arquitetura.

Em sentido contrário, há diversos exemplos de publicações e atores que se dedicam a abordar e a compreender as formas dos edifícios aprofundando nas questões que estão por trás das formas. A publicação *Arquitecturas Colectivas: camiones, contenedores e colectivos* (2010), organizada pelo arquiteto espanhol Santiago Cirugeda, é um bom exemplo pela reunião do conjunto de circunstâncias particulares que deram origem a dez intervenções construídas com contentores marítimos reutilizados. O exemplo de *Arquitecturas Colectivas* mostra uma compreensão da arquitetura enquanto processo que cruza diversas camadas de fatores, que diz respeito a um lugar respetivo e que decorre em determinado tempo.

A perspetiva processual dos edifícios, diversa e multifatorial, é defendida por Albena Yaneva e contribui para a reflexão acerca de uma compreensão da arquitetura feita a partir do que lhe deu origem. Esta seria uma ideia mais clara do tipo de aprofundamento aos objetos arquitetónicos sobre o qual se reflete e para a qual a antropóloga contribui com uma investigação sobre processos de produção de arquitetura publicada no livro *Mapping Controversies in Architecture*. Neste trabalho académico é explorado um modo de apresentar a diversidade de

<b>A – Society</b>	<b>B – Architecture (buildings)</b>
Social needs Economic, social, political, religious and cultural factors Society's ideas, forms of economics, social organization, distribution of resources and authority, beliefs, values	Forms Style Size Appearance Location
<i>List of elements to provide explanation</i>	<i>List of elements to be explained</i>

Fig. 17 | Tabela de categorizações criticada (Yaneva, 2012)

circunstâncias e a orgânica processual que vai desde o projeto à construção. A citação referida a seguir deixa algumas pistas sobre um caminho para o entendimento das circunstâncias que enformam os edifícios a partir do seu próprio processo:

[Albena Yaneva propõe] *transformar a compreensão de um edifício (planear, desenhar, projetar, fabricar, habitar) em fases sucessivas que envolvem questões também elas sucessivas. Em vez e representar um edifício exclusivamente enquanto ocupante de um nicho específico da cidade e da sociedade, ou ‘correspondendo’ a certas necessidades económicas e culturais, ou como ‘reflexo’ símbolos nacionais, ‘seguimos a filosofia do processo’ (...) que permite perceber a capacidade do edifício e do projeto de elaborar os seus tempos e espaços, incluindo as partes da sociedade interessadas.* (Yaneva, 2012, p. 5)

A atenção de cientistas sociais para as circunstâncias e os fatores da forma, quer de Albena Yaneva por via da antropologia, quer de Michel Maffesoli por via da sociologia, acrescenta pertinência à reflexão sobre alternativas de compreensão que consigam ir para além do que é aparente. No campo da arquitetura, Josep Montaner<sup>6</sup> e Zaida Muxí<sup>7</sup> representam muito bem a procura por alternativas de abordagem preocupadas e conscientes com o que está por trás do objeto. Ao longo do livro *Arquitectura y Política* (2011) estimulam a consciência das implicações sociais e éticas da arquitetura (Montaner & Muxí, 2011, p. 58).

Apelam à elaboração de sistemas interpretativos capazes de conciliar as circunstâncias formais com a crítica ideológica, que compreendam a arte, a arquitetura e a cidade desde as

---

<sup>6</sup> Josep Maria Montaner é arquiteto, professor da Escola de Arquitetura de Barcelona (ETSAB-UPC) e autor de uma vasta obra teórica sobre arquitetura, com cerca de 35 livros. É colaborador habitual de revistas de arquitetura e dos jornais espanhóis *El País* e *La Vanguardia* e é desde 2015 conselheiro de habitação no município de Barcelona.

<sup>7</sup> Zaida Muxí é arquiteta, professora da Escola de Arquitetura de Barcelona (ETSAB-UPC) e coordena, junto a Josep Maria Montaner, o Mestrado Laboratório da Habitação no século XXI da UPC. É pesquisadora interessada especialmente nas seguintes áreas: estudos de género em planeamento e arquitetura; habitações e bairros e o impacto da globalização no tecido urbano.



questões sociais e políticas que a envolvem. Apela também a uma capacidade de compreensão que se recuse a usar os filtros simplistas e abstratos que reduzem a complexidade dos mundos criativos e formais (Montaner & Muxí, 2011, p. 42). Esta questão remete, por consequência, para uma ideia de processo, mais de acordo com o movimento e a dinâmica que dá forma à forma, do que a abordagem estática da forma pela forma.

*Citando Ackoff mais uma vez: um problema nunca existe isoladamente; está rodeado de outros problemas no espaço e no tempo. Quanto mais do contexto os cientistas conseguirem saber, maiores serão as hipóteses de encontrar uma solução adequada.* (Bachman & Bachman, 2017)

De acordo com Michel Maffesoli, o *como* das coisas, assenta antes de tudo “sobre um vínculo amoroso que existe entre as pessoas e o mundo, o microcosmo e o macrocosmo” (Maffesoli, 1998, p. 182). Esta é uma proposta que deve estar de acordo com as situações que constituem o objeto social: as decisões e as emoções, os raciocínios elaborados e as irracionalidades latentes. Maffesoli propõe um regresso a uma ética das situações (Maffesoli, 1998, p. 10), em vez de uma abordagem baseada em normas pré-estabelecidas e sugere uma ação de escuta e acolhimento. Em vez de um conhecimento impositivo, propõe uma disponibilidade para ouvir e um esforço para compreender atendendo à “potência popular, ao seu lento crescimento e à sua irredutível postura” (Maffesoli, 1998, p. 14). É uma abordagem da atenção às vivências e da vontade de estar perto, às pessoas, aos lugares e às coisas.

Neste sentido deve ser fomentado, em primeiro lugar, um contacto empático com os edifícios e o seu cosmo particular. Primeiro deveriam ser reunidos dados suficientes sobre as origens e os factos da forma. Michel Maffesoli, fazendo o enlace com a reflexão, propõe a materialização de uma espiritualidade aberta, empenhada em respeitar a diversidade que encontra em cada situação. Isto significaria uma compreensão da forma feita a partir dos



Fig. 18 | Autoconstrução de estrutura do espaço cultural La Carpa, Sevilha, assessorada pelo atelier *Recetas Urbanas*

fenómenos do processo, que revelam o “aspeto indefinido, complexo, das situações humanas, das suas significações entrecruzadas.” (Maffesoli, 1998).

*(...) sensibilidade é bem expressa naquilo que pode ser denominado como um empirismo especulativo que se mantenha o mais próximo possível da concretude dos fenómenos sociais, tomando-os pelo que são em si próprios, sem pretender fazer com que entrem num molde preestabelecido, ou providenciar para que correspondam a um sistema teórico construído.* (Maffesoli, 1998, p. 247)

O carácter aprofundado da abordagem às formas e aos edifícios o explorado ao longo do texto remete para uma ideia de compreensão dos edifícios a partir do seu processo de produção. Isto implica necessariamente o projeto e a sua conseqüente materialização por via da construção. É todo um campo que se abre, em sentido contrário da crítica especializada e exclusiva que compreende a partir de um filtro e que põe termo ao entendimento do que podem significar os edifícios. Assim, torna-se mais óbvia uma abordagem multidisciplinar, apoiada nas ciências sociais, que contribuem tanto com perspetivas como com ferramentas para interagir com as pessoas, com a sociedade e com a cidade.

Como ponto de partida para uma ação que leve em conta a eventual pertinência disciplinar da reflexão, considera-se o conselho de Leonard e Christine Bachman, no mesmo sentido da reclamação de Josep Montaner e Zaida Muxí, de Sérgio Ferro, de Albena Yaneva, de Tiago Mota Saraiva ou de Santiago Cirugeda. De algum modo, o discurso e a experiência destes autores no campo da arquitetura apontam para uma prática que abrace a inclusão *bottom-up* (Bachman & Bachman, 2017). Uma inclusão baseada na luta por prioridades projetuais equilibradas, que considerem as pessoas que vão construir e usar os edifícios e que resista pela recusa do projeto de cunho estritamente autoral, plástico e heterónimo. Que saiba, ao fim e ao cabo, encarar a arquitetura como aquilo que é: um fenómeno social.





Fig. 19 | Almoço e convívio após construção coletiva de alpendre, Miranda do Corvo (2019)



Por último, importa assinalar alguns dos termos que têm pautado a narrativa até aqui e que terão continuidade no capítulo seguinte. O termo *objeto arquitetónico* é um deles, que remete para edifício, porém, é mais fiel à estática da forma. Além disso, alude para um oposto de subjetivo. Outro é *abordagem*, referida como intenção de aproximar a alguém ou a alguma coisa. Segundo o dicionário Priberam (2022), significa “chegar perto de alguém para lhe dirigir a palavra” e é ideia sinónima de “acercar-se, aproximar-se”. Um outro termo de relevo é *intervenção*, que remete mais facilmente para a ideia de construção em processo do que em obra. É mais ajustado como intenção referir um processo contínuo e orgânico que, no geral, remete mais eficazmente para a arquitetura enquanto fenómeno social e integral.

Por outro lado, relacionados com os anteriores, serão referidos outros termos com significado para o argumento da dissertação. Um deles é *observação*, que remete para olhar/tomar atenção, conferindo uma certa sensibilidade quer à observação de intervenções abordadas *a posteriori*, quer de observações presenciadas ou participadas. Seguidamente, ficará também clarificada a ideia de conhecer desejada, que é composta por *observação* e *compreensão*. Após observar e compreender - abordagem que tem inerente o registo - procede-se à apresentação dos conteúdos.



*Quem me dera ver as coisas noutra perspetiva*

*Sem qualquer falsa esperança*

*Nem grande expetativa*

Homologação (D'Alva, 2014)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetónicos

# PROCEDER 3

A partir de exemplos de observação, registo e apresentação



Na continuidade da reflexão levada a cabo no capítulo anterior, serão a seguir explorados modos de abordagem aos edifícios baseados no contacto direto com as pessoas e respetivos lugares das intervenções. Os pontos de vista expostos vêm de pessoas e profissionais relacionados com a arquitetura e que, de alguma maneira, exploram a aproximação às intervenções revelando sensibilidade. A perspetiva das pessoas referenciadas explicita uma questão de consciência dos profissionais por aquilo que a própria prática e os objetos construídos implicam ou podem implicar. Assim se considera porque a arquitetura, como se viu, tem presença e implica, mas também é um processo passível de ser reinventado inclusive enquanto decorre. A sequência de informação exposta a seguir procura refletir sobre modos de observar, registar e apresentar processos de produção arquitetónica no sentido de estimular a uma compreensão sensível e aprofundada dos edifícios.

#### ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA

Esta reflexão parte da intenção de cruzar a abordagem da antropologia com o estudo dos processos de desenho e construção de intervenções arquitetónicas. A raiz do estudo está na compreensão das vivências sociais e das implicações que a arquitetura gera e para a qual a antropologia pode contribuir. No decorrer do trabalho, os objetivos específicos deste estudo foram sendo clarificados, revelando a sua intenção matriz que é, ao fim e ao cabo, a compreensão do processo de produção arquitetónica. Quem pensa, quem faz, porque faz e como faz acaba por ser o fundo da questão. É nesse sentido, conforme Gatt e Ingold, que a antropologia assume ser capaz de “mostrar como dentro de cada evento significativo da vida social está envolvida uma história inteira de relações” (Gatt & Ingold, 2013).

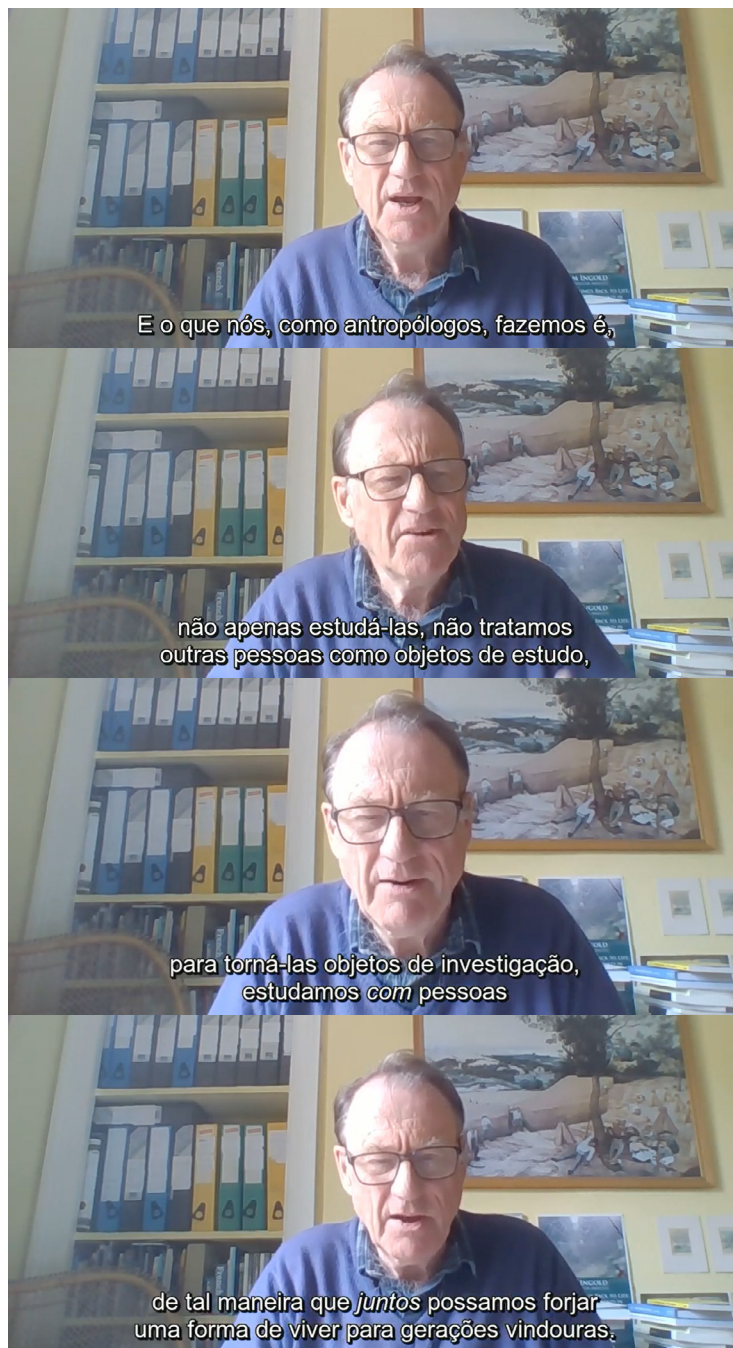


Fig. 20 | Episódio de entrevista a Tim Ingold realizada pelo Núcleo de Estudantes de Antropologia da Universidade de Coimbra (2021)

As referências interessam para compreender os fenómenos sociais a partir de uma relação entre a própria antropologia e a arquitetura. Esta relação, já existente no campo da antropologia, facilita o cruzamento interdisciplinar necessário e é trazida na esperança de entender o contributo da área para a teoria e a prática da arquitetura. A perspetiva antropológica pela via da etnografia, se possível fazendo observação participante, explicita uma intenção de recolher informação, descrever processos e de, no seu durante, refletir crítica e ativamente numa atitude de esperança. A razão deste cruzamento interdisciplinar é transmitida por Otto e Smith:

*(...) parece haver uma afinidade genuína entre design e etnografia como processos de investigação e descoberta que inclui a maneira interativa como o processo e o produto estão interconectados e o envolvimento reflexivo de pesquisadores e designers. (...) Qualquer que seja o foco ou objetivo de conectar antropologia e design, o compromisso com a prática concreta e a ação reflexiva é essencial para ambos. (Otto & Smith, 2013)*

Na ótica de Tim Ingold<sup>8</sup>, teórico que apresenta uma perspetiva vinculada à aproximação afetiva às circunstâncias que estuda, a etnografia tem que ver com a produção de uma descrição. E deve compilar, por via da escrita, do filme ou outro qualquer meio audiovisual, a “vida como ela de facto é vivida e experienciada pelas pessoas de um dado lugar” (Ingold, 2018). Para Ingold, a etnografia deve ser sensível, detalhada e fiel ao que procura descrever. Complementando a ideia de etnografia de Ingold, Emerson, Fretz e Shaw (2013, p. 381), em *Notas de Campo na Pesquisa Etnográfica*, escrevem sobre dois dos seus elementos mais significativos: por um lado, a

---

<sup>8</sup> Tim Ingold, nascido em 1948, é um antropólogo social britânico, atualmente catedrático de Antropologia Social na Universidade de Aberdeen. É membro da Academia Britânica e da Royal Society of Edinburgh. Tim Ingold é um intelectual de referência nas discussões sobre evolução humana. No diálogo com a biologia e a psicologia sobre a compreensão do processo evolutivo, ele nega a rutura entre a história natural e a história cultural e defende a ideia de uma continuidade entre os processos biológicos e os culturais.





construção do próprio caminho pelo etnógrafo de acordo com as circunstâncias que encontra e as relações que estabelece, por outro, a aprendizagem na descrição daquilo que pode observar e compreender.

Para Emerson et al. (2013, p. 537), não existe imersão etnográfica desengajada e passiva. O pesquisador tem que se aproximar das pessoas com quem interage e deve participar ativamente na sua circunstância cotidiana, pois só assim poderá compreender o significado das suas próprias experiências e atividades. Por sua vez, Tim Ingold vai mais além ao defender a intensificação da participação por meio de *observação participante*, que é mais do que a simples observação-registo. Dividindo o conceito em duas partes: *observar* é ver, ouvir e sentir o que acontece; *participar* é estar por dentro das atividades e das vivências, “concomitante e conjuntamente com as pessoas e coisas que capturam a atenção que se dispensa a elas” (Ingold, 2016, p. 407).

De acordo com Ingold, etnografia, que tem que ver com fazer um estudo sobre as pessoas, de observação participante, que trata de estudar com as pessoas (Ingold, 2019, p. 10). Observação participante é, a par da ideia de estar *com* as pessoas, uma proposta de abordagem antropológica com potencial de mudança na sua própria execução. Tem que ver com um critério particular que passa por perceber se os antropólogos são capazes de se corresponder com as pessoas como cocriadores de hipotéticos futuros e facilitadores de conhecimento e práticas transformadoras.

Observação participante difere da etnografia convencional pela capacidade de pensar - refletir - em diálogo com os atores sociais. Não se trata apenas de descrever o que se viu e ouviu, mas de recorrer ao que se experimentou e aprendeu sobre o que é a vida, para especular sobre o que esta poderá ser no futuro. A observação participante não está restrita à observação e descrição *a posteriori*. Existe uma dimensão interventiva que pressupõe correspondência de perspectivas e intenções entre o observador e o observado, num diálogo que tem que ver com o que aconteceu, mas que reflete efetivamente sobre futuros.



*Através da imersão, o pesquisador de campo vê, de dentro, como as pessoas conduzem suas vidas, como elas desempenham seus afazeres cotidianos, o que consideram significativo e como o fazem. A imersão na pesquisa etnográfica, conseqüentemente, confere ao pesquisador acesso à fluidez da vida de terceiros e melhora sua sensibilidade para processos e interações.* (Emerson et al., 2013, p. 356)

Esta imersão possibilita a experiência por si mesmo das rotinas e circunstâncias em que as pessoas vivem as suas vidas (Emerson et al., 2013, p. 356). A possibilidade de presenciar e participar da circunstância em estudo, exige um acolhimento das coisas tal como elas são, não pode haver rumo ou fim pré-estabelecido (Ingold, 2016, p. 409). Significa viver uma vida junto com os outros, “que reconhecem o passado, atentam para as condições do presente e se abrem especulativamente a possibilidades futuras” (Ingold, 2016, p. 409). No essencial, a observação e a descrição devem ser feitas da forma mais aproximada possível, porém sem exigir a correspondência referida por Tim Ingold, uma vez que pode não ser possível de estabelecer. Por outro lado, a participação é sempre desejável pois permite assistir *in loco* aos fenômenos a conhecer.

Neste âmbito, é assinalada a abordagem antropológica sobre intervenções arquitetônicas de Albena Yaneva. A referência retirada de um livro escrito pela própria, sobre o tema da antropologia aplicada a circunstâncias sociais relacionadas com os edifícios, pode ajudar a imaginar um cenário de investigação sobre arquitetura a partir da perspectiva da antropologia. Não se trata de uma abordagem por via de observação participante, no entanto, a perspectiva apresentada e a metodologia utilizada pela antropóloga para alcançar informação é um exemplo a considerar. Como já foi referido pela autora, o ato de desenhar e construir é evidentemente interdisciplinar, interliga pessoas, as suas vidas, comunidades e culturas, materiais e o meio ambiente e interfere tanto a nível local quanto global.



O livro de Albena Yaneva, *Mapping Controversies in Architecture* (2012), explora o tema da complexidade de fenómenos sociais associados a determinada intervenção, aos quais chama de controvérsias. O livro reúne argumentos e experimenta o mapeamento das controvérsias. Para a antropóloga, explorar os temas controversos é um modo dinâmico de expor o desenho e o social. Na sua visão, os fatores e os atores nunca estão sozinhos. O cenário social e cultural inerente ao processo deve ser entendida (pela investigação) no decorrer do projeto e da construção. Nenhum fenómeno está fora, longe ou para lá do construído (Yaneva, 2012). Esta perspetiva cruzada é necessária e tem que ver com a reflexão sobre o que foi e para o que será construído.

*Não existem apenas seres humanos e grupos humanos, mas também naturais e técnicos, indivíduos e instituições: vigas e sonhadores, engenheiros e estudantes contestatários, políticos e telhas da cobertura. (...) A palavra "controvérsia" é a melhor maneira de descrever as muitas questões com as quais administradores, arquitetos, pesquisadores urbanos e cidadãos têm que lidar diariamente.*  
(Yaneva, 2012, p. 60)

Do ponto de vista metodológico, Albena Yaneva apresenta meios para chegar às controvérsias. Conforme a própria questiona: qual é a “investigação sobre arquitetura que pode começar com uma simples centelha de curiosidade, seguida por uma rápida pesquisa no *Google* e, eventualmente, por uma investigação completa da biblioteca?” (Yaneva, 2012, p. xvi) A sua abordagem arranca a partir de qualquer indício de informação disponível. Ou seja, para além da típica entrevista etnográfica, exploram-se quaisquer conteúdos disponíveis nas redes, desde documentos, debates, vídeos, livros, entrevistas, fotos, etc. Neste caso, a profundidade da investigação tem que ver com a informação prévia disponível.

Albena Yaneva deixa as divisões disciplinares de lado e vai atrás das controvérsias, documenta-as e mapeia-as à medida que se desenrolam. Acredita que, desta forma, se mobilizam “humanidades e tecnologias”, de acordo com as pertinências e necessidades. Vai à procura dos



Fig. 21 | Entrevista a Santiago Cirugeda no pátio do seu atelier em Sevilha, Espanha (2016)

atores à medida que as suas influências vão surgindo, rastreia as suas declarações e as suas interpretações inerentes ao processo e vai elaborando a rede de controvérsias. A partir da informação que reúne, apresenta explicações sobre “o estado instável do social, do técnico, do natural e do estético” (Yaneva, 2012, p. 3) em arquitetura. O contributo de Yaneva para a etnografia de processo de projeto e construção é generoso. Para além de esclarecer o universo intrincado de que é feita toda e qualquer intervenção arquitetónica, Yaneva apresenta uma abordagem ampla e polivalente de acordo com o panorama sempre complexo da arquitetura.

#### APONTAMENTOS SOBRE ENTREVISTAR

No caminho para a elaboração do modo de trabalho, tornou-se necessário ler bibliografia que elucidasse para modos de entrevista e que promovessem a recolha de informação. A ideia passou por conhecer abordagens de carácter aberto e não impositivo, no sentido de motivar as pessoas a descrever a sua experiência. Por outro lado, o contexto específico da dissertação, centrado na descrição de processos de produção de arquitetura, tende a abordar temas do campo da arquitetura, o que confere à abordagem, por via do processo de produção, um viés interdisciplinar.

O desafio passa por investigar abordagens cujo objetivo é registar testemunhos de forma não impositiva, que estimulem a exposição das subjetividades e dos pontos de vista das pessoas. Nesse sentido torna-se necessário perceber a possibilidade de mediar uma interação no sentido de garantir espaço à pessoa para dizer o que entender que deve ser dito.

*A entrevista como técnica de pesquisa social contém, na própria raiz de sua existência, imposições. Em primeiro lugar, constatamos que os temas discutidos são os de interesse do pesquisador / entrevistador, não do entrevistado e, em segundo lugar, há o fato de ser aquele que faz as perguntas, enquanto o segundo é limitado para respondê-los. (Jociles Rubio, 2006, p. 39)*

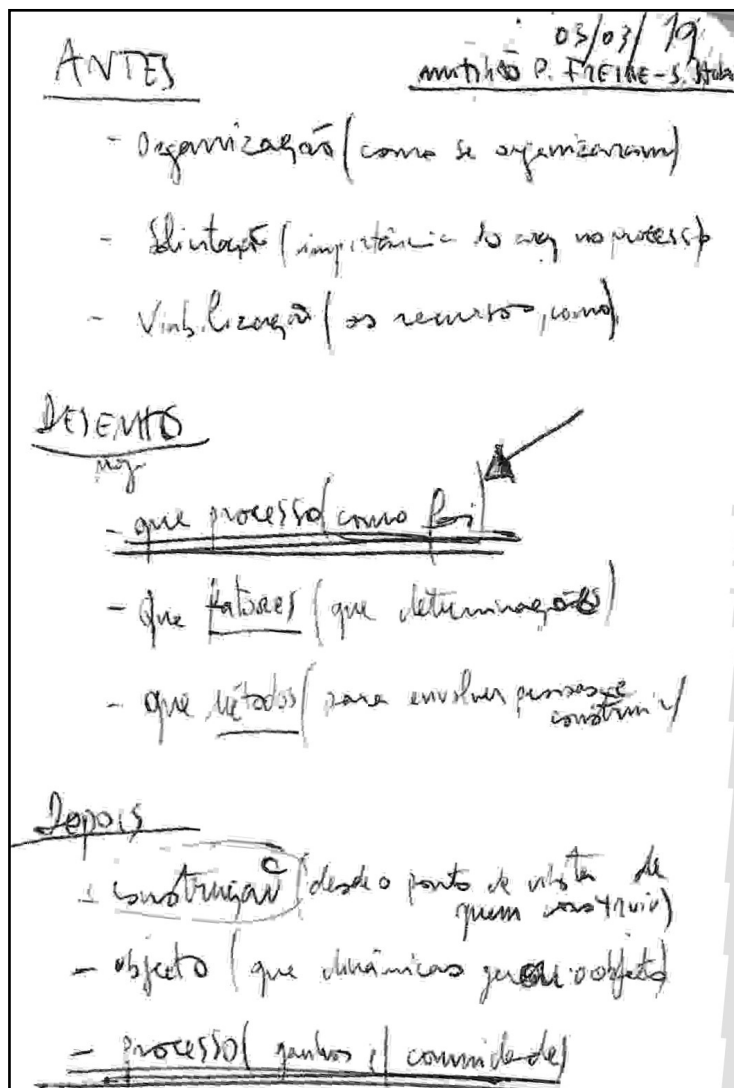


Fig. 22 | Guião para a entrevista com futuras habitantes do Conjunto Habitacional Paulo Freire (2019)



Conforme nota de Maria Rubio, a imposição de questões para uma conversa é tida como precaução para evitar perguntas fechadas e impositivas. Neste caso, o compromisso passa por propiciar um estímulo à abertura. O problema das perguntas fechadas, segundo Maria Rubio, é que se perde a oportunidade de saber quais as questões – opiniões e/ou perspectivas – relevantes para o entrevistado relativamente ao fenómeno sobre o qual é questionado (Rubio, 2006, p. 13). Este tipo de abordagem força respostas e acaba por condicionar os depoimentos. Assim, a exposição das subjetividades acaba por ser impedida e os temas de relevância, sejam opiniões ou descrições de situações, ficam por saber.

Maria Rubio refere o conhecimento prévio de circunstâncias relacionadas com a pessoa como forma de evitar condicionar a entrevista, uma vez que esta por si já contém imposições. O que se diz, o que não se diz ou como se diz (Rubio, 2006) influencia, de facto, o curso da entrevista. Neste sentido, considera-se a própria experiência do entrevistado e garantir o espaço necessário para que se sinta à vontade para expor os seus pontos de vista. De acordo com Rubio, isso é algo que se trabalha a partir da abordagem sensível às pessoas entrevistadas:

*Quando se quer aceder a essas relações e esses pontos de vista, é quando faz sentido que o entrevistador tente evitar as imposições que ocorrem na sua prática profissional, que adote - desde o início - uma atitude de vigilância reflexiva sobre os atos, de imposição com o que, ora de forma subtil ora grosseira, viola a fala alheia, 'dita a palavra'. (Rubio, 2006, p. 39)*

A perspectiva da reflexividade e da autocrítica sobre o próprio trabalho pode, de alguma forma, ser aplicada no decorrer da entrevista de forma a detetar e corrigir possíveis intervenções, muitas vezes involuntárias, que levem o entrevistador a impor determinada ideia. Esta sensibilidade no trato com a pessoa entrevistada tem que ver menos “com o que se entende por trabalho de um tecnólogo, do que com o trabalho de um artesão” (Rubio, 2006, p. 16), que parte



Fig. 23 | Lugar da entrevista à cooperativa de arquitetos *Fabricante de Esferas* em Valência, Espanha (2017)

da prática e da reflexão sobre ela, em vez de certas ideias gerais ou normas pré-estabelecidas. A reflexão crítica sobre as perguntas e os seus efeitos sobre o entrevistado é das maiores preocupações para o entrevistador e um tema a considerar para uma abordagem sensível.

Por outro lado, a reunião de algum conhecimento prévio sobre o caso de estudo é uma forma de propiciar uma empatia e um acesso a informação que pode ajudar a “orientar a discussão para áreas nas quais o entrevistado tenha experiência concreta” (Rubio, 2006, p. 12). Esta reunião de conhecimento prévio facilitará tanto a abordagem, que no mínimo estará melhor enquadrada para o entrevistador, como a conversa que pode ter certos temas que mereçam ser esclarecidos, explicados ou melhor desenvolvidos. A preparação da entrevista é, portanto, uma questão necessária para a abertura da parte de quem escuta e evitar a indesejada imposição dos pontos de vista.

A proposta da investigadora é a elaboração de “uma lista de tópicos e subtópicos a serem abordados, mas não em forma de perguntas que restrinjam ‘a flexibilidade necessária’” (Rubio, 2006, p. 11). Trata-se de um guião que ajude a orientar a conversa considerando os temas em estudo, que não deve consistir num questionário de perguntas com o objetivo de “canalizar o discurso do entrevistado”. É, ao fim, uma mediação entre a necessidade de discussão de determinados temas salvaguardando o que as pessoas terão para dizer sobre aqueles e outros temas. Nesse sentido, é desaconselhada a pré-elaboração de perguntas e a antecipação de questões concretas por via de perguntas fechadas, disjuntivas ou sugestivas (Rubio, 2006, p. 12).

## ESTADO DA ARTE

Depois do contacto com abordagens no âmbito da antropologia e da leitura de uma abordagem através de entrevistas de carácter aberto, serão agora estudadas experiências de interação com processos de projeto e construção de arquitetura moderna e contemporânea. A teoria já desenvolvida neste âmbito é fundamental para conhecer possibilidades de compreensões teórico-práticas a partir do seu processo de produção.



As perspectivas dos próprios arquitetos são essenciais e talvez as que mais propriedade sobre o tema têm, tanto pelo conhecimento dos próprios projetos como pela crítica que eventualmente farão considerando a prática em todas as suas vertentes. Para tal, já existem esquemas e estruturas de abordagem processual e já se refletiu bastante sobre a razão de determinada forma, como foi pensada, para que fim e em que condições foi materializada.

Foram identificadas formas de estruturar a descrição, o carácter próprio da narrativa e as lógicas de interação com as pessoas que participam do processo considerando os vários fatores a ter em conta para uma tentativa de entendimento de processos. Cada caso reúne alguns desses aspetos e são exemplo por determinada característica ou parâmetro. Porém, todos proporcionam o contacto com diferentes sensibilidades que descortinam questões sobre a implicação da arquitetura na sociedade.

Respeitando a ordem de leitura pessoal, serão analisados o livro *Arquitectura Para os Pobres* (1973) de Hassan Fathy, o artigo *A Minha Casa em Montemor* (2008) de Maria e Miguel Figueira, a tese de doutoramento *Processo Participativo Como Instrumento de Moradia Digna: uma avaliação dos projetos da área central de São Paulo – 1990 a 2012* (2015) de Débora Sanches, o livro *Camiones, Contenedores e Colectivos* (2010) de Recetas Urbanas e o livro *Vivienda, todo el poder para el usuario* (1977) de John Turner.

#### *Arquitectura Para os Pobres* (1973), Hassan Fathy

Enquanto referencial de narrativa processual, faz sentido considerar a experiência projetual e construtiva de Nova Gurna por Hassan Fathy, popularizada no livro *Arquitectura Para Os Pobres, Uma Experiência no Egipto Rural* (1973). A abordagem de Fathy apresenta, entre outras questões, três elementos de base significativos para a compreensão de processos de produção. Primeiramente a organização de base cronológica dos conteúdos, em segundo o carácter descritivo do texto, com frequentes descrições de episódios, na primeira pessoa, contextualizados e datados e com recurso a fotos, desenhos e citações de intervenientes. E em

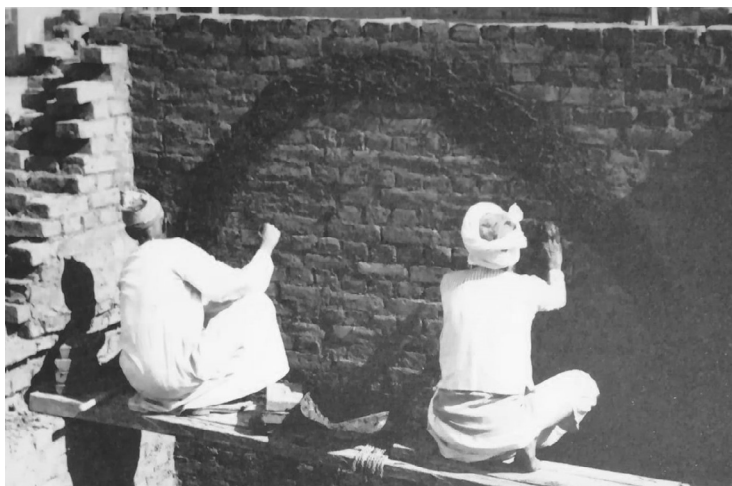


Fig. 24 | Pedreiros traçam uma parábola com lama para iniciar uma abóbada

terceiro, a relação do arquiteto com a circunstância local, manifestando a sua sensibilidade e sentido crítico para questões locais da comunidade, da economia e da arquitetura.

*Há nesta abordagem muito mais do que os assuntos puramente técnicos que dizem respeito ao arquitecto. Há questões socioculturais delicadas e de grande complexidade, há a questão económica, há a questão da relação do projecto com o Governo, e por aí fora. Nenhuma destas questões podem ser deixadas de parte, pois todas se relacionam entre si, e qualquer omissão distorceria a imagem global.* (Fathy, 1973, p. 10)

A narrativa estrutura-se a partir da sucessão orgânica dos episódios que compuseram o processo e o índice do livro é o seu primeiro exemplo. Aqui, o autor declara a base organizativa composta por introdução da experiência do arquiteto pré-projecto, a circunstância do projeto para a nova aldeia, a sua construção e, por fim, uma retrospectiva pós-intervenção. É notória a sucessão de episódios, pequenos trechos dedicados ao processo, sempre ilustrados com fotos e recurso a falas dos vários intervenientes. Este primeiro capítulo dedica-se à contextualização da questão de Gurna. No início o autor descreve, entre outras coisas, a sua simpatia por técnicas de construção locais. Num episódio particular narra o contacto com dois experientes pedreiros que sabiam construir abóbadas segundo uma técnica antiga quase desaparecida:

*Estabelecidas as condições, os pedreiros pediram-nos que lhes fizéssemos os tijolos especiais necessários para as abóbadas. (...) Mediam: 25 x 15 x 5cm, e na face maior tinham duas ranhuras paralelas desenhadas com os dedos na diagonal. (...) Fizemos então os tijolos, deixámo-los a secar, e uma semana depois fomos ao local da obra. Quando íamos a caminho reparei que, para além das enxós, os pedreiros não tinham outros utensílios. Perguntei-lhes: «Onde estão as*





*vossas colheres?» «Não precisamos de colheres», responderam-me, «basta-nos a enxó.» (Fathy, 1973, p.20)*

Este capítulo termina com o episódio da escolha do local para a implantação de Nova Gurna, que culmina num acordo que envolveu entidades públicas na aquisição de “um pedaço de terra cultivável perto da estrada principal e da linha férrea” (Fathy, 1973, p. 30) comprado por expropriação.

No segundo capítulo o autor descreve a abordagem à complexidade sociocultural local, referindo que “é preciso muito tempo para tirar as medidas à sociedade de uma aldeia, e instrumentos mais finos do que um metro.” Alertou para o fator económico e “a questão de subsistência dos habitantes de Gurna após a sua mudança” e chamou à atenção para a arquitetura de Gurna-a-Velha, valorizando a autenticidade da construção vernacular, cujas “linhas de construção são uma intuitiva lição de arquitectura” (Fathy, 1973).

Pelo caminho fundamenta o programa e desenha um estudo prévio. Começa pelo traçado e configuração da aldeia, em que decide constituir grupos irregulares de casas, com áreas variáveis de acordo com cada habitante. Hassan Fathy estava consciente de que o projeto “pedia variedade e originalidade de conceção (...) e excluía da construção aquelas aborrecidas correntezas de habitações idênticas que muitas vezes se consideram ser tudo aquilo que os pobres merecem”(Fathy, 1973, p. 81). Depois de apresentar a abordagem geral, define o programa incluindo programa público, como uma mesquita, o mercado, teatro e escolas, as habitações e infraestruturas sanitárias como a construção de um lago artificial para filtrar a água de forma a evitar a propagação de uma perigosa doença da região.

Continuando com o terceiro capítulo, refere a pormenorização projetual e descreve a construção da aldeia. Em outubro de 1945 a “maior parte dos edifícios públicos e apenas uma correnteza de casas anexas ao *khan*” estavam desenhados, sendo que durante as três temporadas de construção apenas trabalharam “11 meses e meio dos 30 meses possíveis” (Fathy, 1973). O arquiteto descreve detalhadamente os vários episódios que condicionaram a construção de Nova

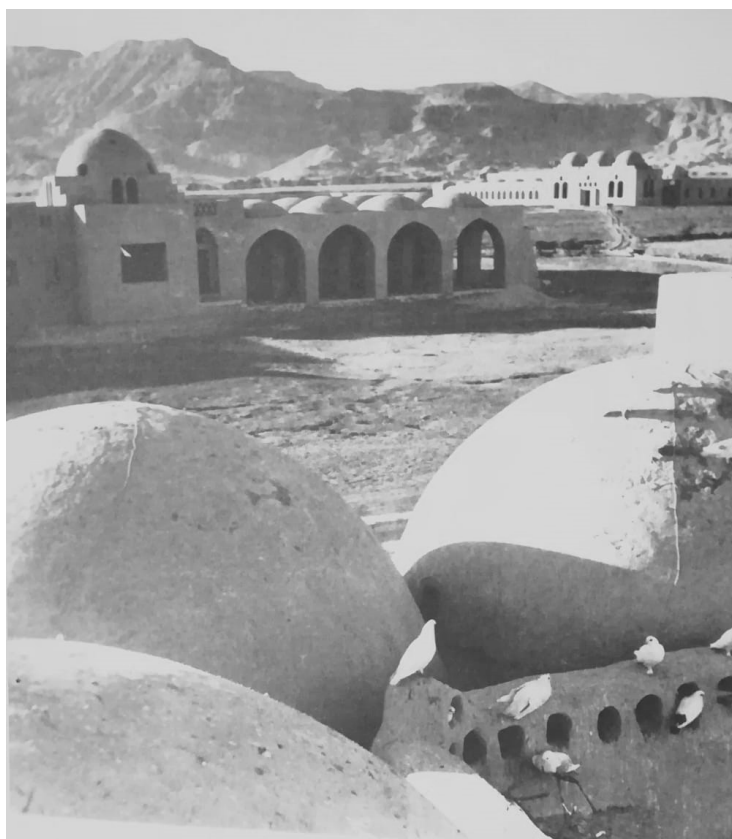


Fig. 25 | Imagem parcial da Praça Principal de Nova Gorna

Gurna. Para além dos entraves explícitos por parte das entidades públicas e dos assistentes com quem trabalhava, uma parte dos aldeões não queriam mudar-se para o lugar de Nova Gurna<sup>9</sup> e no verão de 1946 chegaram a planear a “destruição da aldeia que estava em construção furando os diques que retêm as águas do rio durante as enchentes anuais” (Fathy, 1973, p. 158).

O quarto capítulo, com que encerra o livro, descreve os seus últimos esforços para manter a construção da aldeia. Hassan Fathy descreve os momentos a seguir: “transferir todo o projeto para um departamento mais especializado, (...) como não quiseram, perguntei então ao Departamento de Habitação, que declinou igualmente esta honra” (Fathy, 1973). O sonho de Nova Gurna tropeçava na má vontade do governo egípcio e o arquiteto abandona o projeto. Em jeito de retrospectiva, numa análise arquitetónica, mas também socioeconómica pós-intervenção, aquando do regresso em janeiro de 1961, constata que a construção estava como a tinha deixado e as consequências estavam à vista:

*Esta interrupção da construção reflete-se no artesanato. Os miúdos que tinham trabalhado de forma tão promissora com Talha Effendi estão agora crescidos. São todos eles jovens e cerca de 20 anos e estão todos no desemprego. O velho moallem dos tecelões da aldeia, Iskander, morreu, e apesar de o filho ter tomado o seu lugar, as tecelagens tradicionais de berda e monayar estão a desaparecer.*  
(Fathy, 1973, p. 167)

O livro *Arquitectura Para os Pobres* é entendido como uma descrição da “Experiência no Egipto Rural” de Hassan Fathy, que inclui a preparação do projeto, o projeto em si, a construção e o pós-intervenção num conjunto que configura a ideia de narrativa processual. A componente descritiva, ilustrada com imagens e desenhos, incluiu a participação dos intervenientes com relato de episódios cronologicamente enquadrados. Neste exemplo, fica também apontada a

---

<sup>9</sup> As comunidades da velha Gurna, situada nas montanhas de Luxor, recusavam-se a mudar de lugar porque, para além da relação de afeto com lugar que a comunidade já habitava há várias gerações, não havia a garantia de sustento económico em Nova Gurna.



Fig. 26 | Maria Figueira na obra da casa de Montemor, projeto de Miguel Figueira

morfologia da narrativa - do pré ao pós intervenção -, a organização cronológica do processo, a descrição aprofundada de episódios e a consciência da circunstância das pessoas por parte do arquiteto.

*A Minha Casa de Montemor* (2008), Miguel Figueira

Esta é uma breve descrição processual a partir da experiência da Maria Figueira, então com 5 anos de idade, filha do arquiteto Miguel Figueira, que desenhou e participou da construção da intervenção arquitetónica de que trata o texto “*A Minha Casa de Montemor*”, incluído na publicação *Opúsculo 10* (Dafne Editora). O texto é de uma criança que acompanhou o processo de construção que, apesar de pouco influente, até pela idade, descreve de forma clara e dedicada as suas vivências.

Não se trata de uma exposição muito profunda no sentido em que não é extensa, pois os episódios são poucos e não consideram o processo de projeto. Ainda assim, permite-lhe o acesso e a participação na construção da casa. É igualmente possível constatar a descrição de momentos, com uma certa organização cronológica na narrativa, pautada pelo decorrer do processo, desde a construção ao uso pós-intervenção. O facto de a descrição ser narrada por uma criança é um bom exemplo da possibilidade de relato por qualquer interveniente - não tem que ser feito por um arquiteto ou técnico de construção civil. A descrição sensível evidenciada pelo pormenor e cuidado dos episódios, revelam o carácter afetuoso da narrativa que inclui os trabalhadores da construção, os momentos partilhados com família e amigos.

*Além da planta, o meu pai também quis construir a sua casa, até teve um ajudante do Uzbequistão, com um dente de ouro, o Fáseli. Havia também o Joaquim, que é pai de uma amiga minha e o Carlos, pedreiros. Um amigo do meu pai, o Careca, vinha ajudar quando era preciso. Nas madeiras vieram o Sr. José, o filho e o genro, que também é Carlos. O Sr. Vítor, electricista, trouxe o terceiro e último Carlos que por lá passou. O canalizador, o Sr. Sequeira, vinha com um ajudante,*



Fig. 27 | Fotomontagem do exterior da casa de Montemor, projeto de Miguel Figueira

*o Tiago, que toca numa banda de garagem à noite e estuda viola de dia. O Sr. Fernando dos ferros e o Vasco da cozinha, que é pai de um colega da Marta na escola primária, também ajudaram.* (Figueira, 2008)

Este parágrafo é exemplo da proximidade e empatia estabelecida com as pessoas afetas à intervenção que facilitam a descrição dos pormenores como os interesses pessoais dos construtores, as suas características particulares, o tipo de relações entre essas pessoas ou quem fez o quê e com que frequência. Na sequência do texto, Maria Figueira vai fazendo outros tipos de descrições, uma boa parte delas de carácter arquitetónico. A certa altura descreve a organização espacial da casa, a sucessão de espaços e a relação entre o rés-do-chão e o primeiro andar, por uma escada que é “feita de madeira e que tem muitos degraus (para aí uns onze, acho que são mesmo onze) e foi muito difícil de fazer porque é toda em pedaços de madeira colada, que sobraram das obras” (Figueira, 2008). A articulação espacial, a sequência da construção implícita e o fator ambiental com a reutilização de madeiras que resultam na escada de acesso ao piso superior, são algumas das questões apresentadas que revelam tanto a sensibilidade da criança como a do pai ao desenhar e planear a construção.

O momento da construção é referido algumas vezes, na perspetiva da Maria Figueira, como cenário para brincar com amigos ou com a irmã. Foi espaço para aprender a “andar de patins na ladeira e também para jogar badminton” (Figueira, 2008) e cenário de invenções e brincadeiras, com “terra, as plantas e outras porcarias das obras” (Figueira, 2008). Desta descrição é possível perceber uma base cronológica inerente ao processo e particularidades da construção como um percalço com o fornecimento das madeiras que atrasou a mudança para a nova casa, “mas a melhor parte é que passámos lá o Natal” (Figueira, 2008). No fim são revelados alguns episódios não relativos à arquitetura, mas à casa como lugar das vivências da família.





*Há uns dias apareceu cá em casa uma rola bebé e nós fizemos-lhe uma casa, mas ela só cá passou a noite, comeu tudo e depois no dia seguinte foi-se embora.*

(Figueira, 2008)

Este testemunho da Maria Figueira é essencialmente um exemplo de observação e descrição, complementado com fotos, apresentando uma sucessão de episódios que relatam a sua relação com o processo. Está implícito, portanto, uma cronologia dos acontecimentos. E revela a sensibilidade do arquiteto em relação a técnicas construtivas, materiais e também aos técnicos que construíram. Há assim uma consideração pelos fatores humanos e também ambientais e, por consequência, económicos.

*O Processo Participativo como Instrumento de Moradia Digna* (2015), Débora Sanches

A dissertação de doutoramento de Débora Sanches apresenta uma ideia de processo academicamente legitimado que se dedica a analisar a produção de habitação. Este estudo inclui projeto e construção numa análise que vai do pré ao pós intervenção. Ainda que o aprofundamento levado a cabo não incluía descrições narrativas dos processos de intervenção abordados - dedica-se à análise cuidada de dados para a comparação de dois modos de produção de habitação diferentes - o ponto de vista é um exemplo a considerar por várias razões: formaliza uma ideia de processo, apresenta modos de abordar os seus intervenientes e explicita sensibilidades em relação ao projeto e à construção.

*A tese defendida procurou comprovar que os empreendimentos desenvolvidos com processo participativo em suas diferentes fases - desde a mobilização ainda na moradia precária em busca do direito à moradia e à cidade, até o pós-morar - apresentam melhores resultados qualitativos quanto ao envolvimento e à apropriação da moradia digna pelos moradores.* (Sanches, 2015, p. 312)

Fases - Ações	Definição dicionário Aulete	Descrição
<b>PROCESSO INICIAL</b>		
<b>1. Mobilizar</b>	Chamar à ação pessoas ou grupos; movimentar-se, mover-se, pôr-se em ação; arregimentar, sensibilizar, comover; movimentar-se para deflagrar uma ação	- Identifica a origem dos moradores com falta de moradia digna e a sua organização prévia, através de movimentos de moradia ou em associações de moradores; - conscientização dos direitos e deveres.
<b>2. Viabilizar</b>	Tomar (algo) viável, possível	- escolha do imóvel: terreno ou prédio - estudo de viabilidade: técnica, jurídica e financeira - interlocução com poder público
<b>3. Projetar</b>	Desenhar projeto ou planta de; planejar, programar	- desenvolvimento dos projetos - aprovações nos órgãos competentes
<b>4. Construir</b>	Edificar casas ou prédios	- a construção pode ser realizada: Autogestão e Mutirão ou Construtora; - acompanhamento das obras - trabalho social com as famílias para preparar na vida em condomínio
<b>5. Morar Habitar</b>	Ter residência, moradia; habitar; viver	- Os termos "morar" e "habitar" são diferentes para Gonçalves (2002), o termo "morar" é quando o indivíduo constitui apenas uma relação funcional com determinado lugar e "habitar" quando existe a apropriação com seus aspectos simbólico, emocional, físico e cultural, havendo uma interação com o lugar.
<b>PROCESSO PÓS USO</b>		
<b>6. Qualificar Realizar</b>	Caracterizar (alguém ou algo) por certa qualidade ou condição, Classificar; apreciar; avaliar Concretizar; Fazer que aconteça ou acontecer; cumprir-se, verificar-se; criar ou dar forma a; pôr em ação, em prática; fazer; alcançar sucesso no cumprimento de seu ideal ou sua proposta de vida	- Verificar a qualidade das áreas comuns - Verificar as atividades do condomínio - Verificar as atividades na pós-ocupação
<b>7. Relacionar Integrar</b>	Mostrar ou assinalar relação ou conexão existente; Fazer relações, conhecimentos, amizades	- Verificar a relação do conjunto com o entorno e o bairro - Verificar as relações de vizinhanças - Verificar a localização com serviços, equipamentos, emprego e estudos
<b>8. Satisfazer</b>	Ser suficiente ou conveniente; ser o bastante; Agradar; atender; bastar; Cumprir (exigência) de maneira satisfatória.	- Verificar a satisfação dos moradores - Verificar a ajuda da conquista da moradia digna para outros moradores

Fig. 28 | Fases/ ações no processo Inicial e Pós-obra (Sanches, 2015)

A questão de interesse maior aqui é o estabelecimento de fases do processo propostos por Débora Sanches, que correspondem às possíveis fases de qualquer intervenção em arquitetura. A recolha de dados relativos ao processo de produção de conjuntos de habitação social com o objetivo de os comparar, faz com que a pesquisadora elabore uma estrutura de processo. A abordagem é dividida em duas partes denominadas *fases/ação*, incluem as respetivas categorias processuais: a primeira, *processo inicial*, inclui *mobilizar, viabilizar, projetar, construir, morar/habitar*; a segunda, *processo pós-uso*, incluir *qualificar, relacionar/integrar e satisfazer* (Sanches, 2015, p. 208). Ainda que elaboradas para um contexto específico, esta leitura pode ser transportada - e devidamente alterada -, para outros contextos de abordagem de base processual.

É assim uma leitura ampla das fases preliminares do projeto, como a mobilização dos habitantes ou o financiamento da intervenção e dedica-se ao entendimento das implicações da intervenção nas comunidades residentes. Em particular nesta segunda fase - *processo pós-uso* - é possível avaliar a satisfação geral dos utilizadores. A estrutura de organização proposta por Débora Sanches, mesmo que utilizada para aceder a conteúdo que é diferente do desta dissertação - não são feitas descrições de episódios, mas recolha de dados -, é um exemplo essencial para o entendimento do contexto do que pode ser um processo de intervenção e de como organizar e estruturar a abordagem ao processo.

Os habitantes são questionados segundo critérios que interessam também considerar. O modelo de questionário utilizado é um bom exemplo pelo tipo de abordagem que propõe, com o objetivo de “extrair ideias e factos”, “conduzir a entrevista” e evitar “respostas fechadas” (Sanches, 2015, p. 255).

No âmbito desta dissertação, ainda que a entrevista aberta seja o foco preferencial pela possibilidade de registo dos episódios mais significativos de cada pessoa, em determinados momentos pode fazer sentido direcionar a conversa para algum tema particular. Neste caso, fazer perguntas focadas em algum tema pode fazer sentido para não dispersar do objetivo de recolher informação, ou perguntas estruturadas caso seja necessária informação particular.

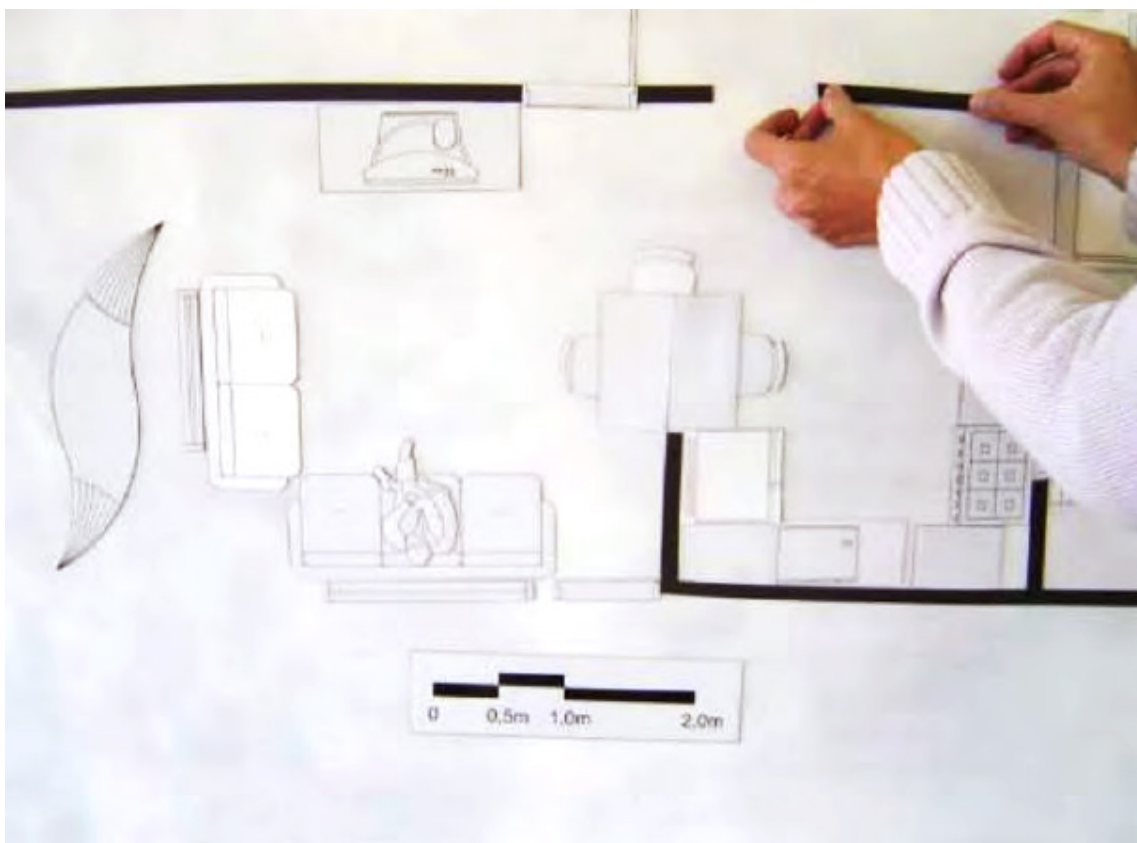


Fig. 29 | Exemplo de técnica de projeto participado estudada por Débora Sanches

No final, é possível constatar a sensibilidade da arquiteta, que se dispõe a olhar com atenção para o contexto sociocultural particular das arquiteturas analisadas. A sua perspectiva sensível é apresentada ao longo da tese quando destaca a atenção para a participação social do processo referindo a “autogestão, os mutirões, os projetos participativos com os arquitetos e assessorias técnicas, entre outros” (Sanches, 2015, p. 38). A sua sensibilidade para as questões sociais leva-a a citar recorrentemente autores também eles sensíveis a temas sociais, políticos e culturais.

*(...) os saberes acadêmicos e populares se combinam para alcançar um objetivo comum: a produção integral de um trecho da cidade cuja lógica se pretende distinta de seu entorno, seja na qualidade das edificações, nos usos complementares à moradia, ou ainda nas condições de trabalho, na escolha de materiais e na definição dos sistemas construtivos [...] a discussão com as famílias foi muito além da moradia, permitiu que se pensassem espaços de trabalho e educação, iniciativas culturais e de lazer, a sustentabilidade ambiental e a qualificação da vida urbana [...] terrenos são públicos, com cessão de uso coletiva, fruto de processos locais de Reforma Urbana (Sanches, 2015, p. 147)*

Esta dissertação de doutoramento é referenciada como exemplo de organização da abordagem a processo de produção composta por critérios e fases identificadas. Porém, as fases devem ser assumidas como orgânicas e imprevisíveis de forma a respeitar a sensibilidade desejada. Neste sentido, é o oposto do que Débora Sanches precisou de fazer - pré-estabelecer uma abordagem. Nas entrevistas às moradoras, é apresentada outra referência que são as tipologias de pergunta de caráter aberto, que por isso são também consideradas para um conhecer sensível do processo.



Fig. 30 | Livro *Arquitecturas Colectivas* (2012) por *Recetas Urbanas*

*Arquitecturas Colectivas* (2010), Santiago Cirugeda

*Arquitecturas Colectivas* é uma publicação que reúne a história de partilha de perspetivas e intervenções de vários coletivos espanhóis que, por intermédio de Santiago Cirugeda - fundador do atelier *Recetas Urbanas* - tiveram acesso a contentores marítimos com os quais construíram infraestruturas para as suas respetivas causas. A publicação é composta por um livro que contextualiza e descreve o processo de distribuição e gestão coletiva dos contentores e a rede de entreajuda a que deu origem esta sinergia. E é acompanhado por um conjunto de 5 desdobráveis A4 com cinco páginas cada, que descrevem a circunstância de cada intervenção narrada, em parte, pelos próprios intervenientes.

*Olá Santi!*

*Verifica-se que o terreno está qualificado como 'urbanizável não programado' (!), por isso, em teoria, não se pode construir nada ali. O proprietário esteve a fazer reformas na casa velha, e talvez seja uma forma de colocar as 'cabines de trabalho' (estou a ver se o encontramos para perguntar se ainda tem licença de construção). Eu falei com David Straddle3 e a ele não o espantava nada essa qualificação do solo, disse que tínhamos que convencer a câmara municipal da mobilidade dos contentores, sem mencionar a cimentação, e assim dar-nos-iam uma permissão especial de armazenagem ou algo assim... Não sei, talvez te ocorra alguma coisa.... Vamos, abraço! Roi (Cirugeda, 2010)*

Esta transcrição exemplifica o caminho de luta e esforço dos coletivos para conseguir implantar os contentores e da forma partilhada como foram gerindo as várias situações. Neste caso os próprios intervenientes participam da escrita das várias narrativas, a equipa de Santiago Cirugeda precisou apenas de organizar os vários depoimentos no contato direto com os casos. São várias as ilações possíveis de retirar para o argumento da dissertação. Desde logo, o cuidado na contextualização exposta no livro que aborda perspetivas sobre o papel das instituições





públicas, das questões sociopolíticas inerentes e sobre como reutilizar contentores de um ponto de vista técnico e funcional. Há uma sensibilidade relativa aos temas de outras formas de existir económica e artisticamente. No fim, a interseção da arquitetura com as circunstâncias de cada coletivo apresentada como um serviço, que procura e propõe soluções que consideram as pessoas, o ambiente e a sociedade.

Depois de contextualizar a gestão dos contentores, *Arquitecturas Colectivas* apresenta dez narrativas acompanhadas por desenhos e imagens, em que são sucintamente descritos os processos de projeto e construção de cada intervenção. A brevidade destas narrativas tem que ver com o objetivo reivindicativo da publicação, que procura comunicar clara e rapidamente as lutas sociais associadas à intervenção. Aqui o uso dos contentores é apresentado desde o contexto prévio da instalação até às expectativas pós a intervenção.

Como salvaguarda, menciona-se a pouca profundidade da narrativa, comparativamente com o objetivo da dissertação. Verifica-se, por outro lado, uma organização de base cronológica - com contexto, processo em si e futuros especulados a partir do passado e presente da intervenção. Verifica-se também a descrição de episódios, a inclusão da voz das pessoas que participaram do processo e asensibilidade por parte da equipa de arquitetura que considera os fatores sociais, culturais, económicos e ambientais.

Cada intervenção - neste caso é tomado como exemplo a estrutura de *La Araña* - começa com a página de apresentação do projeto com uma foto da intervenção, a menção às entidades responsáveis pela estrutura, quem projetou e executou, com o programa a que estava dedicado, à área de implantação, ao custo e às datas de construção e inauguração. A página seguinte, intitulada *Intro*, como o próprio nome diz, introduz a estrutura, enquadrando as circunstâncias a que serviu. Referindo o seu propósito dedicado à busca de “independência para ocupar espaços, sejam eles interiores ou exteriores, públicos ou privados” nos distintos usos que esta estrutura polivalente assume, que inclusive “podem ser autónomos ou funcionar como uma extensão de outro edifício: ligados a ele a nível logístico, mas fisicamente independentes” (Cirugeda, 2010).

## LA ARAÑA

Mis de la Cultura, Sevilla / Espaço Público, Sevilla / Saint Pere de Torelló, Barcelona

### Recetas Urbanas



**Proyecto:** Recetas Urbanas  
**País:** España  
**Ubicación:** Sevilla  
**Programa:** Escultura pública  
**Arquitecto:** Santiago Cirugeda  
**Artista:** Santiago Cirugeda  
**Material:** Acero inoxidable  
**Superficie:** 100 m<sup>2</sup>  
**Comentarios:** Recetas Urbanas es un proyecto de arte urbano que busca crear un espacio público interactivo y participativo en el barrio de San Bartolomé de Sevilla. El proyecto consiste en la creación de una escultura pública que invite a la comunidad a interactuar con ella y a participar en su evolución.

## INTRO / INTRO

**La "araña" construida en Sevilla**  
 Santiago Cirugeda, Sevilla, España. El proyecto de arte urbano "Recetas Urbanas" en Sevilla, España, consiste en la creación de una escultura pública que invite a la comunidad a interactuar con ella y a participar en su evolución. La obra, diseñada por Santiago Cirugeda, es una estructura de acero inoxidable que se asemeja a una araña. Está situada en un espacio público del barrio de San Bartolomé de Sevilla. El proyecto busca crear un espacio interactivo y participativo que invite a la comunidad a interactuar con la obra y a participar en su evolución. La obra está hecha de acero inoxidable y tiene una altura de 10 metros. El proyecto fue financiado por el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura de España.

**La "araña" construida en Sevilla**  
 Santiago Cirugeda, Sevilla, España. El proyecto de arte urbano "Recetas Urbanas" en Sevilla, España, consiste en la creación de una escultura pública que invite a la comunidad a interactuar con ella y a participar en su evolución. La obra, diseñada por Santiago Cirugeda, es una estructura de acero inoxidable que se asemeja a una araña. Está situada en un espacio público del barrio de San Bartolomé de Sevilla. El proyecto busca crear un espacio interactivo y participativo que invite a la comunidad a interactuar con la obra y a participar en su evolución. La obra está hecha de acero inoxidable y tiene una altura de 10 metros. El proyecto fue financiado por el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura de España.

## LOS DESEOS / WISHES

**Con la araña de Sevilla** contemplamos las ventajas de tener un espacio público interactivo y participativo que invite a la comunidad a interactuar con ella y a participar en su evolución. La obra, diseñada por Santiago Cirugeda, es una estructura de acero inoxidable que se asemeja a una araña. Está situada en un espacio público del barrio de San Bartolomé de Sevilla. El proyecto busca crear un espacio interactivo y participativo que invite a la comunidad a interactuar con la obra y a participar en su evolución. La obra está hecha de acero inoxidable y tiene una altura de 10 metros. El proyecto fue financiado por el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura de España.

**With the spider from Sevilla**, we can see the advantages of having an interactive and participative public space that invites the community to interact with it and participate in its evolution. The work, designed by Santiago Cirugeda, is a stainless steel structure that resembles a spider. It is located in a public space of the San Bartolomé neighborhood in Seville. The project aims to create an interactive and participative space that invites the community to interact with the work and participate in its evolution. The work is made of stainless steel and is 10 meters high. The project was funded by the City of Seville and the Spanish Ministry of Culture.

## LA AVENTURA / THE ADVENTURE

**La aventura comenzó** con la posibilidad de colaborar con el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura de España. El proyecto de arte urbano "Recetas Urbanas" en Sevilla, España, consiste en la creación de una escultura pública que invite a la comunidad a interactuar con ella y a participar en su evolución. La obra, diseñada por Santiago Cirugeda, es una estructura de acero inoxidable que se asemeja a una araña. Está situada en un espacio público del barrio de San Bartolomé de Sevilla. El proyecto busca crear un espacio interactivo y participativo que invite a la comunidad a interactuar con la obra y a participar en su evolución. La obra está hecha de acero inoxidable y tiene una altura de 10 metros. El proyecto fue financiado por el Ayuntamiento de Sevilla y el Ministerio de Cultura de España.

**The adventure started** with the possibility of collaborating with the City of Seville and the Spanish Ministry of Culture. The work of urban art "Recetas Urbanas" in Seville, Spain, consists in the creation of a public sculpture that invites the community to interact with it and participate in its evolution. The work, designed by Santiago Cirugeda, is a stainless steel structure that resembles a spider. It is located in a public space of the San Bartolomé neighborhood in Seville. The project aims to create an interactive and participative space that invites the community to interact with the work and participate in its evolution. The work is made of stainless steel and is 10 meters high. The project was funded by the City of Seville and the Spanish Ministry of Culture.

Fig. 31 | Um dos 5 desdobráveis, no caso a descrição do processo de La Araña

Cada pedaço de narrativa é ilustrado com fotos da estrutura incluindo os contextos em que está inserida. A terceira página, intitulada *aventura*, conta o processo de construção de *La Araña* a partir do momento em que o arquiteto responsável pelo seu desenho interage com o engenheiro que cedeu “as patas das três aranhas construídas”<sup>10</sup> e alonga-se até à “aquisição de um novo contentor” depois convertido em “outra estrutura” (Cirugeda, 2010) na sua própria oficina ambulante. É notório que a descrição processual neste caso não se aprofunda para além das logísticas associadas à construção, porém, a referência ao processo é inequívoca e a materialização destas curtas narrativas é de grande valor para imaginar uma exposição dos processos.

O desdobrável encerra com *Los deseos* - os desejos e expectativas - onde é apontado o balanço pós-intervenção. São assinaladas algumas questões positivas da construção e dos seus objetivos em desenvolvimento pela equipa de arquitetura, que vinca “as vantagens de ter o estúdio instalado no local e ter terreno ao redor: tínhamos amplo espaço para experimentar com materiais e construção” (Cirugeda, 2010). A seguir é apresentado um email, que é parte de um diálogo de intervenientes, que relata a continuidade das reivindicações de Recetas Urbanas:

*Já assegurámos o lugar, em La Cartuja, com a ajuda da Junta de Inovação de Andaluzia. Acho que é importante montá-lo, porque eles começam a apoiar a criação de equipamentos portáteis, e o nosso estúdio será um bom modelo.*  
(Cirugeda, 2010)

O carácter cronológico da narrativa é uma referência clara pela forma como os conteúdos são organizados - segundo uma lógica de pré-projecto, projeto e construção e pós-intervenção - e é complementada por desenhos e imagens do processo. No decorrer percebe-se a inclusão de vários intervenientes do processo, como o engenheiro que facilitou a estrutura de apoio de *La*

---

<sup>10</sup> A *Araña* é uma estrutura metálica composta por um contentor elevado do chão por vigas de metal instaladas por Santiago Cirugeda e o atelier Recetas Urbanas. Existem várias disponíveis e a uso que o atelier cede a coletivos urbanos ou rurais por ocasião de alguma causa particular que os assista. Segundo Cirugeda, a estrutura de montagem rápida é usada especialmente quando alguém ou um coletivo precisa de ocupar um terreno e precisa de o fazer repentinamente.



*Araña* ou as interações com coletivos de estudantes do município de Gandia e outros coletivos de arquitetura como Straddle<sup>3</sup>, *Rehasa* e *Pista Digital* (Cirugeda, 2010).

Ao logo da narrativa, a sensibilidade *maffesoliana* da equipa de arquitetos é um aspeto marcante. O próprio escritório participa neste processo desde o início, com uma posição marcada pelo ativismo social a partir de uma arquitetura consciente das circunstâncias particulares. As várias sensibilidades sobressaem de várias maneiras, como na ocupação de infraestruturas públicas de forma reivindicativa, propondo a ocupação do Mosteiro de São Clemente, propriedade pública abandonada, com a instalação de Aranhas “itinerantes no interior do edifício e espaços públicos da cidade, para vincular o equipamento a outros bairros e por sua vez introduzir um elemento de questionamento institucional” (Cirugeda, 2010).

Também nas questões ambientais e económicas, esse ativismo é notado, respetivamente, pelo reaproveitamento dos contentores e pela poupança de recursos. Por fim, toda a atenção dada às circunstâncias das pessoas e dos grupos envolvidos nos projetos revelam a sensibilidade de Santiago Cirugeda e de *Recetas Urbanas* através do comprometimento pelas lutas por diversidade de existências sociais, culturais e económicas.

*Vivienda, todo el poder para los usuarios* (1977), John F. C. Turner

O arquiteto John Turner é um distinto defensor da produção habitacional desenhada, construída e administrada pelos próprios habitantes (Turner, 1977, p. 18). Numa pesquisa realizada em alguns países da América Latina na década de sessenta, reuniu argumentos acerca da importância da participação dos utilizadores na produção das suas habitações. Em correspondência com o tema em estudo nesta dissertação, a argumentação para um entendimento da arquitetura a partir dos processos experienciados e a formalização de uma abordagem nesse sentido tornam a leitura de *Vivienda, todo el poder para los usuarios* essencial.

*As perguntas sobre os efeitos da habitação na vida das pessoas só se podem formular mediante palavras que descrevam processos e relações. A palavra*

Elementos Componentes Conjuntos

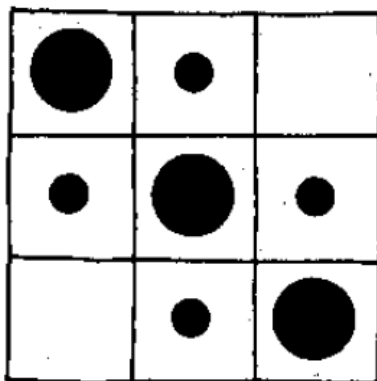


Fig. 30. Distribución normal de los niveles de actuación y autoridad cuando el rol del gobierno central consiste en garantizar igual acceso a los recursos básicos, el del gobierno municipal en suministrar la infraestructura y el de las comunidades y empresas locales en construir y mantener el rededor de alojamiento.

Elementos Componentes Conjuntos

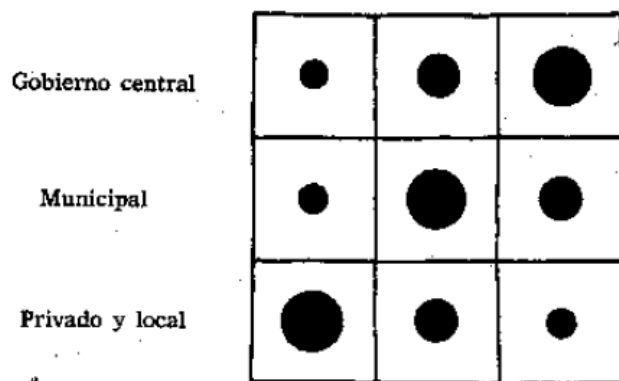


Fig. 31. Distribución habitual de los niveles de actuación y autoridad cuando el rol del gobierno central es la provisión del rededor de alojamiento y cuando la mayoría del suelo y los recursos financieros están controlados por el sector privado.

Fig. 32 | Sistema de fases de projeto (Turner, 1977)

*«habitação», portanto, deveria empregar-se mais na sua aceção de «processo» do que como unidade de habitação. Os verdadeiros valores são aqueles baseados na relação entre elementos que intervêm na habitação: os atores, as suas atividades e realizações. (Turner, 1977, p. 79)*

Este parágrafo do livro de John Turner cunha aquele que é o tema essencial desta dissertação: a ideia de que só a partir de um entendimento por via dos processos observados é possível saber dos impactos e também dos significados da arquitetura para a vida das pessoas. Invertendo o raciocínio, se se quiser ter noção do impacto e do significado de qualquer edifício na vida de pessoas, será sempre por via de uma compreensão da razão pela qual as coisas aconteceram, como foram feitas e por quem. A partir de um estudo sobre a produção habitacional, o autor leva a cabo um aprofundamento que será sempre uma referência para qualquer iniciativa que pretenda dedicar-se ao entendimento dos *comos* e dos *porquês* da arquitetura.

A abordagem de John Turner é referência para o estudo em causa nesta dissertação por apresentar vários elementos que contribuem para a questão do processo. Desde logo, a confirmação da observação e organização da narrativa com base no processo, que estrutura os conteúdos recolhidos, e que se baseia na argumentação do autor. Em segundo lugar, as amostras de descrição que, apesar de exporem pouco o aprofundamento levado a cabo, narram efetivamente fragmentos de processo. Por último, a relevância dada aos fatores inerentes ao projeto de arquitetura, apresentando-se como exemplo de sensibilidade e *senso* crítico para as questões da socioeconomia local cruzada com as de economia e política nacional e internacional. Assim, expõe uma ideia de disciplina ampla e comprometida, demonstrando que a arquitetura afeta e é afetada por diversos fatores que estão para além da sua forma aparente.

Na sequência da sua observação, avança um sistema que defende a participação das pessoas no processo e “tomada de decisões” na produção da sua própria habitação. Este sistema, baseado na sua experiência de contacto com as populações que habitavam as favelas peruanas, é objeto academicamente legitimado. E tem que ver com a necessidade de confrontar as





abordagens vigentes de produção habitacional e reunir argumentos que a contraponham, como é descrito nesta passagem do livro:

*Com o objetivo de clarificar as diferenças entre o profissional institucionalizado e o que pretende atuar a nível popular, é preciso compreender antes as estruturas pelas quais se rege o mecanismo de tomada de decisão dos sistemas autogeridos localmente e dos administrados centralmente para o fornecimento de habitação.*  
(Turner, 1977, p. 46)

Este sistema pode ser entendido não necessariamente de forma literal, mas como referência para organizar a abordagem a processos, já que questão do espaço-tempo é uma característica inerente a qualquer intervenção arquitetónica. John Turner expõe aqui uma ideia de processo estruturada em três fases: “- planeamento, operações que geralmente precedem a construção; - construção; - administração e manutenção do construído” (Turner, 1977, p. 45). O autor organizou os conteúdos recolhidos e fundamentou a sua teoria acerca da habitação com base neste faseamento processual.

Os procedimentos pré-construção incluem desenho e o contexto que o rodeia. A construção propriamente dita, relacionada com questões socioeconómicas próprias do tema da provisão habitacional, acaba por ser o seu foco. Em paralelo, como coadjuvante da argumentação do arquiteto, são incluídos no quadro os intervenientes do processo “- sector popular, com os usuários; - sector comercial privado, com os fornecedores; - sector público ou governo, como os reguladores” (Turner, 1977, p. 46). Fica consumado o caldo da produção arquitetónica, apresentando vários dos atores envolvidos. Estão incluídos os utilizadores, construtores, que podem ser qualquer um dos três, e projetistas, cruzados com as três fases: o que precede a construção, a construção em si e aquilo que a procede.



Fig. 33 | Foto de Turner numa palestra sobre habitação autogerida na Faculdade de Arquitetura de Valência (1980)

A descrição das intervenções arquitetônicas estudadas tem, neste livro, o papel de provar o “valor da participação do utilizador no processo da sua própria casa” (Turner, 1977, p. 8). E este conteúdo está precedido de informação diversa no sentido de constituir uma defesa articulada desta ideia. Assim, as descrições das intervenções dedicam-se às questões específicas tratadas pelo autor. Neste caso, importa referir alguns dos seus aspetos, como a organização sequenciada dos episódios. Verifica-se um contexto e a descrição da circunstância de cada caso, algumas referências ao momento da construção e fotos ilustrativas. Por outro lado, não há citações das pessoas entrevistadas nem desenho técnico das casas. E apesar da introdução que contextualiza a construção, não são referidos elementos do pós-intervenção assim como não há referências relativas ao projeto.

O caso de Elena, uma das entrevistadas que integra o conjunto de casos de estudo, é exemplo do tipo de descrição feita no livro. Começa com um conjunto de circunstâncias da vida de Elena que a levaram até à habitação em que está hoje. Com uma narrativa que organiza os factos por ordem cronológica, são relatados alguns episódios da sua vida como as suas várias formas de sustento, as atribulações até se estabeleceu e a estrutura familiar que lhe proporcionou a estabilidade.

*Depois de repetidas expulsões às mãos da polícia a família, (...) saiu dali para estabelecer-se, também numa barraca, no lugar que ocupa atualmente, perto de um mercado e de uma área residencial de salários médios e muito conveniente para as atividades comerciais de Elena e do seu novo namorado, camionista.*

(Turner, 1977, p. 104)

As relações de Elena são fatores de relevo para compreender as várias decisões que foi tomando. Ao fim de 15 anos e depois de várias mudanças de casa, em “1962, data em que se mudou para o seu atual lugar de residência” ocupa um lugar e, com ajuda do novo namorado (um pedreiro), começa a ampliar a barraca onde se estabeleceu. Nesta passagem, John Turner refere



sucintamente que a casa, “construída por um grupo integrado de três famílias”, teria já ampliações pensadas (Turner, 1977, p. 104). Assim é referida alguma informação sobre a construção, que aconteceu sem projeto, mas que contou com a experiência do namorado de Elena. A barraca foi sendo ampliada de acordo com as suas necessidades, incluindo a configuração do uso do espaço que incluiu uma área de comércio para Elena.

A descrição dos episódios da construção não é feita no livro. Porém, fica revelada a circunstância da família, o contexto das intervenções, a data da ocupação das várias habitações, a tipologia construtiva, a autoconstrução, a informalidade das operações e a vontade de futuras ampliações. E explícita a sucessão de fases e a sua organização cronológica - pré-intervenção, projeto, construção e pós-intervenção.

Em terceiro lugar, a proximidade do autor às circunstâncias das pessoas com quem interage e a sua consciência da implicação da arquitetura. Este é um texto profundamente sensível às circunstâncias humanas, baseado nas ações e expectativas das pessoas cruzadas com questões da macro escala, como políticas governamentais, crítica à socioeconomia capitalista e consciência de classe (Turner, 1977, p. 39) quanto a aspetos de microescala relativos, por exemplo, às condicionantes técnicas e materiais das habitações.

A dimensão da sensibilidade de John Turner é um aspeto notório que ilumina qualquer reflexão dedicada à implicação do projeto e da construção na sociedade, economia, política ou ambiente. Trata-se de um grande referencial para esta dissertação pelo exemplo que constitui de entendimento da arquitetura e dos edifícios, apresentando uma estrutura de abordagem aos processos de produção com os quais interagiu.



Fig. 34 | Dia de construção no projeto *Há Baixa* (2016)

## CASOS DE ESTUDO

Serão agora expostos alguns aspetos de autocritica em relação a duas abordagens a intervenções feitas na primeira pessoa. Estas abordagens serviram para experienciar e entender com mais clareza os temas da compreensão e apresentação dos processos e dá azo a esta partilha que se constitui como conhecimento adquirido e que serve como matéria reflexiva. Cabe, antes de mais, apresentar as duas intervenções estudadas.

A primeira é o Mutirão Paulo Freire, que está localizado no bairro Inácio Monteiro, Cidade de Tiradentes, na zona leste do município de São Paulo (Brasil). Este é um Conjunto Habitacional construído em regime de autogestão por 100 famílias da periferia de São Paulo que se reuniram através da UMM (União Movimentos de Moradia) e do MST (Movimentos dos Trabalhadores Sem Teto), que foi terminado ano de 2010. A segunda é o Atelier de Costura da Glória (Coimbra, Portugal), uma intervenção que esteve inserida no projeto Há Baixa, promovido por estudantes de Arquitetura e Design da Universidade de Coimbra. A ação do grupo passava por reabilitar espaços públicos, comerciais e privados da Baixa de Coimbra com o apoio logístico e financeiro de instituições locais e apoio material de empresas. A iniciativa focava-se na organização de duas semanas de obra no mês de julho, tendo-se realizado nos anos de 2016 e 2017.

As descrições destes dois casos estão apresentadas em anexos, onde poderão ser vistas integralmente, bem como consultadas para efeito de clarificação de algum ponto aqui referido. As intervenções apresentadas em anexo foram o Conjunto Habitacional Paulo Freire (Brasil) e o Atelier de Costura da Glória (Portuga), cuja abordagem se deu considerando já algumas diretrizes das referidas leituras bibliográficas. A opção pelo C. H. Paulo Freire deveu-se à admiração pelo carácter social do projeto e à possibilidade de contacto com algumas das pessoas implicadas. Na sequência da leitura das referências da antropologia, surge a necessidade de ter um processo narrado a partir de uma observação participante e, nesta condição, é escolhido o Atelier de Costura.





Fig. 35 | Vista geral do Conjunto Habitacional Paulo Freire



Os dois exercícios de entendimento de processos no âmbito desta dissertação são motivados, antes de tudo, pela vontade de compreender o *porquê* e *como* determinada intervenção arquitetónica foi pensada, desenhada ou construída. Uma curiosidade que surge sempre que acontece um contacto mais demorado com alguma intervenção com a intenção de compreender a implicação desse processo na vida das pessoas. Nesta perspetiva, todos os aspetos interessam na medida em que a compreensão adquirida procura cruzar-se com as questões gerais e particulares da vida social, económica e cultural.

Esta curiosidade é da questão do projeto pensado e construído pelo *porquê* e pelo *como*. Das possibilidades de futuro pelo desenho e da questão técnica da construção a várias escalas pelo gosto em construir. Mas é sobretudo das circunstâncias relacionadas com a vivência que determinada intervenção arquitetónica pode gerar e pela consciência de que a arquitetura implica e é implicada. É de um interesse motivado por uma ideia de justiça social para a qual a arquitetura consegue, de maneira ampla, contribuir. Pela diversidade de técnicas, lugares e pessoas. E é sobre esta afetação da arquitetura que John Turner escreve:

*Os verdadeiros problemas são o sofrimento humano e a poluição, associados à habitação, o seu fornecimento e administração. Os métodos quantitativos não podem descrever relações mútuas entre as pessoas, os objetos e a natureza, relação na qual, precisamente, se fundamenta a experiência e os valores humanos. (Turner, 1977, p. 79)*

A ideia de abordagem ao processo foi sendo estruturada a partir de pesquisas bibliográficas que decorriam ao mesmo tempo das primeiras conversas com intervenientes dos dois casos abordados. Temas como a organização cronológica dos acontecimentos, a importância de ouvir as várias pessoas e técnicos responsáveis ou os modelos de conversa com os mesmos.



Fig. 36 | Espaço do Atelier da Glória no dia da inauguração (2016)

No sentido de organizar a conversa com os intervenientes dos dois casos, houve o cuidado em fazer uma abordagem interessada em perceber os caminhos, problemas e opções inerentes ao universo do projeto e da construção. Depois de firmado o processo necessariamente composto por desenho e por construção, foi aconselhada, pelo Professor José Marques Carriço, a leitura da dissertação de doutoramento da arquiteta Débora Sanches. Esta pesquisa apresentava uma perspetiva de processo repartida em 7 fases (já referidas) e, considerando esta perspetiva, expande-se o espectro da compreensão desejada a partir do entendimento das possíveis fases de uma intervenção. A sequência de processo estruturada por Débora Sanches serviria de base para elaborar um esquema de questões para os intervenientes do C. H. Paulo Freire. Nesta altura procurava-se a lógica de abordagem que melhor considerasse a questão das pessoas envolvidas. Ao mesmo tempo que avançavam as conversas com as habitantes do conjunto habitacional, faziam-se leituras sobre formulação de entrevista que privilegiassem a opinião e perspetiva das pessoas entrevistadas.

A abordagem ao caso do Atelier de Costura acontece depois de algumas leituras etnográficas - e meio ano após o contacto com os intervenientes do C. H. Paulo Freire. Embora mantendo a mesma base, a mesma intenção e os mesmos conteúdos, são testadas algumas alterações na abordagem aos intervenientes do Atelier. Estas alterações são influenciadas por leituras do campo da antropologia que exploram a ideia de aproximação às pessoas, escuta sensível e entrevistas de cariz aberto ou semiaberto, como é o caso do artigo científico da antropóloga Maria Rubio. A partir daqui elaboram-se um conjunto de questões que tem como princípio abrir a conversa no sentido de facilitar a descrição das vivências. O resultado é a melhoria no cuidado e na atenção às questões particulares que facilita, entre outras coisas, maior à vontade das pessoas para aprofundarem determinados episódios da sua memória afetiva, exposição de pontos de vista diversos, que ora reforçam episódios ora revelam outros.

Baseadas no esquema referido, estas abordagens acabam por estar focadas na recolha de episódios relatados pelos intervenientes, como forma de acesso a pedaços do “filme” do processo que são a base da reconstituição das duas intervenções. A elaboração de uma narrativa por



Fig. 37 | Construção da estrutura de aço do Conjunto Habitacional Paulo Freire

intermédio do seu testemunho propicia um contacto o mais próximo possível às circunstâncias particulares de cada caso. De seguida, são percorridas ambas as experiências e apontados os aspetos mais relevantes da construção das duas narrativas.

A abordagem ao Conjunto Habitacional Paulo Freire avançou com a intenção de chegar à fala com vários dos intervenientes do processo. Mais do que ter muitos depoimentos, era importante contar com a diversidade de perspetivas segundo a função de cada pessoa, favorecendo o cruzamento de opiniões de acordo com a sua condição no processo. Neste caso, houve a possibilidade de interagir com três arquitetos, uma cientista social e três residentes que tinham participado do projeto e da construção. Foram, ao todo, sete depoimentos - uma minoria, considerando a centena de famílias relacionadas com o processo. Considera-se também que ficou cumprido o critério da diversidade de depoimentos, vinculado a uma intenção de descrição baseada na memória e subjetividades das pessoas que participaram do processo. Neste sentido, não é possível alcançar todos os campos subjetivos relacionados com o edifício, nem um em particular, nem todos no geral. Sem esquecer que o processo não tem início firmado nem fim previsto, dá-se a saber o conteúdo que foi possível recolher, considerando de antemão que a narrativa fica, ela própria, aberta e disponível para que lhe continuem a ser acrescentados conteúdos.

Aquando da primeira abordagem, apesar da vontade de escutar, da conversa afável e da empatia que se estabeleceu com habitantes, cientista social e arquitetos, verificou-se uma imposição do ponto de vista pré-estabelecido pela estrutura rígida elaborada inicialmente. O faseamento do processo levado como guião, ao qual se recorreu sempre que se elaborava uma questão, dificultou o aprofundamento dos temas que eram caros às pessoas. Depois disso, e após algumas leituras, a segunda visita aos habitantes, ainda que tenham recorrido a temas pré-estabelecidos no guião, já permitiu explorar conteúdos apresentados pelas pessoas. Com esta vontade de escutar as pessoas, de ir acedendo e registando episódios na medida em que memórias subjetivas iam fluindo, as questões do guião acabavam por perder valor formal ou seriam até





Fig. 38 | Momento pausa durante a construção do Conjunto Habitacional Paulo Freire

mesmo ignoradas. Muitas vezes as pessoas lembravam-se de questões paralelas que tinham acontecido noutras fases do processo, o que impossibilitava de o seguir à risca.

As referências da Débora Sanches mantiveram-se necessárias mais para organizar depoimentos do que para seguir um guião. Os pontos estruturantes do *processo* acabaram enquadrados da seguinte forma: *a priori* ajudam a pautar os conteúdos que podiam ser abordados e *a posteriori* organizavam a informação recolhida segundo a cronologia dos acontecimentos narrados. Sendo, de preferência, acompanhados por transcrições de depoimentos que eram gravados e depois transcritos para posteriormente integrarem o texto de apresentação da intervenção. A abordagem ao C. H. Paulo Freire ficou assim marcada por uma certa rigidez e fecho da entrevista, mas que se traduziu numa experiência necessária para constatar o condicionamento que representa uma abordagem por entrevista via perguntas fechadas e com temas pré-estabelecidos. De toda a forma, a empatia que se estabeleceu, a demora das conversas e os pedaços de abertura exercitados permitiram aprofundamentos que levaram à apresentação de episódios que explicitam vários dos *porquês* e dos *comos* desta intervenção.

Um exercício metodológico assinalado, que surgiu na sequência da montagem dos conteúdos da narrativa, foi a elaboração de uma linha do tempo que servia para organizar a sequência dos acontecimentos - numa relação direta entre datas e episódios. Esta organização ajudou a pautar de forma sucessiva os principais temas a descrever, sempre que possível, assinalando a data dos que eram considerados mais significativos. A construção da descrição do processo foi enriquecida pelo contributo direto das pessoas que dele participaram através da citação das suas falas.

Durante a recolha e tratamento de depoimentos, houve acesso a informação escrita, desenhada e videográfica produzida no âmbito do processo. A assessoria técnica que coordenou o projeto do C. H. Paulo Freire produziu um texto que documentava a luta por moradia dos habitantes do Conjunto cronologicamente organizado e que contribuiu para a estruturação da descrição pretendida. Para além do texto, estavam disponíveis desenhos técnico e fotografias, quer do processo quer da intervenção terminada, que ajudaram a contextualizar e a ilustrar a



Fig. 39 | Momento de convívio dos habitantes do Mutirão Paulo Freire



narrativa. Por fim, outro conteúdo que contribuiu para o entendimento deste processo de produção foi um documentário de vídeo<sup>11</sup> produzido por uma estudante da Universidade de São Paulo, que filmou a construção e entrevistou vários participantes da construção.

O acesso a esta informação trouxe conhecimento preliminar sobre alguns momentos e factos, quer do projeto quer da construção. Motivou naturalmente uma dinâmica de abordagem para uma segunda conversa com o grupo, algo diferente da primeira, que foi menos de seguir os tópicos sugeridos pelo guião e mais de introdução de temas a partir de conteúdos já conhecidos. A contextualização prévia, conforme defende Maria Rubio, foi determinante tanto para avivar a memória das pessoas e como para gerar cumplicidade com as suas circunstâncias particulares. De facto, facilitou o acesso a conteúdo de novos episódios e o aprofundamento de outros já conhecidos. O conteúdo recolhido previamente serviu muitas vezes como atalho para iniciar conversas que descreveram episódios como, por exemplo, a forma como as famílias desenharam coletivamente o projeto, a construção das lajes dos apartamentos ou o episódio de escolha da cor das paredes exteriores. Este outro exercício metodológico revelou-se eficaz na descrição por significar uma aproximação empática que estimulava as memórias das pessoas. Aproximava ao universo do processo, o que acabava por gerar conforto e à vontade da parte das pessoas para expor a sua experiência.

Os conteúdos recolhidos dão origem a uma apresentação organizada pela sequência orgânica de cada caso. O texto arranca com a introdução que apresenta o tempo, o espaço e a pertinência da intervenção arquitetónica. De seguida, a partir desta contextualização, avança para a descrição do processo incluindo mobilização comunitária, viabilização técnica e financeira da intervenção, elaboração do projeto, construção dos 100 apartamentos planeados e termina com uma reflexão pós-intervenção. A descrição é caracterizada pela datação dos episódios considerados importantes para o processo, que é ilustrado com fotografias e desenhos e

---

<sup>11</sup> Documentário Capacetes Coloridos com direção de Paula Constante  
([https://www.youtube.com/results?search\\_query=capacetes+coloridos+documentario](https://www.youtube.com/results?search_query=capacetes+coloridos+documentario))

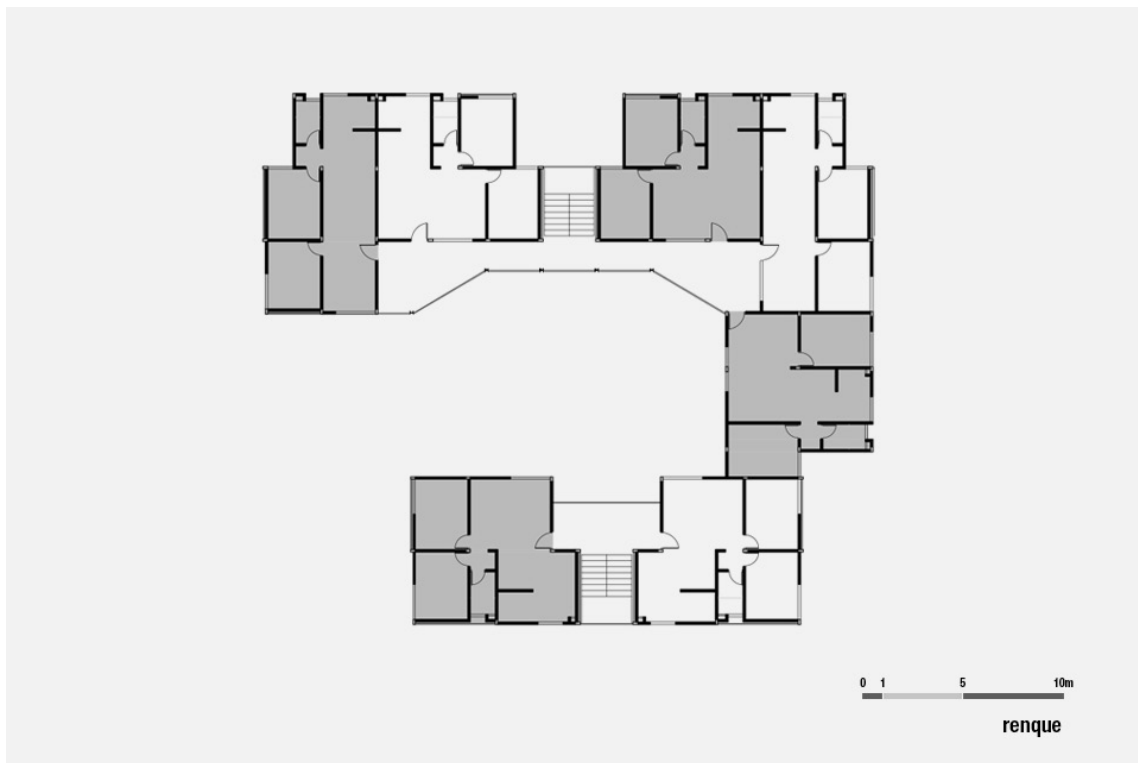


Fig. 40 | Projeto da implantação de dois blocos de apartamentos do Conjunto Habitacional Paulo Freire

enriquecido com depoimentos das pessoas participantes. Ao final, a sua extensão acaba por ser a consequência direta dos conteúdos recolhidos, dando forma a um texto que totaliza 34 páginas.

Assinalam-se, de seguida, algumas das características do texto da apresentação do Conjunto Habitacional Paulo Freire, que pode ser acompanhada na íntegra nos anexos desta dissertação. Em primeiro lugar, a ótica do leitor. Por um lado, porque o texto se estende por trinta páginas e, por outro, pela vontade de ensaiar o que poderia ser uma experiência literária aproximada de uma prosa romanceada - opção de apresentação decidida no momento. Assim, a narrativa assumiu o ritmo próprio do processo, vincada pelos episódios mais significativos. Procurou desenvolver um texto sensível às circunstâncias do processo e expor trechos do mesmo a partir de transcrições integrais de episódios, que não são mais do que *frames* da sua história. Uma narrativa que é, no fim, atestada pelas pessoas que lhe cederam o conteúdo, que leram e criticaram o texto e que, só depois da sua aprovação, é apresentado.

Por seu lado, o caso de estudo do Atelier de Costura permitiu uma abordagem experimental enquanto observador participante. Esta perspetiva motivou uma conversa mais íntima e orgânica com as pessoas porque já havia à partida uma grande quantidade de informação a respeito do processo. Acabou por ser um exercício de resgate de memórias mais intenso do que o caso anterior, uma vez que todas as pessoas que participaram das conversas estiveram envolvidas no processo e se lembravam das principais fases. A própria condução da conversa, baseada no guião, foi fácil de fazer ou porque havia sempre algo para comentar ou porque surgia, no decorrer da conversa, alguma memória de episódio. Este envolvimento facilitou o registo de trechos de processo, de falas de episódios concretos, dos seus intervenientes, nos momentos correspondentes.

A partir da experiência de descrição relativa ao C. H. Paulo Freire, houve abordagens reproduzidas para o caso do Atelier da Costura. A introdução que dá contexto à intervenção é um desses elementos, a par da organização cronológica dos conteúdos recolhidos e do carácter literário da narrativa. A estes elementos, somam-se dois outros que procedem da experiência da

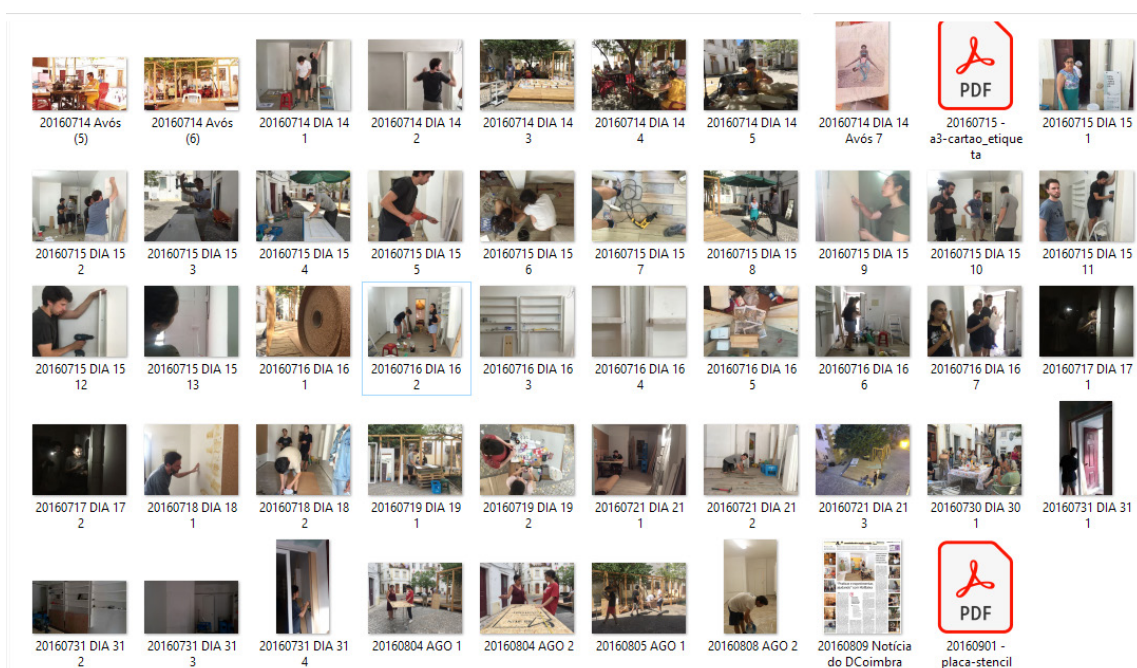


Fig. 41 | Arquivo datado para elaborar a organização cronológica dos conteúdos do processo do Atelier de Costura da Glória

descrição do Conjunto Habitacional: recolha de informação prévia sobre o processo que se cruza com a elaboração de uma linha do tempo que organiza a sequência dos acontecimentos e que irá, por sua vez, enriquecer a conversa com as pessoas.

Por outro lado, vale a pena assinalar algumas nuances na descrição. Na elaboração prévia da linha de tempo, apontaram-se vários episódios que, no caso do Atelier da Costura, foram em grande número comparando com os do C. H. Paulo Freire. Tratou-se de uma oportunidade de preparação melhor, por conta da participação direta no caso e do acesso a muito material de desenho técnico e fotográfico produzido antes e durante o processo. Juntando a isto, a consciência adquirida da importância da preparação prévia, que avivou várias memórias e pedaços de episódios que seriam preenchidos posteriormente em conversa com as pessoas que participaram da intervenção do Atelier. Para além disso, foi possível consultar emails com entidades, vídeos ou mapas de quantidades que tinham sido enviados para as empresas fornecedoras de material e ferramentas.

Depois de elaborada a linha de tempo com alguns acontecimentos associados, passou-se à conversa com as pessoas que estiveram diretamente envolvidas na reabilitação do Atelier de Costura. Neste caso foi feita uma entrevista apenas, porém com uma abordagem muito aberta, o que acabou por gerar momentos mais de conversa do que propriamente de entrevista.

No conjunto de entrevistas, foram ouvidos a lojista proprietária do Atelier de Costura, um professor do Departamento de Arquitetura que acompanhou o processo e todas as pessoas, à exceção de uma, que projetaram e construíram a reabilitação. Ficaram registados muitos dos momentos do processo - quase um por dia - e para vários deles contou-se com descrições alargadas de episódios.

A prova dos resultados de uma aproximação mais empática e despretensiosa - mais para ouvir do que para dizer - é o texto que apresenta o processo de desenho e construção do Atelier. Para além disso, são facilitados depoimentos que apresentam a diversidade de pontos de vista extraída a partir de uma entrevista de carácter aberto. A experiência apontada pelas pessoas participantes era geralmente relacionada com a experiência de construção que adquiriram.



Fig. 42 | Momento de projeto de peça de mobiliário durante o projeto Há Baixa (2016)

Porém, no caso da participante 3, a experiência foi importante porque permitiu conhecer e conviver com outras pessoas do Departamento de Arquitetura:

Participante 2: *As pessoas que participaram falaram sobre a pertinência do projeto, e também gostava que pudesses dizer, daquilo que é a tua opinião e da experiência da altura, o que é que significou para ti o Há Baixa.*

Participante 3: *Claro, acho que foi um complemento aquilo que temos no DARQ. E não só, aquilo foi um workshop e eu, por exemplo, sou uma pessoa muito fechada e deu-me oportunidade de conhecer outras pessoas, de outros anos. E mesmo o tempo que nós não estávamos em obra, podemos partilhar experiências e as realidades que as outras pessoas estavam a ter nos anos à frente. Eu não conhecia... aliás, eu só conhecia o Francisco, que era da minha turma.*

Participante 2: *O resto da malta de ano diferentes...*

Participante 3: *De anos diferentes. Imagina, isto não tem muito a ver, mas ainda hoje a Catarina Pereira me ligou, eu não tinha qualquer relação com ela e depois disso procurámos casa juntas, fomos viver juntas e somos das melhores amigas. Também se deveu ao Há Baixa. (Entrevista 13/01/2022)*

Por outro lado, os depoimentos da própria Inês relativos à sua experiência abriram espaço para uma reflexão em relação ao modo como havia sido elaborado o plano de intervenção. Foi feita uma relação entre o plano e o modo de projetar que se desejava para o projeto, que procurava incluir os participantes no desenho. Este pedaço de conversa é um bom exemplo da reflexão apontada:

Participante 3: *Na decapagem da porta lembro-me que gastei, e aquilo era caríssimo, dois boiões [de decapante] e mesmo assim não foi suficiente, também demora mil ano a decapar a porta. Lembro-me assim mais desses infortúnios!*





Fig. 43 | Dona Glória a dar entrevista para a Agência Lusa no decorrer da intervenção (2016)



Participante 2: *É interessante pensar que nós [comissão organizadora] primeiro inventámos um plano. Ou seja, nós achámos que a madeira era uma demão e estava bom, que a porta se decapava num instante. Mas é interessante perceber como depois no terreno, foram duas ou três cabeças que planearam a obra, mas depois foram umas nove pessoas a inventar soluções na hora para tentar resolver.*

(Entrevista, 13/01/2022)

Por fim, constata-se que a quantidade de informação prévia fez de facto diferença. Um exemplo disso foi o tipo de conversa que se gerou com as pessoas entrevistadas; neste caso, mais solta porque foram feitas menos questões diretas. A determinação por fazer uma entrevista que motivasse a exposição das opiniões e pontos de vista das pessoas implicadas aconteceu mais na abordagem aos intervenientes do Atelier da Costura do que no caso do C. H. Paulo Freire. Para isso contribuiu o facto de neste caso ter sido considerado mais conteúdo - datado e ilustrado.

Como conclusão desta experiência de registo, pode dizer-se que, em ambos os casos, foi possível narrar o processo de forma a elucidar o que aconteceu em cada um dos processos de intervenção arquitetónica. Conforme desejado, de alguma forma, são possíveis de compreender os 'porquês' e os 'comos' do processo ao longo da descrição, num exercício que tenta no essencial fazer um resgate do processo de intervenção arquitetónica - do 'filme' - a partir da junção de vários episódios - 'frames' - resgatados e organizados segunda a ordem pela qual se sucederam.

O exercício mostra que o C. H. Paulo Freire pedia maior quantidade de depoimentos para atingir um nível de profundidade semelhante ao do caso do Atelier da Costura. Mostra que quantos mais depoimentos, mais profundidade. Por outro lado, é necessário referir que não é necessária imensa informação para se ficar com uma ideia do que foi o processo, do que o motivou, como foi decidido e como foi construído. E admite-se que, apesar de se terem ouvido algumas pessoas, a condição necessária é a recolha de depoimentos de cada setor de atividade: arquitetura, utilizadores e construtores. E, se os houver, de outros intervenientes.



Fig. 44 | Visita aberta de apresentação das intervenções da primeira edição do Há Baixa (2017)

Neste sentido, é interessa considerar como válida qualquer descrição que reúna as condições atrás referidas e a elas some uma narrativa cronologicamente articulada e com recurso a imagens e desenhos ilustrativos, bem como depoimentos de episódios mencionados. Deve ser admitido igualmente que qualquer caso é possível de ter alguma história, episódio ou processo interessante de ser contado. Por mais curto que possam ser.

Comparando um caso com o outro no aspecto da abordagem, assume-se que a brevidade de intervenção do Atelier da Costura, juntamente com o registo fotográfico intenso e sistemático, permitiu que se descrevesse qualquer dinâmica de quase todos os dias de trabalho. Isto acontece por duas razões: são dois tipos de contacto diferentes e duas escalas de intervenção também diferentes. Num caso, a aproximação é feita a partir de fora e no outro de dentro. Por outro lado, um caso é uma intervenção de dois meses com um destinatário apenas, o outro é uma intervenção de 9 anos para 100 famílias. Conversar com as 100 famílias do C. H. Paulo Freire seria uma tarefa muito longa que exigiria, provavelmente, uma gestão mais racional da informação recolhida.

No caso do C. H. Paulo Freire, aquando da conversa com as construtoras e residentes, a minha postura foi mais de pergunta e escuta, com o diálogo a acontecer principalmente entre as três pessoas com quem se conversou, que iam debatendo e relatando momentos entre si. No caso do Atelier da Costura, o diálogo desenrolou-se mas, aqui, entre mim e a pessoa que relatava o seu testemunho. O nível de envolvimento e, por consequência, de conhecimento do processo permitiram que se desenrolasse um diálogo que motivou, em conjunto, o desvelar informação e episódios.

No fim, assinala-se que conversas com vários intervenientes podem ser proveitosas uma vez que a possibilidade de resgatar pedaços do processo é maior. Para além de que se assiste autenticamente a um pedaço de filme, perfeitamente reeditado pelos intervenientes que exteriorizam muito emotivamente os acontecimentos da altura. Das duas experiências de campo, o caso em que a abordagem foi feita em observação participante, permitiu um entendimento mais aprofundado das circunstâncias e dos diversos pontos de vista relatados. Como realça Tim Ingold, a demora e o aprofundamento no contacto com a vivência e a circunstância do processo



são fatores que intensificam e agilizam a sua compreensão. A referida experiência de campo foi mais rica em compreensão das várias dimensões subjetivas, uma vez que decorreu num contexto em que se desenvolveram vínculos pessoais ao longo da intervenção.



*Eu quero ser melhor e maior, eu aguento, ensina-me já*

*E tudo o que eu não sei*

*O que eu não faço bem ensinaste-me mal*

*Tem paciência p'ra mim*

*Dá me amor e carinho quando eu me sinta pior*

*E se não resultar o melhor é mudar de método*

Mudar de Método (B Fachada, 2020)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetônicos

# REFLETIR 4

Para um conhecimento sensível dos processos arquitetônicos





O quarto capítulo é resultado de uma investigação que inequivocamente enfatiza a pertinência do tema da *compreensão* da arquitetura por via do seu *processo de produção*. Foi possível aceder a informação que clarificou a pertinência da *abordagem sensível* a partir de exemplos teorizados e experimentados. São alguns desses exemplos a incorporação das diversas fontes de informação, as dinâmicas de abordagem sensíveis às pessoas afetas à intervenção, a observação dos fenómenos arquitetónicos *in loco* ou a atenção dada à exposição do processo considerando os seus principais atores.

Os conteúdos estudados permitem, mais do que constatar, refletir sobre a complexidade, orgânica e diversidade dos processos que dão forma aos edifícios. E estes conteúdos não só alimentam a pertinência como apontam caminhos para continuar ou intensificar a reflexão. A questão resume-se à necessidade de conhecer uma questão que implica tanto as pessoas e a sociedade como os objetos e o meio ambiente. Tem a ver com a necessidade de sentir a importância - ou adquirir sensibilidade - de uma prática que implica e que é implicada.

Procurando instigar à reflexão, quer a partir da teoria quer da prática, torna-se necessário reunir e apontar algumas das principais ideias e procedimentos revelados pelos conteúdos a que acedeu no capítulo 3. Não com o objetivo de estabelecer algum método para a reflexão, mas para apontar e motivar a um conhecimento do porquê e do como dos edifícios. Através de um resumo dos conteúdos, serão à frente elencados algumas sugestões de procedimentos como modos de *abordagem sensível* tratada nesta dissertação.



Antes de apontar os indicadores referidos, referem-se alguns temas que marcam a abordagem de caráter sensível desta argumentação que, de alguma forma, estão amarrados pela ideia de sensibilidade *maffesoliana*. Esta sensibilidade remete sempre para a empatia e o afeto no trato com as pessoas implicadas nas intervenções. Pela questão social inerente, assinala-se também o recurso à antropologia motivada pela falta de ferramentas e escassez de referências no campo da arquitetura para fazer abordagens que permitam perceber as razões e as circunstâncias das intervenções arquitetônicas.

O exemplo de prática etnográfica elaborado por Albena Yaneva no livro *Mapping Controversies* (2012) contribui enquanto modo de abordagem quer pelo entendimento da arquitetura, quer pelo *modus operandi* elaborado para a descrever. Yaneva prova que para compreender os edifícios é preciso compreender simultaneamente as suas circunstâncias e questões particulares. Ao abordar os fenômenos de determinada intervenção a fim de os descrever. Assim, aprofunda nos processos e expõe a diversidade de atores e elementos que vivem a obra com pontos de vista às vezes comuns, outras vezes divergentes, num caminho coletivo, cujo objetivo é edificar.

*A arquitetura parece ser um processo impessoal ao longo do qual um edifício é composto; é feito de muitas peças diferentes trazidas pelos diferentes atores ligados ou não com aquele que assina como um "autor". O projeto progride segundo muitos desvios, cada um deles modificando a visão inicial do desenho e o objetivo do projeto; é composto e é coletivo. Questionar se é 'o arquiteto individual' ou a 'sociedade como um todo' que deve ser culpado ou elogiado pelo sucesso ou fracasso de um projeto específico é errado. Esta questão deve ser substituída por um programa de investigação, lento e minucioso que permita traçar os meandros da ação coletiva da arquitetura (Yaneva, 2012, p. 58).*



O parágrafo de *Mapping Controversies in Architecture* vem como mote para a abordagem sensível: é sobre projeto, construção e os dois a par. O que os originou e o como se foram sucedendo. Tem a ver com caminhar, que tem a ver com viver. É sobre pessoas e sobre as coisas delas. É sobre dar atenção aos meandros do processo através da aproximação aos fenômenos e às vivências relativas a determinada intervenção pela lente da arquitetura - dos espaços, desenhos, escalas, maquetes, técnicas, texturas, cores, etc. A procura é para elaborar, a conselho de Maffesoli, “um saber ‘dionisíaco’ que esteja o mais próximo possível do seu objeto” (Maffesoli, 1998, p. 11).

Nos passos de Michel Maffesoli, deve ser assinalada a dimensão empírica dos processos como forma de compreender “as diversas interações que compõem a trama da vida” (Maffesoli, 1998, p. 254) - neste caso, da vivência e das experiências particulares que determinaram as intervenções arquitetônicas. É solicitada uma empatia para aceder às questões das pessoas e dos processos, que observe as coisas como são, não como deviam ser. E de novo a contribuição da antropologia: esse acesso, agora por Tim Ingold, poderá ser feito por via da observação participante - um modo de compreender que implica um envolvimento “num ambiente social com o objetivo de observar e documentar as práticas quotidianas de forma abrangente e detalhada” (Ingold, 2016).

*A participação próxima e contínua na vida dos outros incentiva a apreciação da vida social constituída por processos em curso, fluídos. Através da participação, o pesquisador de campo vê em primeira mão e de perto como as pessoas lidam com a incerteza e a confusão, como os significados surgem através da fala e da ação coletiva, como compreensões e interpretações mudam com o tempo.*  
(Emerson et al., 2013, p. 361)

O envolvimento proposto pela observação participante e a amplitude da abordagem avançada por Albena Yaneva são chaves para o acesso às circunstâncias originais dos processos



de projeto e construção. Conforme Tim Ingold, não se trata de um método de recolha de dados, mas de um modo de trabalhar (Ingold, 2019). A tônica da abordagem é a da sensibilidade para acompanhar as pessoas e os edifícios *in loco*.

As referências da antropologia norteiam a abordagem desejada e são motivos de resposta ao conjunto de questões trazidas por sensibilidades contemporâneas do campo da arquitetura como Josep Montaner e Zaida Muxí. No livro *Arquitectura y Política, Ensaio Para Mundos Alternativos* (2011), estes autores apresentam reflexões como por exemplo a consciência para as implicações da arquitetura a partir da criação de sistemas que sejam capazes de compreender e de explicitar a sua complexidade.

*Trata-se de construir um novo pensamento que interprete que atrás do mundo das formas existem implicações sociais e éticas; cada posição e forma remete para uma conceção do mundo, do tempo e do sujeito. Trata-se de construir sistemas interpretativos de síntese que consigam conciliar as interpretações formais com a crítica à ideologia, isto é, que expliquem a arte, a arquitetura e a cidade desde o social e o político, mas que, ao mesmo tempo, façam uma análise de fundo das obras, rejeitando explicações simplistas e esquemáticas que pretendam reduzir a complexidade dos mundos criativos e formais exclusivamente a condições económicas e ideológicas.* (Montaner & Muxí, 2011, p. 243)

Antes de deixar os apontamentos finais sobre os indicadores para a reflexão, assinalam-se as dimensões do tempo e do espaço são os pontos de partida para qualquer abordagem no sentido de compreender processos de produção arquitetónicos. Estes dois elementos têm um papel de destaque na organização da informação que vai sendo registada. Permitem situar a intervenção num determinado lugar e horizonte temporal, à medida que o observador acompanha o processo. A referência ao espaço-tempo é entendida como questão própria e natural da intervenção, e não como condicionante para a abordagem ou descrição.

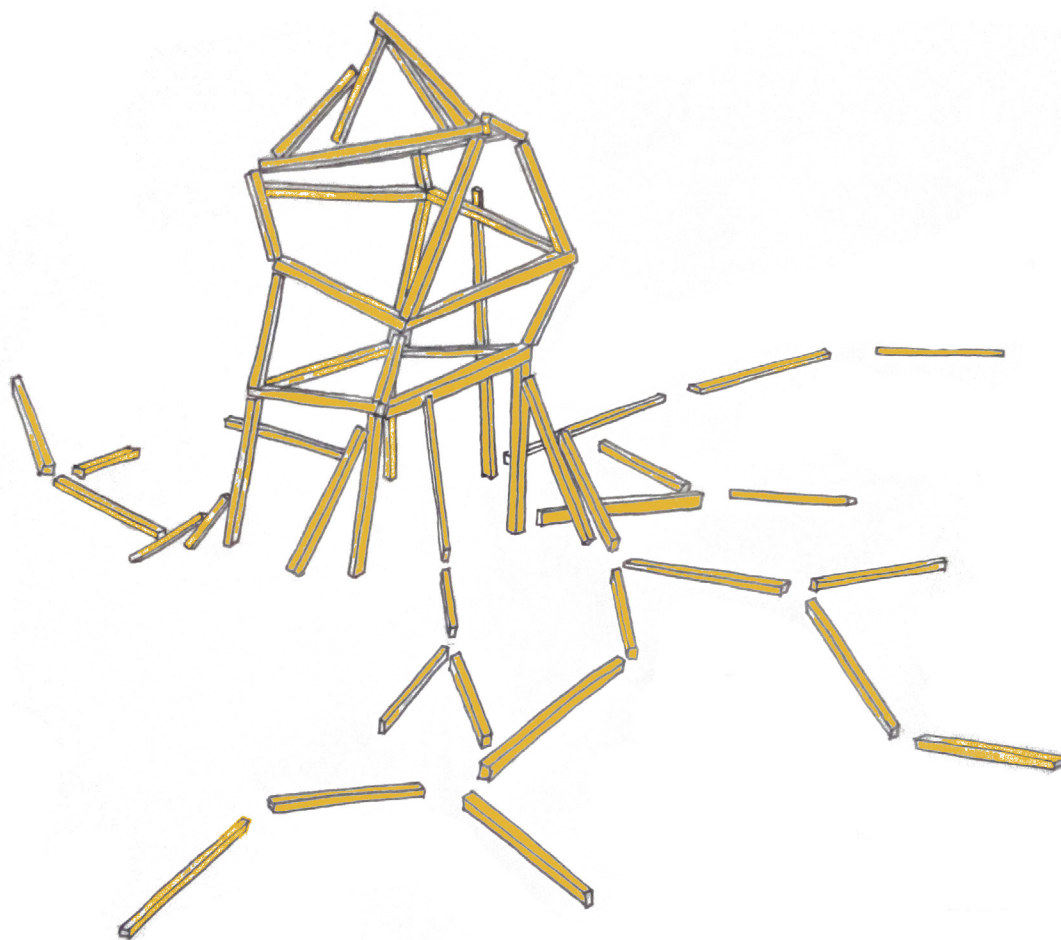


Fig. 45 | Intersecção de elementos



## INTERSECCIONALIDADE COMO LENTE

Conforme a sensibilidade desejada, é considerada a *interseccionalidade* pelo caráter de abordagem ampla e atenta aos fenômenos sociais. Como já foi apontado antes por Bachman & Bachman, a interseccionalidade surgiu no final dos anos sessenta e “esteve centrada na junção da sexualidade com o gênero para explicar as iniquidades inerentes” (2017, p. 28). Começou por cruzar a crítica feminista com questões de raça, gênero ou outras categorias assim como as consequências dessas sobreposições em termos de poder. Neste sentido, é assinalado o seu caráter multidimensional: promove o entendimento mais claro da complexidade das questões sociais e fá-lo desde uma posição de comprometimento com a justiça social.

A abordagem do fenómeno social da produção arquitetónica pela lente sensível da interseccionalidade - precisamente no sentido *maffesoliano* do termo - é uma importante referência de abordagem. Em particular nesta dissertação, não há uma dedicação exclusiva à abordagem de intervenções de iniquidade social, nem às questões da sexualidade ou raça em contexto de processos de produção. Por este motivo, não poderia estabelecer-se um conceito prévio de abordagem, porém a característica interseccional, que inclui uma sensibilidade para as questões da justiça social, poderia ser considerada. Assim é porque a arquitetura intersecta fatores e intervenientes - é um fenómeno social - mas na grande parte das vezes não o faz com consciência dessa intersecção - não é interseccional.

Com a interseccionalidade, diferente de uma leitura imparcial, fica assumido o compromisso com a questão social. Referindo Bachman & Bachman (2017) uma vez mais, nenhum problema ou nenhum processo existe por si só. Está rodeado de outros problemas quer no espaço, quer no tempo. A interseccionalidade ajuda a compreender as camadas simultâneas que se cruzam no campo multidimensional que é o processo de produção arquitetónica.

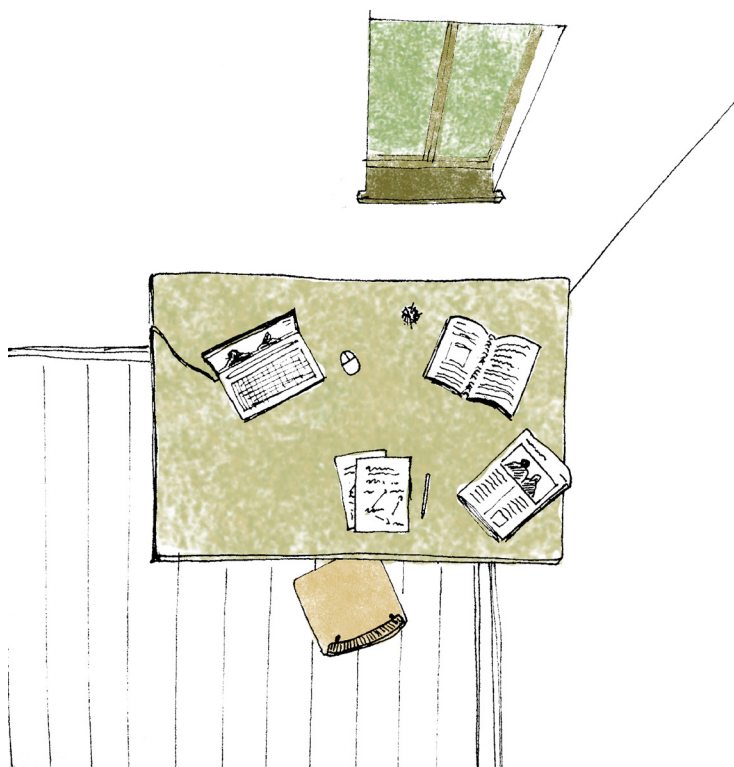


Fig. 46 | Contextualização prévia



Fig. 47 | Interação com o lugar

## CONTEXTUALIZAÇÃO PRÉVIA

O primeiro apontamento – indicação a ter em conta para uma abordagem sensível, é a contextualização prévia da intervenção. Numa fase inicial podem ser adquiridos dados relativos aos lugares, à intenção da intervenção, motivos para o projeto ou eventuais questões sobre a construção. Desta mesma forma que a antropóloga Albena Yaneva aponta, pode ser considerada informação das diversas plataformas digitais e analógicas, desde livros, jornais, revistas, *emails*, *sítes* de internet, vídeos, áudio, fotografias, esboços ou desenhos técnicos. Toda a informação disponível é válida e pode ser considerada. Esta recolha preliminar servirá para familiarizar o observador com as questões particulares das pessoas, datas significativas, modelos construtivos ou outras circunstâncias pertinentes para a compreensão.

Podem ser os mais variados formatos respeitantes às mais diversas circunstâncias, desde que haja relação com a obra, serão matéria passível de incluir na descrição. Espera-se que a contextualização prévia motive perguntas que considerarão as circunstâncias que dizem respeito à intervenção abordada e que motive igualmente para a observação afetuosa e acolhimento das particularidades encontradas.

## INTERAÇÃO COM O LUGAR

O segundo apontamento é a presença nos lugares afetos à intervenção. Está baseado na oportunidade de contacto com o local, com a dimensão espacial e física. Permite uma associação entre conteúdos escutados e lidos com o lugar. Se por um lado traz clarividência sobre o que vai sendo lido, visto e ouvido sobre o processo, por outro promove a empatia com as pessoas e as circunstâncias de determinada fase do processo. Para além disso, abarca uma ideia de lugar do campo subjetivo, mais propriamente a possibilidade de se colocar no lugar do outro, que é uma questão que se cruza com o apontamento seguinte que trata da interação com as pessoas. Caso esta experiência aconteça pós-intervenção, significa que há episódios relatados e informação recolhida que não será possível de presenciar.



Fig. 48 | Interação com as pessoas

No caso de haver possibilidade de fazer observação participante, será possível, por parte do observador, a vivência do processo nas suas diversas fases e mutações, bem como consultar desenhos e outros materiais de projeto, bem como presenciar a forma como se passou do desenho para a construção ou quais foram as reações aos contratemplos e imprevisibilidades que surgiram. Abordar a intervenção em processo, justifica o antropológico diário de campo, ferramenta de registo que pode incluir anotações que não se resumem ao registo de campo, que podem vir da leitura de livros, textos académicos ou conteúdos digitais.

#### INTERAÇÃO COM AS PESSOAS IMPLICADAS NO PROCESSO

A interação com as pessoas implicadas no processo é a terceira questão apontada. A consideração dos dois indicadores tratados anteriormente contribui decisivamente para o fortalecimento da interação com as pessoas. Outro fator que tem influência é a capacidade própria do observador de empatizar e de se colocar no lugar das pessoas com quem interage. E outro ainda é o conhecimento que tem das questões próprias da arquitetura, que lhe permitem aprofundar temáticas relacionadas com a prática. É vital que o observador seja capaz de motivar as pessoas a partilhar o que viveram, como viveram e os seus pontos de vista relativamente a isso. A relação com as pessoas dependerá do nível de confiança que for estabelecendo com elas.

A entrevista é, no âmbito da aproximação às pessoas, geralmente o que inaugura um contato pessoal e potencialmente coletivo. As entrevistas podem ser individuais ou coletivas. Caso sejam em grupo, importa ter consciência de que serão relatados episódios e pontos de vista que podem ser comuns ou afirmativamente divergentes. A interação, no caso de acontecer *à posteriori* da intervenção, será feita por via de uma entrevista que pode ser mais ou menos dinâmica. Imaginando um cenário mais dinâmico, pode recorrer-se a fotos ou vídeos do processo como auxiliares de memórias. De acordo com Rubio, o entrevistador tem de garantir que os assuntos do seu interesse não se sobrepõem aos temas das pessoas. Deve assim evitar imposições e para isso, precisa de ter uma atitude vigilante e reflexiva sobre os seus próprios atos (Rubio, 2006, p. 39). Para além da conduta própria, para evitar imposições, a entrevista não pode ter



frequência, duração ou lugar pré-definidos. Pode ser feita as vezes que se entenderem e que forem possíveis e os lugares podem ser igualmente variáveis.

No caso de a interação acontecer no âmbito de uma abordagem por observação participante, as entrevistas podem, de forma mais espontânea, passar a conversas. Desta forma é favorecida a já referida abertura, que leva mais facilmente à partilha de informação diversa. Neste registo de abordagem, as interações acontecem mais vezes, o que permite aprofundar os assuntos que as pessoas oportunamente partilham. Esta sensibilidade permite esmiuçar os pontos de vista, expor episódios específicos, decisões e compreender com mais detalhe os *porquês* e os *comos* das formas. A abordagem sensível às pessoas é alimentada pelas oportunidades de empatizar e pela troca de impressões que vão se vão estabelecendo a cada conversa e a cada contacto. E, num cenário em que o observador participa ativamente no desenho e na construção, as vantagens de uma abordagem feita em observação participante podem ser mais ampliadas ainda.

Neste cenário pode acontecer, segundo Tim Ingold (2019), uma correspondência do observador com os fenómenos observados. Isto é, estar de “acordo com o fluxo dos eventos, seguir em frente com as pessoas na procura pelos seus sonhos e aspirações.” Para o antropólogo, a observação participante coloca ênfase naquilo que acontece durante o trabalho de campo e não depois, como podem ser as “relações sociais, conhecimento e novas práticas para as pessoas envolvidas” (Miller, 2020). Esta postura significa igualmente uma forma de participação mais intensa por parte do observador, que passa a refletir juntamente com as pessoas, numa relação de interconexão com as circunstâncias que podem ser também suas.

*Resumindo, a observação participante não é uma técnica de coleta de dados, mas um compromisso ontológico.* (Ingold, 2018, p. 225)

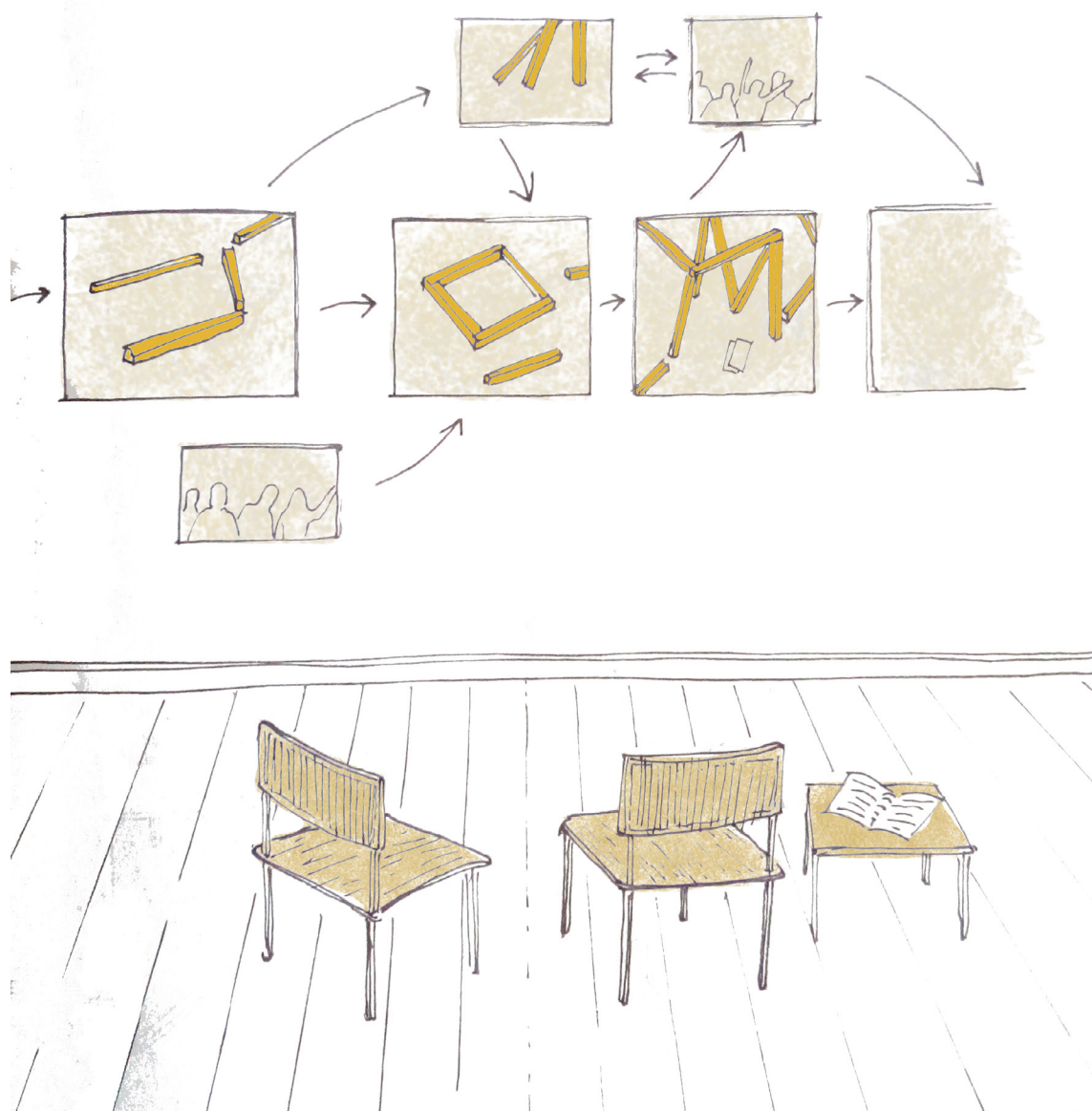


Fig. 49 | Guião para a organização de conteúdos



## GUIÃO PARA A ORGANIZAÇÃO DOS CONTEÚDOS

Para acolher a orgânica dos processos é necessário considerar uma forma de abordagem que não adultere a expressão própria das circunstâncias observadas. Para este caso, a ideia de entrevista trabalhada por Maria Rubio (2006), analisada nos ‘Apontamentos para uma entrevista’ é uma referência de destaque. Segundo Rubio, uma entrevista que deverá decorrer apoiada num guião de conteúdos e não de acordo um enunciado de perguntas. Baseada nesta ideia, desde o princípio considera-se um guião que pode ser composto por ideias e conteúdos relativos à intervenção que sirvam de orientadores para a observação e a descrição.

Um guião que deve estar comprometido com aquilo que observa, isto é, que seja elaborado a par com o processo. Ou por outra, elaborado em processo: pelas pessoas que dele participaram incluindo espaços, ferramentas, técnicas, materiais e decisões. Um guião que sirva mais para organizar a informação do que para executar pressupostos de um argumento. A partir daqui os conteúdos são registados de acordo com a orgânica natural do seu tempo e espaço. É, portanto, um guião como ferramenta de organização de conteúdo que respeita o curso natural das coisas. A ideia é a de um guião que não origina, mas que é originado.



*Des bateaux j'en ai pris beaucoup,  
Mais le seul qui'ait tenu le coup,  
Qui n'ait jamais viré de bord,  
Mais viré de bord,  
Naviguait en père peinard  
Sur la grand-mare des canards,  
Et s'app'lait les Copains d'abord  
Les Copains d'abord.*

Les copains d'abord (Georges Brassens, 1965)

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetônicos

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Os apontamentos sugeridos são parte importante do *modus operandi* da abordagem para o conhecimento desejada. Com a decorrência natural da informação que vai sendo reunida, o guião vai ajudando a organizá-la e, à medida que se vai organizando, ideias e possibilidades de apresentação surgem e são apontadas. É sabido de antemão que a informação deve ser apresentada enquanto ressonância do que foi pesquisado e registado, nos formatos possíveis e de acordo com as vontades e opiniões das pessoas. Sabe-se igualmente que não há um modelo único ou obrigatório para apresentar os processos registados. O tipo de apresentação e os conteúdos apresentados terão que ver com as vontades próprias das pessoas envolvidas, com o tempo próprio da observação, a quantidade de informação recolhida, a diversidade de depoimentos, entre muitas outras variáveis.

Aqui, de acordo com a abertura e sensibilidade da abordagem, prevalece a intenção de respeitar a orgânica e a natural sucessão das vivências, o que se traduzirá num esforço para organizar a descrição de acordo com as circunstâncias particulares e subjetivas próprias de cada caso. Deste modo, considera-se que os participantes podem organizar ou propor lógicas de abordagem, uma intenção que surge como seguimento do carácter sensível da abordagem e do seu propósito de comunicar o que aconteceu e como aconteceu.

Para os casos abordados e apresentados que estão em anexo, não foram acrescentados à descrição os processos de desenho e construção. Porém os dois processos podem ser considerados legítimos exercícios de compreensão da arquitetura pelo processo de produção, uma vez que foram elaborados de acordo com os apontamentos aqui colocados. Assim são exemplos de duas apresentações com quantidade e tipo de conteúdos diferentes, em lugares e com oportunidades de acesso a informação diferentes. Os conteúdos registados constituíram-se, por opção, numa narrativa extensa que descreveu intensivamente os fenómenos sociais-arquitetónicos com recurso a datas, a relatos das pessoas implicadas ilustrados com imagens e desenhos sempre que possível.



Fig. 50 | Sofia a apontar caminho

São, com efeito, vários os fatores que se misturam na possibilidade de organização de conteúdos. Desde logo o horizonte temporal compreendido. A extensão da observação e a proximidade conseguida determinarão a quantidade de informação recolhida e isso é em si uma variável. Por exemplo, se fez sentido filmar depoimentos, a apresentação pode ser constituída mais por recortes de vídeo do que narrativas escritas. Podem ser formatos híbridos. Se na observação participante foram registadas várias músicas afetas às pessoas e ao processo, a apresentação pode ser um concerto. Num cenário menos convencional, pode ser até uma performance interpretativa de episódios do processo se a observação participante tiver dado origem a isso. É menos comum, mas igualmente possível.

Outra variável assinalável é o modo como se apresenta a informação registada, que pode ser feita mais espontaneamente, mais experimental ou mais demorada e elaborada. Vai depender da quantidade de informação disponível, do nível de participação das pessoas na abordagem, da capacidade do observador de acolher ou do tempo que houver para a organizar. Pode até ir sendo apresentada. Como a apresentação não é, ao fim de contas, o objetivo desta reflexão - apesar de ser esse o objeto - a sua forma final importa, mas não importa mais do que a vivência em si, as oportunidades que são geradas ou as perspetivas partilhadas. A oportunidade que terá o 'observador' de tomar contato com outras formas de fazer, as oportunidades de pôr em prática modos de compreender a arquitetura que levem à reflexão, especulação e imaginação sobre estas e outras formas de arquitetura. Interessa é ir vivendo, de forma sensível e afetuosa, a vida.

*Os passos da observação participante, como os da própria vida, dependem das circunstâncias, e não avançam rumo a um fim preestabelecido. E envolvem modos de levar a vida e de ser levado por ela, de viver uma vida junto com os outros - humanos e não humanos - que reconhecem o passado, consideram as condições do presente e abre-se especulativamente a possibilidades futuras.*  
(Ingold, 2016, p. 409)





Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetônicos

## BIBLIOGRAFIA

Amnistia Internacional. (2016). Exploração e abusos de trabalhadores migrantes em estádio do Mundial de Futebol de 2022 no Qatar. Amnistia Internacional Portugal. <https://www.amnistia.pt/exploracao-e-abusos-de-trabalhadores-migrantes-em-estadio-do-mundial-de-futebol-de-2022-no-qatar/>

Arantes, P. F. (2012). Arquitetura na era digital-financeira—Desenho, canteiro e renda da forma (Editora 34). <http://www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=736>

B Fachada. (2020). Mudar de Método. <https://www.youtube.com/watch?v=USOeN-hDTd-A>

Bachman, L., & Bachman, C. (2017). Intersectionality, Opression and Opportunity in Architecture: Claiming the Social Complex. ARCC 2017: Architecture of Complexity.

Bataille, G. (1929). Architecture. Documents, Doctrines Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie.

Caló, S. (2012). Devir menor, espaço, território e emancipação social. Perspectivas a partir da Ibero-América. [https://www.revistapunkto.com/2014/10/dossier-devir-menor-susana-calo\\_88.html](https://www.revistapunkto.com/2014/10/dossier-devir-menor-susana-calo_88.html)

Cantona, E. (2022). Milhares de pessoas morreram e vamos celebrar este Mundial? Mais-futebol. <https://maisfutebol.iol.pt/mundial2022/internacional/cantona-anuncia-boicote-ao-qatar2022-nao-e-um-verdadeiro-mundial>

Cirugeda, S. (2010). Arquitecturas Colectivas / Collective Architectures (Esp-Ing): Recetas Urbanas. Vibok.

Corsín Jimenez, A. (2017). AUTOCONSTRUCTION REDUX: The City as a Method. Society for Cultural Anthropology. <https://culanth.org/articles/923-auto-construction--redux-the-city-as-method>

Costa, J. (2018). Sobre uma Condição Displinar em Arquitectura. Punkto.

D'Alva. (2014). Homologação. <https://www.youtube.com/watch?v=LYbj88nCDYo>

Duarte, C. (2010). Olhares possíveis para o pesquisador em arquitetura. Revista UFRJ.

Emerson, R., Fretz, R., & Shaw, L. (2013). Notas de Campo na Pesquisa Etnográfica. Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais.

Fathy, H. (1973). Arquitectura Para Os Pobres, Uma Experiência no Egipto Rural (2019.a ed.).  
nativos.

Ferro, S. (1976). O Canteiro e o Desenho.

Figueira, M. (2008). A Minha Casa em Montemor. A Minha Casa em Montemor. <https://dafne.pt/livro/a-minha-casa-em-montemor/>

Filgueiras, Ó. L. (1985). Da Função Social do Arquitecto.

Gadanhó, P. (2006). Para Que Serve a Arquitectura? Opúsculo, 2.

Galeano, E. (2009). Eduardo Galeano. Em Sangue Latino. Canal Brasil.

Gatt, C., & Ingold, T. (2013). From Description to Correspondence: Anthropology in Real Time. Em Design Anthropology. Routledge.

Guerrilha dos Coelhos Mutantes. (2019). Ruas Tem Voz. <https://www.youtube.com/watch?v=cL8aEHJp6rA>

Guimarães, R. (2017). O Porto está deploravelmente disneylandizado [Digital]. <https://www.jn.pt/artes/regina-guimaraes-o-porto-esta-deploravelmente-disneylandizado-8599147.html>

Holanda, F. (2007). Arquitetura sociológica. Estudos Urbanos e Regionais.

Ingold, T. (2013). On Building a House.

Ingold, T. (2016). Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. Educação, 39(3), 404–411. <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2016.3.21690>

Ingold, T. (2018). Antropologia versus Etnografia.

Ingold, T. (2019). Antropologia: Para que serve? (Vol. 1). Editora Vozes. [https://www.goodreads.com/work/best\\_book/72276095-antropologia-para-que-serve](https://www.goodreads.com/work/best_book/72276095-antropologia-para-que-serve)

Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (1996). Place Léon Auroc. <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37#>

Maffesoli, M. (1998a). Elogio da Razão Sensível (1.a ed.). Petrópolis: Vozes.

Maffesoli, M. (1998b). Elogio da Razão Sensível (Vozes).

Massad, F. (2016). Aravena, la autoconstrucción de una infamia. ABC Blogs. <https://abcblogs.abc.es/viga-en-el-ojo/otros-temas/aravena-la-autoconstruccion-de-una-infamia.html>

Mccabe, A. (2008). Exploited migrant workers building China's Olympic dream. Leader Post. <https://www.pressreader.com/canada/regina-leader-post/20080312/282089157475802>

Miller, C. (2020). Design Anthropology.

Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2011). *Arquitectura y Política: Ensayos Para Mundos Alternativos*.

Netto, V. (2006). *O Feito da Arquitetura*. Mitruvius, ArquiteXtos. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteXtos/07.079/290>

Otto, T., & Smith, R. (2013). *Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing*. Em *Design Anthropology* (p. 29). <https://doi.org/10.4324/9781003085195-1>

Outras Mídias, O. (2016). *Cidades: Assim se privatizou o Porto Maravilha*. *Outras Palavras*. <https://outraspalavras.net/outrasmidias/cidades-assim-se-privatizou-o-porto-maravilha/>

Priberam, D. O. (2022). *Priberam*. *Dicionário Priberam*. <https://dicionario.priberam.org/abordar>

Rubio, M. I. J. (2006). *La imposición de los puntos de vista durante la entrevista etnográfica*. *Impactum*.

Sanches, D. (2015). *O Processo Participativo como Instrumento de Moradia Digna*. Universidade Presbiteriana MacKenzie.

Saraiva, T. M. (2019). *Onde Param Os Estudantes de Arquitectura*. Dédalo.

Stiglitz, J. (2019). *Stiglitz: A era do neoliberalismo totalitário*. *Outras Palavras*. <https://outraspalavras.net/outrasmidias/stiglitz-a-era-do-neoliberalismo-totalitario/>

Stromae. (2021). *Santé*. <https://www.youtube.com/watch?v=P3QS83ubhHE>

Távora, F. (1985). *Da Organização do Espaço* (Universidade do Porto).

Tilve, P. (2021). *Displacement and debt: The hidden costs of hosting the Olympics*. Al Jazeera. <https://www.aljazeera.com/economy/2021/8/24/displacement-and-debt-the-hidden-costs-of-hosting-the-olympics>

Turner, J. F. C. (1977). *Vivienda, todo el poder para los usuarios*.

Vaz, S. P. (2013). *Morfologia Urbana e Espaço Público—Abordagens comparativas no contexto europeu*. FEUP - Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

Yaneva, A. (2012). *Mapping Controversies in Architecture*.

Por um conhecimento sensível dos processos de produção arquitetônicos

## FONTES DE IMAGENS

Fig. 1 - Foto de arquivo do Projecto Há Baixa.

Fig. 2 - Foto de autor.

Fig. 3 – Foto de autor.

Fig. 4 – Foto de autor.

Fig. 5 - <https://revisitavora.wordpress.com/2016/02/06/da-sensibilidade-do-arquitecto/comment-page-1/>

Fig. 6 - <https://www.youtube.com/watch?v=47aFAIDierM>

Fig. 7 – Foto de autor.

Fig. 8 - Arquitetura na Era Digital-Financeira (2012), Pedro Fiori Arantes.

Fig. 9 - Arquitetura na Era Digital-Financeira (2012), Pedro Fiori Arantes.

Fig. 10 – <https://arquitecturaviva.com/obras/museo-guggenheim-taichung>

Fig. 11 – <http://habitarportugal.org/PT/projecto/cozinha-comunitaria-das-terras-da-costa-ateliernob-e-coletivo-warehouse-2012-2014-costa-da-caparica/>

Fig. 12 – Architecture Redux (2017), Alberto Corsín Redux.

Fig. 13 - Arquitetura na Era Digital-Financeira (2012), Pedro Fiori Arantes.

Fig. 14 - <https://citizengrave.blogspot.com/2012/03/ensinando-o-que-foi-o-processo-saal-aos.html>

Fig. 15 – <https://www.youtube.com/watch?v=T4e6katanfg>

Fig. 16 - Arquitetura na Era Digital-Financeira (2012), Pedro Fiori Arantes.

Fig. 17 – Mapping Controversies in Architecture (2012), Albena Yaneva.

Fig. 18 – <https://recetasurbanas.net/proyecto/la-carpa-espacio-artistico/>

Fig. 19 – <https://www.youtube.com/watch?v=5yvAFis1FB0&t=631s>

Fig. 20 – <https://www.youtube.com/watch?v=FjDE3eg5yuM>

Fig. 21 - Foto de autor.

Fig. 22 - Foto de apontamento sobre a entrevista (caderno do cirugeda).

Fig. 23 – Foto de autor.

Fig. 24 – Arquitetura Para os Pobres, (1977) Hassan Fathy.

Fig. 25 – Arquitetura Para os Pobres, (1977) Hassan Fathy.

Fig. 26 – Opúsculo 10 (2008), Dafne Editora.

Fig. 27 – Opúsculo 10 (2008), Dafne Editora.

Fig. 28 - O Processo Participativo como Instrumento de Moradia Digna, (2012) Debora Sanches

Fig. 29 – O Processo Participativo como Instrumento de Moradia Digna, (2012) Debora Sanches

Fig. 30 - Arquitecturas Colectivas (2010), Santiago Cirugeda.

Fig. 31 - Arquitecturas Colectivas (2010), Santiago Cirugeda.

Fig. 32 – Vivienda, Todo el poder para el usuário (1977), John Turner.

Fig. 33 – <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/john-fc-turner-1927>

Fig. 34 – Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 35 – <https://www.pinterest.es/pin/545991154803057254/>

Fig. 36 – Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 37 - <https://images.adsttc.com/media/images/556f/59ce/e58e/ceec/9100/02a0/slide-show/01.jpg?1433360836>

Fig. 38 - <https://www.archdaily.com.br/br/767957/usina-25-anos-mutirao-paulo-freire>

Fig. 39 - <http://www.usina-ctah.org.br/mutiraopaulofreire.html>

Fig. 40 - <https://www.archdaily.com.br/br/767957/usina-25-anos-mutirao-paulo-freire/556f5a08e58ecec910002a2-usina-25-anos-mutirao-paulo-freire-foto>

Fig. 41 - Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 42 - Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 43 – Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 44 - Foto de arquivo do projecto Há Baixa.

Fig. 45 – Desenho de David Sarmento

Fig. 46 – Desenho de David Sarmento

Fig. 47 – Desenho de David Sarmento

Fig. 48 – Desenho de David Sarmento

Fig. 49 – Desenho de David Sarmento

Fig. 50 – Foto de autor



## ANEXOS



O Mutirão<sup>1</sup> Paulo Freire está localizado no bairro Inácio Monteiro, Cidade de Tiradentes, na zona leste do município de São Paulo. A zona leste concentra, segundo dados do Mapa da Desigualdade, 40% da população do município e é também onde se verifica dos mais altos índices de desemprego da área metropolitana de São Paulo. A região apresenta também um grande déficit de infraestruturas desportivas, de educação, de saúde e de cultura. Quando comparada com as regiões mais favorecidas de São Paulo, a diferença é gritante e expõe o descaso das autoridades municipais perante as desigualdades socioeconômicas verificadas. Outro sinal evidente é a taxa de mortalidade da região, que é devida não só à falta de infraestrutura de saúde adequada como à elevada taxa de violência e criminalidade. A dura realidade do tráfico de droga, as taxas de criminalidade e a alta letalidade de civis pela polícia militar contribuem para este alto índice de mortalidade.

Relativamente à questão da habitação, a região acumula uma grande quantidade de moradias irregulares, um elevado nível de precaridade habitacional (GeoSampa, 2016). Situação que agudizou durante a Covid-19, cujas pesquisas revelam um grande aumento de população vulnerável ou em situação de rua, que consequentemente expõem uma crise humanitária na cidade de São Paulo

É neste panorama de injustiça e desigualdade social acirrada que actuam o MST – Movimento Sem Terra – Leste 1 – que integra a UMM (União dos Movimentos de Moradia - central estadual de movimentos populares) – uma das mais de 100 organizações dedicadas à luta por habitação na cidade de São Paulo, sendo a grande parte coordenada pela UMM. A UMM, através dos seus movimentos presentes no território paulista, actua junto das

<sup>1</sup> O mutirão é um lugar onde tem um grupo de pessoas que está construindo a sua própria moradia com autogestão." (Ângela, mutirante no Paulo Freire)

populações carentes há décadas por melhores e mais dignas condições de habitação. Foi o MST – Leste 1 que assessorou a Associação de Construção Comunitária Paulo Freire no processo de luta por moradia das 100 famílias deste mutirão.

A realidade da luta das famílias que viriam a constituir o Mutirão esteve directamente relacionada com um processo de luta por direito à moradia que acumulava várias décadas de trabalho e organização popular e foi também resultado de políticas públicas nacionais e municipais iniciadas no início da década de 90, que foram sendo atentadas no decorrer dos anos, mas que deram origem, no final dessa década, a dez mutirões, um dos quais o Paulo Freire.

*“(...) nesta geração de mutirões outros 10 foram produzidos com suas próprias circunstâncias e de muita luta que levou à produção de moradia. E que na história também está relacionado com a política pública dos mutirões de SP – não começa onde termina a Paulo Freire nem acaba aqui. A luta continua tão actual como sempre.”* Jade Percassi, cientista social membro da Usina

A associação foi formada por 100 famílias de 14 grupos de origem diferentes da zona leste. Os grupos de origem são espaços de formação política e de organização inicial das famílias que procuram o movimento em busca de habitação digna. Nestes grupos, enquanto aguardam pela chamada para integrar um mutirão, as pessoas participam em reuniões semanais em que se faz o entendimento do problema da moradia, do que são os direitos sociais, como funcionam as políticas públicas ou a luta pela democracia no Brasil. Participam igualmente de acções como visitas a outros mutirões em construção ou já construídos, de acções reivindicativas como manifestações e ocupações de terra e

organizam campanhas para arrecadação de fundos. É aqui também que a bandeira de luta do mutirão com autogestão é apresentada às famílias, *“como principio educativo através do qual os indivíduos passariam a perceber a importância de sua acção, colocando o seu saber e sua experiência à disposição do coletivo”* (Jade). Ao mesmo tempo que a autogestão se revela uma possibilidade de organização em que todas as pessoas participam e contribuem para tomadas de decisão, revela-se também como forma de *“construir moradia com melhor qualidade e adequada às necessidades daquela comunidade e com custos menores que o mercado”* (Jade).

*“É um processo politizador que além de construir a casa, constrói o cidadão que nela vai morar, e fortalece os laços comunitários para novas lutas. (...) União Nacional por Moradia Popular, relaciona o processo de construção das casas por regime de mutirão com o processo de construção da cidadania por parte das famílias do movimento para além da satisfação da necessidade da habitação.”* Jade

O MST, Leste 1 incluído, faz mapeamento constante dos terrenos públicos e privados que estão livres, geralmente em desuso há já algum tempo, e elabora uma lista dos que estão disponíveis a partir da qual faz a reivindicação de terreno junto da prefeitura de São Paulo. Uma luta e reivindicação constante pela atribuição de terra para a produção de moradia de interesse social. *“Assim que um terreno é conquistado a prefeitura finalmente assina o protocolo, daí os movimentos de moradia vão fazer a prospeção de quantas famílias e aí as vagas são preenchidas”* (Jade). Essas vagas serão preenchidas pelas famílias que mais participaram das reuniões e das actividades já referidas, num critério de escolha baseado num sistema de pontos que privilegia a participação e a vontade de cada indivíduo e família.

É uma negociação do movimento com a prefeitura: surge terreno, que deve interessar ao movimento, e a seguir vêm as famílias.

O mutirão Paulo Freire foi um processo intenso marcado por muita mobilização popular e forte pressão política para assegurar o terreno, para aprovar o projecto e para a liberação de cada tranche de dinheiro para a construção, resultando em sete duros e longos anos de governos municipais e estaduais conservadores que procuraram desgastar e boicotar a luta comunitária e o trabalho coletivo de construção do conjunto habitacional. Apesar da expectativa das famílias e da assessoria de que a construção seria para três anos, de acordo com o painel afixado à entrada do terreno, a obra só seria terminada e inaugurada, sem a presença das entidades competentes, onze anos depois numa bonita e merecida festa.

**1999**, o ano de arranque da luta pela construção do Mutirão Paulo Freire.

Entre 1999 e 2001 as acções da Associação Paulo Freire e da Usina estiveram mais dedicadas à reivindicação por recursos, por terreno e por projecto próprio do que a desenhar ou construir o que viriam a ser os prédios de habitação coletiva. Nesta época o município de São Paulo era liderado por uma gestão municipal conservadora que não contemplava a atribuição de recursos para a construção de moradia por autogestão, restando, por isso, resistir e lutar pela atribuição de fundos e a assinatura do protocolo para a construção das habitações. Ao mesmo tempo que as questões burocráticas e jurídicas da associação se iam regularizando e as famílias se iam organizando, associação e assessoria vão participando de manifestações de contestação ao prefeito Celso Pitta e de reivindicação pelo apoio tanto para o próprio mutirão como para outros que estavam em processos idênticos.

**12 de agosto** (de 1999), dia em que é entregue o primeiro estudo de viabilidade.

*Quando se conquista um terreno, a assessoria técnica, que está junto com o movimento, ela faz um estudo de viabilidade... quantas famílias caberiam naquele terreno, quantas unidades habitacionais. Isso passa a ser uma referência para o movimento definir quantas famílias vão trazer de cada grupo de origem para formar o que eles chamam de associação de construção.<sup>2</sup> Pedro Fiori Arantes, arquitecto da Usina*

Viriam 100 famílias, numa total de 320 pessoas. Este estudo serviu efectivamente para fazer um entendimento do volume do edificado no terreno de acordo com quantidade de pessoas admitidas. Nessa altura são reunidas as famílias e é feita uma visita ao terreno, onde todas percebem se é naquele bairro que querem morar – poderiam desistir e optar por esperar por um outro terreno.

*Não havia infraestrutura urbana nenhuma. A gente veio por baixo no meio do mato e falou é aqui o terreno de você? Um amigo da Evaniza falando: vocês conseguem ver a casa aqui? Eu: não! Não consigo ver casa aqui, de jeito nenhum! Cristiane Gomes, mutirante no Paulo Freire*

<sup>2</sup> As assessorias técnicas são grupos interdisciplinares de profissionais, com a predominância de arquitectos, além de engenheiros e técnicos sociais, que actuam em conjunto com os movimentos de luta por moradia e desenvolvem trabalho de base junto com as pessoas e comunidades envolvidas no mutirão. (Usina)

A seguir a esta visita forma-se o grupo e é constituída a Associação de Construção Comunitária Paulo Freire. Nos próximos tempos são resolvidas as questões burocráticas e jurídicas inerentes à constituição da associação e avança-se de pronto com as formalidades necessárias para iniciar os protocolos junto das autoridades competentes para a construção mutirão. São meses de construção de identidade e de contacto entre as famílias que vinham de regiões e bairros diferentes, e destas com a assessoria, com quem vão gradualmente interagindo e trocando pontos de vista. Ia sendo exercitada a organização coletiva e na assembleia geral é definida uma primeira equipa de coordenação entre os mutirantes<sup>3</sup> que fica responsável, entre outras coisas, por comunicar às famílias o que ia acontecendo, assumir determinadas tarefas, presidir às reuniões de grupo, ser um exemplo de luta e de boa conduta ou animar as famílias para o grupo se fortalecer. Ainda no ano de 1999 a associação assinava o protocolo com a prefeitura de São Paulo para a construção de unidades habitacionais que contavam com financiamento do Fundo Municipal de Habitação, gerido e distribuído de forma faseada pela Cohab – Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo. Neste protocolo era indicada a assessoria técnica da Usina, que ficaria responsável pelo projecto, pela obra do conjunto habitacional e pelo coordenação do trabalho social inerente ao processo.

O pré-projecto das unidades habitacionais decorria com o envolvimento crescente das famílias. Este estudo prévio considerava o volume ocupado pelos apartamentos para as 100 famílias, cumprindo as áreas regulamentares com a implantação das volumetrias no terreno contemplado, que para além de pequeno tinha um declive muito acentuado. De início foi

<sup>3</sup> Explicação sobre o que são mutirantes

ensaiado um desenho geral de 5 edifícios com 5 andares cada – 20 famílias em cada um, porém esta proposta de implantação significava uma massa muito densa de edifícios, um depósito de gente sem espaço público de qualidade.

*“Então já tínhamos um desafio de saída que era aproveitar o declive e o talude para fazer edifícios em cima que tivessem 5 andares e edifícios em baixo que tivessem 7 andares dando uma quebra na lei que seria entrar pelo meio do edifício. Primeiro desafio era esse. Vamos aproveitar o talude.” Jade*

Neste momento já decorriam algumas conversas com as famílias e em simultâneo a assessoria técnica desenvolvia trabalho de projecto no escritório que tinha que ver fundamentalmente com experiências projetuais feitas a partir das exigências da prefeitura, das características do terreno e das circunstâncias das famílias.

No decorrer deste estudo a assessoria e a coordenação da associação reuniu diversas vezes com a prefeitura numa luta por projecto próprio, adequado às necessidades das famílias e desenhado e construído por autogestão das mesmas. A prefeitura procurou a forçar a associação a adotar um projecto que já tinha previsto para o terreno conquistado pelo movimento, que previa 100 apartamentos de 42m<sup>2</sup> com metade deles orientados a sul (equivalente ao norte no hemisfério norte). A prefeitura argumentava que a associação não podia construir um produto melhor do que aquele que o governo promove porque isso desmoralizaria o governo. Queria que as habitações tivessem o mesmo tamanho, a mesma qualidade construtiva e a mesma tipologia. Mas a luta por uma arquitectura personalizada e de qualidade mantinha-se. Nas reuniões a assessoria e a coordenação sempre se bateram por um projecto que estivesse de acordo com a vontade das famílias que garantisse desde o

início o espaço para a subjetividade inerente à circunstância de 100 famílias e de 320 pessoas.

*“O prédio vizinho é um modelo que o governo queria que o movimento fizesse. Que era o modelo do Paulo Maluf de moradia popular. E é pequeno. Tem 38m2, 37. O deles tem 56m2. Para fazer esses 20m a mais era uma ginástica. (...) Eles queriam... ah já que vocês vão fazer por mutirão faz mais barato. Em vez de 50 vocês recebem 30 mil. Aí a gente queria o mesmo da construtora para poder fazer melhor, e o trabalho dessas famílias não é para economizar dinheiro do governo, é para poder fazer maior, melhor, etc.” Pedro*

A prefeitura recusava-se a aceitar que, com o mesmo dinheiro, o mutirão autogerido construísse melhor e com mais qualidade a todos os níveis. O desafio passou então por conseguir os recursos para a construção por autogestão e depois por desenhar um projecto com melhores condições do que o oferecido pela prefeitura, com orientação solar adequada, mais área útil, diversidade de espaços internos e com áreas exteriores de uso comum.

No final da gestão municipal de Celso Pitta (ano 2000), para além do protocolo, que teve de ser aditado e revisto, não houve mais conquistas para a associação. Porém a esta altura, como já havia sido protocolado aquele terreno para as 100 famílias, o movimento, juntamente com a associação e a assessoria, decide ocupar de maneira a garantir a sua posse, salvaguardando assim um possível retrocesso na decisão do município ou a ocupação por outros grupos ou indivíduos que ocupassem a terra. A intenção desta ocupação tinha em vista a transição da gestão municipal de políticas conservadoras para umas mais atentas às vontades das pessoas e das famílias que lutavam por habitação digna e de qualidade. A gestão que viria a seguir era a de Marta Suplicy, do Partido dos Trabalhadores, que, da

mesma forma que a gestão de Luiza Erundina, que foi prefeita de São Paulo de 1989-1993, apoiaria os mutirões autogeridos, ainda que sem o mesmo fulgor e dedicação que a sua antecedente.

**Novembro e dezembro de 2000**, a ocupação para construção de infraestruturas temporárias.

A demora do município em libertar os fundos para começar o processo do mutirão faz com que as famílias se posicionem no sentido de garantir o terreno. Para isso decidem ocupar para organizar actividades ao mesmo tempo que declaravam a sua vontade de avançar com o mutirão. A prefeitura só investiria o dinheiro depois da aprovação do projeto, o que ainda demoraria algum tempo, mas as famílias não pararam. Assim, reunindo algumas poupanças própria e contando com o acompanhamento da assessoria técnica, de um mestre de obras e de um carpinteiro, as famílias avançam com a construção de duas infraestruturas temporárias, uma para fazer reuniões/ assembleias e guardar materiais e ferramentas e outra para pernoitar e fazer a vigia para assegurar que não eram feitas ocupações avulsas do terreno. As famílias entram e começam por limpar todo o terreno, e seguir compram os materiais – grande parte madeira – e constroem um salão, um barracão e duas casas de banho. Surge assim a casa do caseiro e o centro comunitário, que constitui o lugar e a base territorial da obra que dentro de algum tempo se tornará numa parte significativa do seu quotidiano das famílias.

*“Começou a nossa luta, porque a gente já estava no que era nosso. O que passa pela nossa cabeça é: isso é nosso, e nós vamos defender. Nós começamos a comprar material e guardar*



*aqui, então a gente se revezava em turmas na parte da manhã, de tarde e para passar a noite, para tomar conta. Bom, terminando de construir esse canteiro, nós paramos.”Jade*

**1 de janeiro de 2001**, início da gestão de Marta Suplicy.

*“Marta teve alguns convênios que foram assinados ainda pelo Pitta, 10 ou 11. E o que isso significa na prática? Um compromisso da gestão municipal em adquirir o terreno, contratar uma assistência técnica e disponibilizar pessoal do staff, da equipa de trabalho da secretaria de habitação para fazer o acompanhamento e as medições para ir fazendo a liberação das parcelas de recurso.”Jade*

Meio ano antes de Celso Pitta deixar o cargo de prefeito do município de São Paulo, tinham sido assinados 10 protocolos para construção de mutirão e um deles foi com a Associação Paulo Freire, sendo que nessa fase ainda não estava contratualizado o financiamento. Apenas um compromisso que assegurava o terreno e o número de unidades habitacionais. A recém-chegada gestão de Marta Suplicy veio dar, de alguma forma, continuidade às políticas de promoção de habitação de Luiza Erundina, que no seu mandato, de 1989 a 1993, assinou 100 mutirões e iniciou a construção de cerca de 11 mil unidades habitacionais. Foi nesta nova gestão que os recursos para o mutirão Paulo Freire começaram a ser libertados e se tornou também possível definir o valor de cada unidade habitacional, que será uma referência importante para a elaboração do projecto.

*“O município ia utilizar a mesma política do programa de autogestão que a gestão anterior do PT que permite a contratação pela própria entidade de base da associação por moradia*

*de ela escolher entre 3 assessorias técnicas aquela que será o corpo técnico, de ela fazer a gestão dos recursos que entra na conta dela – é ela quem recebe o recurso e contrata e paga tanto a assistência técnica quanto os fornecedores dos materiais, tudo.”Jade*

Ficava depositada muita esperança em Marta Suplicy pelo historial de promoção de habitação que herdava e porque havia um alinhamento político com o movimento e a associação no apoio à classe popular trabalhadora. Havia a esperança de que a exigência da anterior gestão para que a associação adoptasse um desenho padrão predefinido perdesse força e a vontade das famílias de ter projecto com identidade própria teria mais espaço nas negociações.

Mas nem por isso deixa de haver necessidade de luta. A situação socio-económica do país e do município era difícil e foi preciso correr pelo apoio e pelos recursos. Neste mandato sairá finalmente a primeira parcela de financiamento que permitirá avançar para a construção do primeiro edifício, desenhado com as famílias no terreno, como se relatará mais à frente.

*“No início da gestão Marta foi feita uma ocupação simbólica da terra, foi dado um abraço que aparece nas fotos, para garantir a terra foi chamada a imprensa, foi feita marcha na frente da secretaria geral de habitação, tudo. E aí, por fim, saiu o primeiro recurso que era para fazer o galpão do canteiro de obras.”Jade*

**2001**, retomada a discussão do projecto.

Esta retomada era alimentada pela ilusão de que as obras começariam naquele mesmo ano, para serem finalizadas ainda na gestão Marta, numa tentativa de evitar uma outra transição de gestão municipal que, da mesma maneira que Paulo Maluf e Celso Pitta, boicotasse e evitasse a construção das habitações com a autonomia desejada. Conforme é referido no texto publicado no site da assessoria técnica, a fase de discussão do projecto é um momento decisivo no processo de autogestão do mutirão. É quando se reúnem os esforços, perspectivas e expectativas das famílias, das lideranças e dos técnicos numa proposta de desenho coletiva. A fase que se seguiria – a construção – passa a ter outro sentido uma vez que toda gente sabe o que faz e os seus porquês.

*“De repente passa pelo processo a gente vê a diferença do que é que é uma construção com a participação das famílias, e das famílias que vão morar. É uma discussão com todas as famílias em assembleia. Conseguir fazer pequenos grupos. De ser ouvido, falar qual que são as nossas expectativas, porque a gente também tem expectativas. (...) A assessoria consegue, eu acho, colocar um pouco disso tudo que a gente quer e pede e tentar que cada um esteja contemplado dentro daquele processo. Só esse nicho de construção do projecto acho que já é uma parceria que a gente entende como essa troca mesmo de entender. E depois ao longo do processo tanto que a gente aprende e eles aprendem com a gente, é inegável, de tudo.”*

Cristiane

As assembleias são momentos em que as famílias, a coordenação eleita pelas mesmas e a assessoria se reúnem para tratar de todos os assuntos discutidos, como são organizadas e como se tomam decisões coletivamente. Ao longo do texto vão sendo perceptíveis os vários tipos de assuntos e os vários tipos de assembleias que são organizadas e como são

organizadas. Genericamente, são momentos em que são feitas as aprovações de tudo o que acontece, seja relacionado com o projecto, com a logística de alguma questão ou actividade, com qualquer reivindicação, com prestação de contas, ou com a obra e toda a organização inerente. Estas reuniões têm vários propósitos: político, uma vez que tenta, através de consenso ou através do voto, alcançar soluções que sirvam os interesses do coletivo; pedagógico, pois é feito um esforço para que a voz de todas as pessoas seja ouvida atenta e respeitadamente; e de um projecto, tanto quanto possível, criador de espaços que incluam as necessidades e vontades de cada indivíduo e família do mutirão.

Particularmente sobre o projecto, são organizadas assembleias de discussão e aprovação de projeto que se realizam mensalmente. Neste período, o trabalho social não pára e são dedicadas assembleias à interação com as famílias cujo objetivo é conhecer e aprofundar as intenções destas em relação ao projecto. As assembleias aconteciam ao final de semana e durante a semana a assessoria dedicava-se a processar e a partir daí elaborar propostas.

*“Eu acho que essa parceria de construção, eles não estão construindo para eles, estão construindo para as pessoas que estão aqui. E ouvir as pessoas que vão morar nesse lugar, em todos os sentidos. É ouvir, ser criticado, porque na assembleia tinha muita crítica. De todos os lados. Para a gente enquanto coordenação, como para a assessoria técnica, e de ouvir, saber dar resposta, construir isso... isso não é para qualquer um.”* Cristiane

O processo de projecto, no geral, procura atender às necessidades e vontades das famílias, à legislação, ao fator financeiro - há um valor por unidades habitacional a respeitar – e condições do terreno. As expectativas iam sendo criadas e lentamente foi surgindo uma ideia, sempre sujeita à opinião e intervenção dos vários actores – famílias, coordenação, assessoria



e prefeitura. Sendo que projectar coletivamente num contexto em que a urgência pela casa digna era mais que muita não foi tarefa fácil.

*“Havia uma falta de paciência das pessoas de projectar coletivamente (...). Então foi um trabalho de desconstrução dessa urgência e desse pragmatismo e reconstrução da capacidade de sonhar e de pensar na vida real quais são as necessidades.”*Jade

Primeiramente foi necessário aliviar essa urgência de definir o projecto e fazer ver que este processo autogerido levaria algum tempo até ganhar forma e ficar pronto para ser aprovado. Só depois disse seria libertada a primeira tranche de financiamento. O projecto foi discutido desde o início no local da futura construção o que proporcionou o debate do projecto no terreno. Na opinião da assessoria técnica, isso foi uma mais valia para a participação das famílias no processo de projecto uma vez que podiam ver *in loco* as ideias que foram sendo discutidas.

*“O Paulo Freire viveu isso. Então isso é muito legal, porque a discussão de projecto, a gente saía às vezes do galpão e dizia: oh aí seria assim, seria assado, ia até à praça...”*Pedro

O processo de projecto com as famílias, já com o protocolo assinado, durou sensivelmente seis meses. Entre iniciar as conversas sobre o que é morar, o que é a casa, o que precisa uma casa, o programa da casa, o início de um processo de discussão coletiva e a filtragem de elementos projectuais.

Constata-se rapidamente que não é possível ter 100 tipologias diferentes, mas a associação seguia com a procura por variações suficientes e por estrutura capaz de promover

nuances nos desenhos dos apartamentos que possibilitem várias tipologias e diversidade de apropriação capazes de considerar as circunstâncias particulares de cada família.

*“Tem o terreno e a assessoria vem e fala: o que é que vocês imaginam o que seja o apartamento de vocês? Como vocês queriam que fosse, e aí cada um vai falando. Em cima do que a maioria fala, porque você não vai conseguir contemplar 100 famílias, não é? Em cima do que a maioria vai falando, eles vão mudando e aí traz e fala: oh a gente, em cima do que vocês falaram, a gente montou isso aqui, não é Cris?”* Rose, mutirante do Paulo Freire

De acordo com a assessoria técnica, a primeira rodada de discussões de projecto teve como intenção estimular as ‘memórias do morar’, num exercício em que as famílias foram estimuladas a lembrar-se das casas onde já tinham morado. Foi abordada a ideia de casa, de viver e as famílias deram a conhecer as suas expectativas. A grande parte das famílias eram originárias do nordeste do Brasil e recordavam muitas vezes casas com varandas, quintais, salas e cozinhas amplas, cama de rede e a típica conversa com os vizinhos à soleira da porta da rua. O projecto foi ganhando forma a partir desta conversa mais aberta com as famílias. As discussões envolviam-nas a todas e aconteciam em grupos para troca e formalização de algumas ideias que eram apresentadas em assembleia geral.

Nas reuniões iniciais de projecto as famílias partilhavam a ideia do que é morar, o que é casa para si, o que cada uma faz em casa, o que é para si importante, do que podiam prescindir, o que poderiam ter que tenha e o que não precisavam de ter, quanto tempo passavam em casa, quais os espaços que compõem uma casa e daqui vão sendo idealizadas os tipos de espaços necessários e as relações entre si. Nesta fase inicial a assessoria recorre mais ao lado imagético e traz revistas e material com exemplos de diferentes interiores de casas. Revistas de tudo, quaisquer revistas, para as pessoas recortarem e começarem a

CONJUNTO HABITACIONAL PAULO FREIRE | SÃO PAULO



JOÃO PERALTA | 2019

montar uma ideia daquilo que podia ser a casa para si. Deste ponto se parte, a seguir, para a composição volumétrica.

*“Trouxeram revistas. Na época para a gente não fazia muito sentido, não é Rose? A gente vê lá coisas chiquérrima que não é da nossa... a gente quer, mas a gente...”* Cristiane

*“Nós fizemos um trabalho social que a Jade trouxe revista, e a gente foi recortando como gostaríamos que fosse a nossa casa. Então a gente sonhava, pegava cada mansão e colocava lá!”* Rose

A par com a discussão de projecto a assessoria técnica leva a cabo um trabalho social de entrosamento cada vez maior das famílias. Passava por dizer de onde vinha cada família, a sua origem, a sua circunstância particular, e assim eram geradas afinidades, conhecimentos, partilha de ideias, de problemas até. Com o tempo as pessoas foram-se conhecendo e criando afinidade que se revelaria fundamental nesta luta.

Com um conjunto de informação recolhida que já apontava para uma ideia relativa do tipo de espaços desejados pelas famílias, as suas possíveis características e os usos inerentes, a segunda rodada de discussão procurava-se relacionar de forma mais objetiva dos usos com os espaços das habitações, na tentativa por desenhar de espaços que incluíssem, tanto quanto possível, as circunstâncias das famílias.

*“Como devem ser dispostos? Quais são maiores ou menores? Como devem ser separados ou integrados? Por onde é melhor entrar? Como se usa a cozinha e a área de serviço?”* (Usina)

Neste momento a discussão do projecto, pela densidade de quantidade dos temas, as famílias passam a organizar-se em grupos dos quais saem depois questões que são trazidas

para discussão com todas. É uma forma de trabalho e experimentação projetual mais organizada, uma vez que um grupo pequeno de três ou quatro famílias consegue mais facilmente explorar um tema do que cem famílias ao mesmo tempo. A assessoria técnica, nestas reuniões de projecto com as famílias passam a contar com mais pessoas para ajudar no esclarecimento de dúvidas para ajudar a pensar, acolhendo o que as famílias vão expondo.

A esta altura era discutido um plano mais concreto dos espaços identificados como necessários. A assessoria tentava explorar a funcionalidade e a organização do espaço em função das expectativas das famílias, da legislação vigente e das condicionantes do terreno. Esta fase passaria então por pensar questões como as configurações dos espaços, a sua organização, os acessos ao terreno e aos apartamentos, a importância da ventilação ou a iluminação. Aqui apareceria também a questão da cozinha e a discussão particular das características deste espaço fundamental.

*“Tem homem achando que tem que a cozinha ser grande, que a cozinha é o coração da casa e as mulheres dizendo oi? Não querido, a gente quer uma cozinha pequena que é mais fácil de limpar.”* Jade

Discute-se também a relação da cozinha com a sala, se deveriam funcionar no mesmo espaço, o que fazia mais sentido para pessoas que têm um espírito mais festivo de celebração ou se deveriam ser espaços diferentes, para as pessoas que valorizam mais a privacidade. Houve várias assembleias de projecto em que as famílias iam falando o que pensavam sobre os espaços e como imaginavam a sua organização.

*“Por exemplo, quando me perguntaram eu falei... ah eu quero sala grande, todo mundo sonhou e eles iam anotando... ah eu quero sala grande. Ai outro falava eu quero a cozinha grande. Então eles foram... Ai três quartos... eu quero três quartos. Foram várias discussões com a gente todo mundo dando a sua opinião.” Rose*

*“E também da cozinha que foi isso que a Rose falou, a questão da sala e da cozinha grande. Porque é assim: o que é que vocês acham que é legal, ter uma sala grande ou uma cozinha? Teve pessoas que falaram que era uma cozinha e teve pessoas que era uma sala. (...) Isso daqui poderia ser, mas se for dessa forma a gente gasta muito mais. O cano por exemplo não pode estar desse lado, alguma pessoas pediram, senão a gente vai gastar. Então isso tudo, vai-se formando o projecto. Ele vai-se transformando num projecto de verdade. A partir de todas as expectativas que todas as famílias têm.” Cristiane*

Nesta fase, com a informação que foram recolhendo aos finais de semana nas assembleias de projecto, os arquitectos, durante a semana, iam construindo os mapas relacionais e relatos gráficos e escritos. Quando as decisões se tornavam mais difíceis de resolver, a assembleia recorria ao sistema de votações, com as pessoas a defender e ponderando as diversas posições. Desta rodada de discussão de projecto, depois de considerada a diversidade de circunstância das famílias, resultaram várias tipologias de apartamentos – com mais ou menos quartos, com a várias configurações de cozinha e sala, com várias propostas de acessos e de espaços comuns.

Na terceira rodada de discussão de projecto avança-se para o desenho coletivo e efetivo através de uma estratégia de promover a interação directa das famílias na discussão do

projecto: a assessoria traz para as assembleias plantas à escala 1:10, grandes e perceptíveis de forma a estimular a inclusão de opiniões.

*“As paredes e o mobiliário eram fixados com fita adesiva e eram reposicionadas conforme a opinião dos presentes. Tratava-se de um instrumento lúdico de projeto, em que o conhecimento do arquiteto era democratizado. Nas discussões, portas e janelas são mudadas de lugar, a disposição de pias e tanques, arranjo da sala etc.” (Usina)*

Iam sendo discutidas as organizações de espaço, as famílias iam dispoendo os apartamentos de acordo com o que achavam melhor, iam mudando de acordo com as opiniões das outras famílias e da assessoria. Sucodem-se novas rodadas de negociações e as diferentes tipologias dos apartamentos vão ganhando forma. Como já foi dito, durante a semana a assessoria técnica trabalhava nos projectos a partir dos dados recolhidos nas assembleias e no escritório avaliava as questões estruturais, a sua modularidade e o sistema construtivo, e a implantação dos prédios, tudo em consonância com as propostas de tipologias de apartamentos que iam sendo discutidas.

Nas reuniões para discussão do projecto, os testes de ideias e sugestões das famílias eram feitos na hora com recurso às plantas e recortes de papel que a assessoria trazia para simular mobiliário, paredes, portas, etc. Mas não só desse material trazido se fez uso para desenhar. Recorreram algumas vezes a pedaços de esferovite, a pedras que apareciam à mão ou a pedaços de madeira para simular peças de mobiliário, volumetrias de edificios ou paredes. Neste processo as famílias foram aprendendo a ler desenho e a desenhar também. Os elementos da representação gráfica foram assimilados pelas pessoas que passaram a fazer uso deles para interpretar, pensar e desenhar elas próprias possibilidades de espaço.

*“Ah depois a gente fica craque... conseguimos fazer as portas igual vocês fazem. Nossa, que esquisito essa porta... A janela que tem um negocinho assim... Que janela, que é isso aqui!”*  
Cristiane

Algum tempo depois, eram introduzidos à discussão a forma dos edifícios, os espaços colectivos, o centro comunitário e as praças que as famílias entendiam como necessárias uma vez que não só dos apartamentos era feito o conjunto habitacional.

Começa a quarta rodada de discussão de projecto. A vida coletiva intensa que este mutirão gerava acabava por tornar clara a necessidade de espaços de uso comum, à disposição das várias necessidades da futura comunidade residente. Estes espaços são parte importante e foram discutidos a par com o resto.

A forma dos prédios começava a ser experimentada considerando as tipologias de apartamentos e surgia a alvenaria estrutural de tijolo como solução construtiva – uma solução a que a assessoria recorria com frequência pela praticidade na construção e pela boa relação qualidade preço. O resultado era um visual arquitectónico que não era propriamente do agrado da assessoria e das famílias. Apesar dos cuidados com o desenho, a volumetria ficava com o aspeto de um prédio típico da Cohab: um retângulo simples, três prédios em cima e três prédios em baixo sem nenhum vazio entre eles.

A esta altura a assessoria técnica levava à reunião de projecto uma maquete em madeira do terreno com os edifícios, o que gerou muita discussão entre as famílias.

*“Aí entra a questão da discussão. Que é para fazer essa praça. E a discussão foi no início no tamanho do nosso terreno que é pequeno. Esse aqui nós pensamos: e as crianças vão brincar*

*onde? Aí a assessoria foi explicar que o nosso terreno era pequeno e tal e o pessoal ah não.”*  
Rose

Como já foi referido, o facto de o terreno ser pequeno para tantas famílias resultava numa densidade de construção exagerada, reservando muito pouco espaço vazio, o que tornava difícil reservar área para logradouros e espaços de uso comum. Assim a assessoria era forçada a sugerir a redução do tamanho das unidades ou o número de família, sendo que tanto uma possibilidade como outra foram rejeitadas pela maioria em assembleia.

*“E aí lá pelas tantas a Bia Tone dá o eureka de falar: e se a gente desmontar um bloco e pendurar nos prédios de cima e de baixo. Essa ideia surgiu para gerar um espaço de respiro. E se a gente desmontasse um prédio e pendurasse como dois pórticos? Aí todo o mundo ficou... como assim pendurar como dois pórticos? E aí bom, é possível, mas como a gente vai garantir a estrutura?”*Jade

*“A assessoria pensava de tirar o prédio dali, que ali onde é agora uma área de brincar das crianças era um outro prédio de 5 andares, igual esse aqui. Tirou e aí tem 3 apartamentos ligados com o meu aqui. Tem 3 lá também. E o da Cris é 4. Que são 10 apartamentos. (...) Aí agora tem uma área.”*Rose

A discussão motivava a sugestão de outra lógica construtiva, algo que possibilitasse a abertura de espaço para a criação de uma área de uso comum a partir da retirada e distribuição dos apartamentos de um dos prédios, criando uma ligação aérea estrutural entre alguns dos blocos de apartamentos.



*“Mais de um mês se passou até a assembleia seguinte, quando a Usina trouxe uma solução (muito debatida no escritório), a princípio olhada com desconfiança pelas famílias. Um dos prédios seria retirado do seu local para dar lugar a uma praça arborizada, com arquiabancada, e seus apartamentos seriam pendurados no ar, entre os outros prédios, formando pórticos. Para pendurar os prédios e fazer os pórticos nós teríamos que adotar um sistema construtivo diferente do que os blocos estruturais autoportantes.” (Usina)*

A princípio havia muita desconfiança, mas passado pouco tempo as famílias juntamente com a assessoria perceberam que esta estrutura garantia muitas vantagens comparativamente com a lógica da alvenaria estrutural. Uma delas, talvez a mais importante para as famílias, foi a diversidade de possibilidades para a conceção de cada apartamento, que permitiu fazer alterações personalizadas em cada um dos 100 apartamentos de acordo com as vontades de cada família. Permitiu também que as famílias estivessem num apartamento de dois quartos e precisassem de ter um terceiro poderiam tê-lo.

*“Mas todo mundo já sabe que os 100 apartamentos todo o mundo pode mexer nele. A própria Cohab sabe que é estrutural, o que a gente não pode é pôr sobrecarga de peso. Tirar ok, é menos peso. Mas colocar a gente sabe que não. A gente sabe que pode fazer outro quarto, porque a gente já sabe que já sabe que dá em cima a essa estrutura.” Cristiane*

*“Foi avançando nas tipologias, foi afinilando as vontades, os desejos, as necessidades das famílias e chegamos em cinco. Seis se contar paredes interna sim ou não. Porque conseguimos chegar nesse nível de possibilidade e flexibilidade das tipologias porque a*

*estrutura de aço permitia isso. Então a gente conseguiu ousar muito mais, deu uma liberdade de desenho muito grande. Uma variedade muito maior de plantas.” Jade*

Para além de assegurada a diversidade no desenho dos apartamentos, que era consumado mais à frente com a participação de todas as famílias, havia outras questões que foram destacadas quer pela assessoria quer pelas famílias. Uma delas era o alívio do peso do trabalho para os mutirantes, uma vez que os blocos de alvenaria estrutural pesam 11kg e o bloco de vedação usados no caso da construção com estrutura metálica pesava apenas 500g. Era um alívio para os construtores também para a própria estrutura. Outra questão-vantagem identificada pela assessoria técnica era que este sistema construtivo representava uma possibilidade de conseguir terminar a obra antes do final da gestão municipal de Marta Suplicy, uma vez que parte significativa da obra era executada por uma empresa com relativa rapidez. E outra importante questão: o carácter simbólico desta estrutura: a utilização de uma tecnologia utilizada por norma em obras caras, prédios, escritórios, fábricas ou shoppings. A utilização desta tecnologia em habitação de interesse social, decidida por autogestão pelas 100 famílias passaria a ideia de que a classe trabalhadora popular tinha também direito a construir com qualidade e com tecnologias diferentes. Em simultâneo passava a ideia de que a autogestão permitia alcançar efetivamente outros patamares de qualidade da habitação comparativamente com as lógicas normativas de promoção de habitação popular.

Depois de discutida em assembleia a construção com estrutura metálica era aprovada pelas famílias. Seguiram-se estudos de engenharia coordenados pela assessoria técnica que contou com a colaboração da empresa de construção que seria depois contratada para fazer a montagem específica da estrutura. A opção adoptada foi de perfis estruturais constituídos

por chapas dobradas e soldadas em vez de perfis laminados, solução mais convencional, que resultou numa estrutura muito leve, apenas 22kg por m2 de construção e barata considerando os valores padrão do aço.

O facto de a estrutura ser em metal dificultou bastante a aprovação do projecto no município, o que fez com que o projecto não fosse aprovado no tempo desejado pela associação. Durante esse período houve bastante discussão com técnicos da engenharia e com as famílias. A falta de legislação para construção de moradia popular em estrutura metálica e o cálculo e composição estrutural de um tipo de estrutura não convencional neste tipo de construção foram dois desafios que a associação e as famílias tiveram que resolver em conjunto. A certa altura foi convocado um engenheiro responsável pelas linhas do metro de São Paulo, que era especialista em estrutura metálica, e que fez algumas mudanças importantes no projecto.

*“Na época foi o João Marcos, o Pedro, o nosso engenheiro que era o Irani, e esse engenheiro colocou o projecto lá e ele ficou acho que uma meia hora olhando, todo o mundo mudo e este homem lá, depois ele foi apontando lá as mudanças, ele foi colocando. O Irani que era o nosso engenheiro, ia conversando com ele, mas foi uma discussão e com isso saímos de lá com várias mudanças aqui no projecto.” Rose*

Na sequência, novo desafio: no Brasil, até aqui, não havia exemplos de construção de moradia popular com estrutura de metal preenchida com tijolo. Para isso era preciso perceber como era feita a junção do tijolo com o metal e foram feitos testes no terreno com a participação dos mutirantes.

*“A estrutura ela vem e a gente era só encaixar os tijolinhos, mas aí o japonês exigiu que era pra encaixar os tijolinho, salpiscar com cimento, depois colocar em cima uma tela que não estava no projecto e ele exigiu passar uma tela.” Rose*

Outra questão de desenho importante foi o tipo de perfil que seria escolhido: se perfil tubular preenchido com betão, perfil tipo I ou H, etc. O papel dos engenheiros e de outros técnicos que tinham sido chamados foi fundamental também para garantir o máximo de segurança estrutural, a ponto de terem chegado a um desenho estrutural que suportava cinco vezes a carga necessária.

*“Enfim, chegamos aos perfis em I porque os perfis em I permitia o encaixe dos tijolos e decidimos fazer uma cooperativa de lajes para fazer as lajes porque existe um fornecedor de lajes pré-moldadas, mas que exigia uma certa expertise, uma certa qualificação para poder fazer montar as lajes.” Jade*

A assessoria e a associação lutaram por este tipo de estrutura sabendo das vantagens que representariam para as famílias, como já foi escrito neste texto acima. Particularmente na questão das diversas possibilidades organização que permite no desenhados apartamentos, o projecto é notável. O leque de possibilidades inclui diversidade de tipologias de apartamento, variações internas ajustadas à circunstância de cada família e possibilidade de as fazer nas fases de projecto, desejadas pela assessoria e pela associação. Particularmente no caso do projecto interno dos apartamentos, a estrutura metálica possibilitou que o desenho fosse feito após a construção da estrutura, das lajes e das paredes de tijolo, na altura que os apartamentos eram escolhidos pelas famílias. Por uma questão de motivação para a

construção, até que a estrutura base não estivesse em conclusão, os apartamentos não poderiam ser escolhidos nem pensados, e nesse sentido a estrutura permitiu adiar essa fase do projecto.

*“Dava para a família fazer a cozinha e a sala de acordo com o que ela quisesse. Não tinha como fazer 100 apartamentos diferentes, mas deu para fazer cinco tipologias diferentes e aí cada família se identifica dentro daquilo.” Cristiane*

As famílias podiam deixar tanto a sala como a cozinha grande de acordo com o que achavam melhor para si. São cinco tipologias e uma sexta que considera as pessoas com mobilidade reduzida.

*“É o comprido, que a gente chamou a vida toda de comprido, o em L, só que não é nada disso, viu gente! Dá para ver que é em L e que é comprido, mas a gente chama assim, mas a assessoria não chama assim. Tem um nome técnico aí de vocês! É o pendurado. Porque ele está pendurado mesmo! A assessoria usa o termo suspenso.” Cristiane*

Os apartamentos do piso térreo são diferentes, são uma variação pontual necessária para cumprir com a legislação para as pessoas de cadeira de rodas. São quatro apartamentos com a instalação sanitária especialmente grande, e por isso com cozinha ligeiramente reduzida.

A questão dos quartos também mereceu atenção. A assessoria conseguiu compor os apartamentos, dentro do orçamento e sem prejudicar cozinha nem sala, de maneira a contemplar quatorze apartamentos de três quartos para as famílias mais numerosas.

*“Então tem 3 quartos, sendo que um é grande, é maior. Não mexeu na sala, na cozinha e nem no banheiro. Isso independente dos quartos, é o mesmo tamanho para todas as famílias. Pegou os dois quartos, deixou um maior e dividiu os outros menores. Ficou pequeno, mas foi uma coisa que as famílias quiseram. Dá para pôr uma cama e um guarda roupa. Ou uma beliche e um guarda roupa. Então isso eu acho que foi mega importante no sentido de ouvir as famílias.” Cristiane*

O desenho da estrutura ia ficando composto e com isso as tipologias, as variações necessárias, a disposição definitiva dos edifícios no terreno, os acessos aos prédios e as relações entre eles, as dinâmicas dos espaços comuns e a forma resultante da conjugação de todos estes elementos.

O projecto foi aprovado progressivamente, de acordo com as especialidades necessárias, sendo que nesta fase, a exigência para aprovação era a estrutura, implantação, envolvente exterior, lajes e coberturas e uma noção do funcionamento infraestrutural. Ao longo do tempo vão sendo apresentados elementos de projecto que contemplem as especificações do município. Depois da aprovação do projecto de estrutura, a construção já podia ser iniciada e as tranches de financiamento específicas iam sendo libertadas.

*“A gente vai aprovando o projecto ao longo da obra.” Cristiane*

*“Mas o básico, básico ele tem que estar pronto, o estrutural.” Rose*

Depois da aprovação do projecto da estrutura e da sua construção, seguir-se-ia a submissão dos projectos de electricidade, de incêndios, de gás, de águas e serão feitas também alterações no desenho dos edifícios. A dimensão das janelas, por exemplo, será



alterada porque estavam, na opinião das famílias, grandes demais. Permaneceram grandes, mas não tão grandes.

*“Aqui foi diferente a forma de aprovação do projecto. Algumas coisas a gente foi aprovando enquanto estava construindo. Então se falar está finalizado... o projecto de bombeiro a gente terminou depois. O que estava pronto era estrutural. E por ser estrutura metálica ele foi-se adequando também às normas, ele foi modificando. Quando a gente aprovou o primeiro projecto ele era de uma forma e depois na prática ele foi se adequando. Ele foi-se modificando. Então projecto aprovado... 2013 que foi quando terminou a obra. A gente foi modificando. O de estrutura não, a gente já sabia que ia ter 100 apartamentos, que iam ter cinco tipologias tava desenhado. Há partes que vão sendo aprovadas e a construção está andando.”* Cristiane

Janeiro de 2002, projecto de estrutura fechado e início da escrita do regulamento de obras.

*“Foram três dias inteiros de trabalho, em que mutirantes e técnicos, reunidos em grupos de 15 a 20 pessoas, se debruçaram pela primeira vez sobre o como fazer a obra. Era preciso prever situações, e decidir coletivamente como lidar com elas – o que fazer com eventuais atrasos, sabendo o quão distante de tudo e desprovida de linhas de ônibus era aquela região? Haveria algum tipo de supervisão dos grupos de tarefas? O café e almoço seriam coletivos? Seria possível trazer as crianças?”* (Usina)

Segundo a assessoria, estas discussões abriram espaço para temas maiores como por exemplo o modo de produção capitalista da habitação ou as dinâmicas da construção de

maneira geral. Houve debate crítico em relação à exploração a que os trabalhadores são submetidos, à separação e falta de comunicação entre sectores da construção ou em relação à qualidade habitacional decorrente das formas de produção capitalistas. Significou também um fortalecimento do vínculo em relação ao projecto, particularmente da parte dos representantes das famílias, que ao perceberem que assumiriam um papel primordial neste processo reforçaram a sua determinação.

A etapa da construção era iminente. Para além de ser o momento em que foi introduzido e clarificado o que seria de facto a construção do mutirão e o papel de todas as pessoas e o que colectivamente seriam capazes de construir.

*“Foram realizadas atividades de formação e preparação para a obra também com a coordenação recém-eleita e técnicos da assessoria. Era necessário aprofundar o conhecimento e apreensão do cronograma físico-financeiro do mutirão, conhecer os procedimentos de obra, os caminhos das requisições, materiais, comprovantes; criar uma metodologia sistemática de avaliação e planejamento em função das medições. Foram discutidas e acordadas as atribuições dos quadros administrativos que viriam a ser contratados (comprador, almoxarife, pagador) e desenvolvidos instrumentos como fichas de controle de compras e de uso de materiais, diário de obras e livro ata.”* (Usina)

Ao longo do ano de 2002, por 9 meses, a par das assembleias com as famílias no Paulo Freire, houve mais de vinte reuniões técnicas entre a coordenação da associação, assessoria e Cohab. Discussões sobre arranjo de terras e composição do declive, sondagem geológica – trabalhos preliminares da construção – e a aprovação do projecto, em particular da estrutura metálica. O resultado das discussões em assembleia e das reuniões técnicas foi um fortalecimento coletivo e político geral, com muita aprendizagem e foco também em

CONJUNTO HABITACIONAL PAULO FREIRE | SÃO PAULO



JOÃO PERALTA | 2019

segurar a paciência das famílias que estavam cada vez mais ansiosas para começar a construção. Das assembleias para a elaboração do regulamento de obra foi surgindo também a forma de organização coletiva e logística para a construção.

*“As famílias chegaram a uma divisão em três grandes grupos de revezamento, constituídos por afinidade, pois a primeira etapa de trabalhos não exigiria que a totalidade dos mutirantes estivesse presente. Em cada um dos grandes grupos (Azul, Vermelho e Amarelo) foram destacadas pessoas para os grupos de apoio, que desempenhariam funções complementares à obra, contando como dia de trabalho: Creche, Cozinha e Limpeza. Cada uma dessas equipes teve reuniões específicas para conhecer e estabelecer acordos sobre suas atribuições, criar procedimentos internos de comunicação e de planejamento em diálogo com as demandas da obra.” (Usina)*

2002, aprovação do projecto de estrutura pelo município.

De pronto as famílias e a assessoria avançam para a consolidação do edifício do canteiro de obras. Uma vez mais em assembleia, após uma rodada de discussões sobre as necessidades e programa de uso para este espaço, num exercício de desenho participativo, a assessoria sugeriu um projecto. Os fundos da primeira tranche de dinheiro foram usados para esta construção assim como doações das empresas que futuramente iriam fornecer os materiais. Este edifício era uma atualização definitiva do barracão que tinha sido construído pelas famílias logo no início da ocupação e mantinha a função de arrumo dos materiais que tinham que estar abrigados, de espaço de cozinha coletiva para preparar as refeições para o mutirão e instalação sanitária, era o lugar para realização das assembleias e contava ainda com um espaço de escritório para a assessoria que funcionava como posto avançado da

Usina. Foi construído por inteiro com alvenaria estrutural e telhado em telha e é conta com um grande espaço aberto, onde realizariam as assembleias, a partir do qual se acede às várias dependências associadas. A experiência acumulada da assessoria na construção deste tipo de estruturas facilitou e acelerou o processo de discussão e rapidamente se chegou a um desenho do edifício que mais tarde, depois de construídos os apartamentos, se tornaria no centro comunitário para as famílias. Assim, em vez de construir uma estrutura temporária que seria demolida no final das obras e ficar com um vazio para depois ter que lutar pela construção do edifício do Centro Comunitário, a assessoria fez logo ali uma tentativa de imaginar um espaço coletivo e social que resultou na construção deste canteiro que viria a ser o Centro Comunitário da Associação Paulo Freire.

Com o trabalho de construção na iminência de começar era feita uma reestruturação dos grupos.

*“Foram retomados e reestruturados os grupos de revezamento e os grupos de apoio, eleitos os quadros administrativos, e marcada a data para o início da obra. Esta primeira construção coletiva em alvenaria foi um ensaio do que se tornariam nossas vidas pelos anos seguintes: aprendizado, camaradagem, desentendimentos, conversas, materiais de construção, ferramentas, capacetes, comida, crianças, vestírios, resistência, cansaço e muita lama nas botas.” (Usina)*

setembro de 2003, mês oficial do início das obras.

*“Em 2003 a placa da Prefeitura posta diante do terreno do mutirão Paulo Freire indicava tempo de execução de um ano e oito meses – foi concluída em 7 anos.” (Usina)*

A terraplanagem tinha sido feita. Tinha ficado ao encargo do empreiteiro do conjunto habitacional vizinho, também uma obra financiada pelo município, mas que não era construída em autogestão. Na altura da construção desse conjunto habitacional o empreiteiro foi pondo terra no terreno da Associação Paulo Freire e como compensação veio depois fazer a terraplanagem.

Nesta fase de obra a regularidade dos encontros e assembleias é intensificada. O contacto entre assessoria, coordenação e famílias passa a ser constante. Como preparação para a obra, são organizadas actividades de prevenção de acidentes e primeiros socorros com os representantes de cada grupo de trabalho e durante a construção iam sendo apontados assuntos a serem trabalhados pelas famílias assembleia, desde as faltas e atrasos dos mutirantes, cuidados com os materiais e ferramentas, uso de ferramentas e equipamentos de segurança ou pormenores de negociações com fornecedores.

*“No final de semana são os mutirões mesmo. Todas as famílias que vêm, para fazer essa parte de limpeza, de transporte de material, de montar laje para abrir frente para o trabalhador durante a semana, e a gente trabalhava tinha três grupos, as 100 famílias divididas em três grupos.”* Cristiane

Durante a semana a obra avançava com trabalhadores remunerados de construtoras de pequena escala contratadas pela Associação. Construtoras e trabalhadores que tinham que entender o contexto da obra, que há mutirantes a trabalhar também e que a comunicação com o trabalho das famílias tem que ser regular, que o trabalho ali não era só pelo trabalho ou pelo lucro, era preciso uma boa relação com a assessoria técnica, com o movimento e com as famílias.

No final de semana durante o trabalho no mutirão, as famílias estavam divididas em três grandes grupos em que a cada final de semana trabalhavam dois grupos e folgava um numa lógica de revezamento que assegurava descansos regulares para as famílias. Alguns mutirantes eram escolhidos para fazer a coordenação de obra que contava com quatro pessoas eleitas em assembleias para desempenhar quatro funções específicas: um apontador, um comprador, um auxiliar administrativo e um responsável pelo armazém. Uma pessoa que apontava e registava as questões de obra a serem conversadas em assembleia, uma pessoa responsável pela compra de material, uma pessoa que ajudava na administração das questões burocráticas do mutirão relacionadas quer com o município e assuntos da obra e outra responsável pelo armazém dos materiais. Em obra, para facilitar a organização e o trabalho, dentro dos grandes grupos havia depois divisão por grupos menores de 5/6 famílias. O trabalho começava às 8h e terminava às 17h, sendo que o dia começava sempre com um café e uma reunião rápida para decidir que trabalho era preciso fazer e quem o faria. E conforme o andamento da obra, se necessário, eram chamadas mais pessoas para conseguir terminar algum trabalho que era preciso fechar.

Os grupos de trabalho funcionavam num esquema de rotatividade de forma a que a mesma pessoa não fizesse sempre a mesma tarefa e pudesse experimentar todas as funções da obra. Todas as pessoas passaram por trabalhos leves e pesados, todas conheceram a dinâmica da obra como um todo. Desde o kit de hidráulica à montagem das lajes. Todas as famílias participaram da construção. E os grupos não estavam apenas dedicados à construção. Para que a obra avançasse era preciso garantir alimentação, limpeza, acompanhamento das crianças, saúde e segurança no trabalho, etc. Havia então pessoas que iam assumindo a cada final de semana a responsabilidade pela confeitaria do

almoço, um momento coletivo que se tornou muito importante pela integração e pela confraternização; uma equipa que cuidava das crianças porque muitas mutirantes eram mulheres; uma outra equipa que assumia a saúde e a segurança no trabalho para prevenir e evitar acidentes e uma equipa para a limpeza dos canteiro, que era um trabalho que os homens não gostavam, mas que tiveram que fazer. E por fim a equipa de segurança noturna que vigiava o terreno e o armazém para evitar roubos. Das várias tarefas só não participava quem estivesse grávida ou tivesse algum problema de saúde muito sério atestado pelo médico, de resto todas as famílias participaram de alguma forma na construção do Mutirão Paulo Freire.

*“Aqui tinha comida que faziam, mas tinha pessoas que traziam a sua marmitinha. Tinha gente que não tinha dinheiro para comprar e nem tinha comida em casa, vinha sem nada. Então fazia aqueles olhos de prestar atenção... olha você não vai almoçar? Não tou com vontade. Não! Não é que não tá com vontade. De repente já ia lá o pessoal da cozinha preparava um prato. Então assim, até nisso a gente tinha que ter um olhar pelos nossos companheiros, se tinha comida.”* Rose

*“Que não tem o dinheiro da passagem para vir. Começava a faltar você ligava: fulano, que aconteceu? Não tenho dinheiro para ir. E aí dava um jeito para vir.”* Diana, mutirante no Paulo Freire

*“Então esse é o olhar da gente. Trabalhador que está do mesmo lugar do outro.”* Cristiane

**1 setembro de 2003**, dia oficial do início das obras.

Neste dia entrou o bate estacas no terreno e seguiram-se meses de construção ininterruptos, com participação intensa das famílias que encaravam esta nova realidade da construção com muito entusiasmo e dedicação. Foram tempos de aprendizagem mútua e afinação de procedimentos de obra que envolveram famílias, coordenação e assessoria.

Os processos iniciais da obra vão desde a compactação de terra à abertura das fundações. Depois de feita a terraplanagem, era necessário compactar a terra para que ficasse pronta para receber os edifícios.

*“Não tinha máquina de compactação de terra, a gente compactou no braço o terreno inteiro. A gente fazia com latas de tinta que a gente enchia de concreto e 30 pessoas socando o chão para compactar a terra. E arquitectos incluídos nesse trabalho e sociais também.”* Jade

Depois da compactação da terra começou o processo de abertura das fundações do qual participaram, um pouco como todo o processo de construção, as famílias e também a assessoria. E a seguir, depois de abertas as fundações, as equipas de trabalho auxiliaram a empresa especializada que veio cravar as estacas que serviriam de alicerce para a estrutura metálica.

*“Nós que fizemos a fundação, os mutirantes. (...) Veio uma empresa que cravou as estacas, aí foi que a gente foi cavar os buracos e ainda quebrar as sobras das estacas. Quase morremos!”* Rose

*“A gente que preparou. Deixava os arranque para fazer isso. Aí deixava os arranque para a estrutura vir e montar.”* Cristiane



*“70% deste trabalho feito por mulheres e foi o trabalho mais pesado da obra foi a fundação, quebrar a sobra das estacas e essas lajes. Foi muito pesado, são as placas imensas. São painéis. E a concretagem.” Rose*

Assim que as estacas ficaram prontas veio a empresa responsável pela montagem da estrutura metálica, que começou a erguer os pilares e vigas e a par foram sendo montadas as escadas que fazem acesso aos andares.

*“Nesse processo, cabe ressaltar o papel fundamental do protagonismo das mulheres. Rose comenta que Valdir, liderança antiga do movimento, gostava de falar que “as mulheres estão evoluindo muito e tomando a frente”. O fato das mulheres assumirem funções organizativas e políticas permite que a experiência avance. Essa também é uma grande diferença com a obra tradicional da empreiteira e seu canteiro masculino. Esse imaginário se estende inclusive às arquitetas na obra: empreiteiros queriam falar só com arquiteto homem, engenheiro de preferência, e mesmo os mutirantes homens tinham desconfiança de sua capacidade, no início. Durante anos, a administração compartilhada entre associação e assessoria foi predominantemente feminina, com Rose, Cris, Bia, Helô e Jade - de homem só havia o Pedro e o Djalma. Cristiane relata que fornecedores, empreiteiros e até fiscais insistiam perguntando “Quem toma conta da obra?” e se surpreendiam que eram mulheres. Mulheres na administração, na cozinha, no cuidado das crianças, mas também subindo paredes, armando e concretando lajes, montando kits hidráulicos etc.” (Usina)*

Durante o processo de construção, desde o primeiro momento até ao último, a associação prestava contas à Cohab muito regularmente. Essa prestação de contas era um relatório composto por registros diários de obra feitos pela assessoria técnica que era enviado todos os meses para a prefeitura, que antecedia a visita de um fiscal da prefeitura –

geralmente um engenheiro – que vinha verificar o que devia estar construído de acordo com o plano e aquilo que efectivamente estava construído. A verificação consistia (troca - substituir) numa fiscalização do trabalho executado e num cálculo do que foi gasto convencionalmente – este procedimento tem o nome de medição. Esta medição serve para comprovar que o dinheiro foi investido de acordo com o plano e a Cohab só libertaria a próxima tranche de recurso depois de que todas as dúvidas ficavam esclarecidas. No caso de demora em validar, a obra ficava suspensa, as famílias à espera de parecer positivo por tempo indeterminado. Parava tudo.

*“Com o aumento do ritmo e complexificação dos trabalhos (...) os mutirantes levantaram critérios para a formação de grupos equilibrados: garantir a presença de homens e mulheres, distribuir os mais novos e mais velhos, não ter mais de uma pessoa com limitações físicas, não ter mais de um representante da coordenação, não ter mais de uma pessoa de segurança e primeiros socorros, levar em conta quem iria trabalhar mais frequentemente pela família, ter no máximo seis pessoas. (...) Em alguns momentos, o coletivo formado pelos coordenadores dos grupos de tarefas, somados aos representantes dos grupos de apoio, teve um papel fundamental de coordenação estendida.” (Usina)*

À medida que a estrutura ia sendo levantada pela empresa especializada e os esqueletos dos apartamentos iam ganhando forma, o mutirão avançava para a montagem das lajes para a seguir, depois de prontas e secas, levantar alvenarias e passar a infraestrutura de hidráulica e eléctrica. Nesta fase da obra, como já foi referido, o ritmo de trabalho era alto e havia vários tipos de trabalho a decorrer em simultâneo. O relato do diário de campo de Jade Percassi, de 2004, deixa perceber a complexidade da obra:

*“Às 8h15 em ponto o Francisco (coordenador) falou ‘pessoal, se achegue que a Bia vai passar a programação do dia’, Dona Nazaré fez uma oração, e a Bia (arquiteta) abriu o caderno. Hoje temos 8 frentes de trabalho para os 10 grupos presentes: embasamento do Bloco B, montar o painel da laje, passar conduítes no Bloco D, muro de arrimo, ferragens, subida de blocos para 3º pavimento e organização do canteiro de obras. (...) Cada grupo então se reúne e segue para o almoxarifado, para retirar as ferramentas e materiais necessários. (...) no grupo da Cris por exemplo as pessoas se auto-organizam para dar conta das diferentes funções de uma mesma frente de trabalho. Em outros grupos, o coordenador tem a função de mestre, atribuindo as funções e orientando aos demais, o que se por um lado é bom porque as pessoas estão de fato aprendendo, por outro, dá margem a desentendimentos porque as pessoas podem se sentir ‘mandadas’. Fui conversar com a equipe da creche que estava com 14 crianças no CÉU Inácio Monteiro. (...) De volta ao canteiro, a Bia quantificou os blocos necessários para fazer a alvenaria de cada cômodo, por apartamento do terceiro pavimento. (...) Ajudei os grupos escalados a montar uma linha de distribuição para tentar otimizar o trabalho e diminuir o desgaste físico das pessoas.” Jade*

Este depoimento permite perceber também o nível de envolvimento da assessoria, tanto das arquitetas – Heloísa e Bia Tone – como da socióloga Jade Percassi. A equipa da assessoria participava das assembleias trazendo, explicando e debatendo assuntos, nesta fase, relativos à construção. Em obra não só ajudavam a coordenar os trabalhos como participava ela mesma da construção do conjunto habitacional.

O depoimento permite também constatar o papel preponderante das mulheres em todo este processo. As mulheres foram essenciais para que o projecto tivesse sido efectivamente

construído e foram essenciais para a gestão verdadeiramente coletiva de todo o processo e da materialização do ambiente crítico e de camaradagem que acompanhou este mutirão.

**dezembro de 2004**, mandato de Marta Suplicy chega ao fim.

A prefeita eleita pelo Partido dos Trabalhadores não se consegue reeleger apesar das melhorias notórias que vinha proporcionando para a cidade de São Paulo. A direita liberal-conservadora volta para o poder, José Serra é eleito e volta o clima de incerteza sobre o curso da obra uma vez que, da mesma forma que Paulo Maluf, não apoiaria os mutirões. Par além da falta de apoio fizeram boicote declarado que teve como consequência o adiamento do final da obra em cinco anos e meio, uma significativa parte deles passados à espera dos recursos da Secretaria de Habitação. Até ao final de 2004 tinham sido libertadas quatro tranches de financiamento e estava construída 30% da estrutura metálica. As expectativas em relação a Marta Suplicy e em relação ao término da obra ainda no ano de 2004 não se cumprem. Com o tempo essa meta foi-se revelando cada vez mais difícil de atingir pela falta de compromisso da prefeitura que, ainda que validasse e apoiasse o mutirão autogerido da Paulo Freire, foi negligente no incumprimento dos pagamentos que por sua vez geraram atrasos vários atrasos que podiam ter comprometido o sucesso deste mutirão. À época, a Secretaria de Habitação acumulava uma enorme dívida, no valor de 700 mil reais, porém deste enorme volume de dinheiro apenas 100 mil foram pagos. Não se imaginava que a gestão seguinte fosse, de pronto, liquidar esta dívida. Resultado:

*“A Associação foi penalizada de diversas formas: interrupção da obra, multas e protestos dos fornecedores, dívidas, demissão dos trabalhadores contratados, assessoria sem receber, materiais perdidos e se degradando pelo tempo parado. (...) A obra ficou meses parada em diversas ocasiões, e o canteiro foi alvo de furtos de peças da estrutura metálica, tubulação de cobre, registros hidráulicos, fiação e material elétrico etc.” (Usina)*

A questão da segurança mantinha-se como ponto a assegurar e as famílias optaram por a contratar alguém para fazer segurança noturna do terreno. Inicialmente foram os próprios mutirantes a fazê-la, mas devido à falta de tempo, acumulo de horas de trabalho e do risco para a própria vida, acharam melhor contratar uma pessoa que morava no bairro que conhecia a zona e a sensação de insegurança aliviou. Mais tarde Cristiane, uma das mutirantes, acabou por se instalar no terreno como caseira, para salvaguardar definitivamente os bens do mutirão.

As famílias tiveram mais de meio ano paradas, estavam já cansadas e angustiadas com a falta de perspectiva para continuar. Em contrapartida, coordenação e assessoria, esforçavam-se por resolver o nó burocrático para que libertassem o dinheiro em falta e para dar entrada com os aditamentos finais da obra.

**Outubro de 2005**, retomada dos trabalhos dez meses depois.

*“Com a paralisação, a primeira de muitas, toda a economia de tempo da estrutura metálica ficou comprometida. Começaram os períodos de “vôos de galinha” da obra, pequenos saltos sem decolar, nos quais eram liberados recursos em ritmo insuficiente para abrir frentes de trabalho maiores e acelerar consistentemente a obra.” (Usina)*

A estrutura só fica pronta no ano seguinte e daí para a frente a grande parte dos trabalhos já pode ser feita ao abrigo do sol como da chuva. A finalização desta fase da obra animou as famílias. O passo seguinte era preencher o esqueleto. Os trabalhos passam a estar mais focados no término das envoltentes exteriores dos edifícios e das lajes, sendo que para acelerar o processo é formada uma cooperativa de construção por alguns dos membros das próprias famílias que, auto-organizados, começam a prestar serviço de construção civil à semana como trabalhadores assalariados. A cooperativa recebeu o nome de Grupo de Laje e era composta por dez pessoas. Conseguiu pôr em prática lógicas de trabalho mais justas, que garantiram mais apoio para os trabalhadores e proporcionaram uma prática fora do quadro geral de trabalho, contrariando a hierarquização e subalternização.

*“Foi o grupo fora das pequenas empreiteiras contratadas que mais se destacou. Trabalhou por mais de 6 meses junto; fez inovações no processo de montagem das lajes e que repassava aos mutirantes no final da semana; conseguiu uma forma de divisão da remuneração diferente do que faz um empreiteiro; evitou que apenas o coordenador negociasse por eles, procurando formar ao menos uma comissão; chegou a fazer divisões paritárias dos recursos e em caso de um trabalhador com familiar doente, lhe deu um apoio suplementar.” (Usina)*

O processo de execução das lajes foi participado por todas as pessoas, mulheres e homens, das mais novas às mais velhas, das famílias à assessoria. As famílias que trabalhavam ao final de semana, com ajuda da cooperativa auto-organizada adiantaram muito trabalho apesar das intermitências das medições e dos recursos. Organizadas em equipas de montagem, com trabalho feito em segurança e com entreaajuda, o trabalho avançou e a meta de fechar os apartamentos foi parecendo cada vez mais próxima. As pessoas que tinham alguma experiência na construção e que quiseram, acabaram por se



especializar e foram fazendo formação específica com a equipa da cooperativa Grupo de Laje.

*“E nós concretamos também. O caminhão vinha com aquele, chamavam langote, subia nós tínhamos que pegar aquilo duas pessoas. Era um jogando concreto e outros com as enchada e outros sarrafeando rápido. Até à noite.”*Rose

*“E aí eu me lembro da última laje do último prédio, a última coisa assim para fechar, e já tinha passado do horário muito, começou a anoitecer então nós ligamos lanternas, ninguém queria ir embora então tinha um dos grupos, umas 30 pessoas, a equipe de laje, nós da Usina, quando terminamos de concretar a última laje e aí essas pessoas ficaram até ao final, chamaram que a gente fosse com eles confraternizar num barzinho ali no bairro num lugar que não tinha nem iluminação e aí nós fomos, bebemos, olha, uma coisa.”*Jade

Aqui, como em qualquer outra fase de trabalho, houve espaço e abertura da parte da assessoria para fazer alteração à estrutura inicialmente desenhada. As janelas foram um bom exemplo disso. Depois de construídas as alvenarias, que deixavam perceber claramente a dimensão dos vãos, as famílias perceberam que a dimensão das janelas era afinal grande demais. Esta alteração implicava um esforço extra da parte da assessoria, mas nem por isso a vontade das famílias deixou de ser atendidas. Foram desenhadas estas alterações para fachadas que foram entregues na prefeitura. Esta alteração acarretou mais discussões e burocracias, mas as janelas foram efectivamente reduzidas de acordo com a vontade das famílias.

*“Uma das coisas também legal é que eles ouviam a nossa opinião. Por exemplo, essa janela aí, a gente falou... era para ser maiores, mas nós olhando nossa o tamanho do buraco era muito grande. E as janelas do quarto, de perceber que elas iam ficar muito baixas e nós estava nossas quem estiver do lado de lá vai nós aqui se trocando, o tamanho da janela é gigantesco... continuam grandes... E a gente conversamos com eles sobre o tamanho.”*Rose

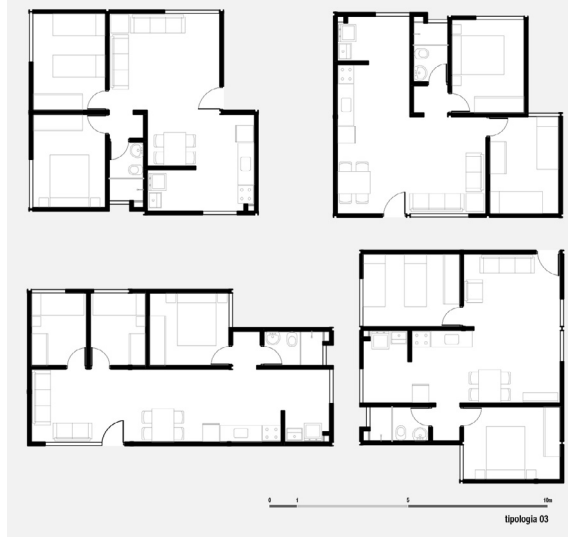
*“A gente só percebe quando está construindo. Só vendo.”*Cristiane

De outubro de 2005 até ao final da obra, em outubro de 2010, foram libertadas 9 tranches de financiamento, cerca de duas tranches por ano. A consequência foi um ritmo de construção lento e desgastante que gerou desalento, tornou ainda mais difícil a luta das famílias por moradia e obrigou a desdobramentos intermináveis da parte da assessoria. Os resultados foram cinco longos anos em que a metade do tempo a obra esteve parada, numa inércia premeditada pelo gestão conservadora de José Serra e Gilberto Kassab, e em que o custo inicial da obra foi superado por conta da inflação do preço dos materiais ao longo dos anos e do arrastamento dos trabalhos que não permitiu uma otimização das várias actividades. Por fim, o resultado efetivo desta derrapagem orçamental, como se verá mais à frente, foi a falta de recursos para financiar os acabamentos dos apartamentos, que ficaram, tão injustamente, ao encargo das famílias.

2006, o relato recolhido por Jade Percassi.

Permite a compreensão aa orgânica do trabalho através dos debates semanais que serviam tanto de ponto de situação da obra como de momento de organização do trabalho e clarificação das próximas tarefas levar a cabo.

CONJUNTO HABITACIONAL PAULO FREIRE | SÃO PAULO



JOÃO PERALTA | 2019

*“Pauta: Movimento, Gestão Provisória e Cronograma da Obra. (...) Rose levanta os próximos pontos: moradia, Eletro Paulo, Sabesp, criminalização dos movimentos sociais. Djálma anuncia a data da manifestação pela Tarifa Social. (...) Cicero lembra as famílias que ainda não fizeram sua contribuição com a Associação este mês (...). Após uma breve introdução sobre cada um dos temas, com direito a esclarecimentos e defesas das propostas, a coordenação pede que coordenemos a votação, para que eles possam se sentir melhor para se posicionar.” Jade*

2007, chegada da última parcela de financiamento e início da escolha de apartamento

Nesta fase, com lajes e alvenarias já terminadas, o trabalho estava dedicado a acabamentos relacionados com a infraestrutura e estrutura dos prédios – a construção da caixa d’água, instalação de guarda-corpos nos acessos aos apartamentos, posicionamento de extintores e à finalização de pormenores da infraestrutura – trabalhos de eletricidade, águas e gás colocação de batentes de portas. A caixa de água seria construída no lugar da casa de Cristiane, que se tinha tornado caseira no terreno para salvaguardar a segurança do almoxarifado, e por conta desta circunstância, a família de Cristiane seria a primeira a escolher apartamento. O projecto de incêndios foi finalizado nesta fase. Era esta a fase de finalização e entrega dos projectos de infraestrutura, mas nem por isso a tarefa da assessoria junto da prefeitura foi facilitada pelo município. Discutindo na obra com a prefeitura e com a participação das famílias chegou-se a um consenso e executou-se de acordo com as intenções das famílias, mas considerando também as exigências da prefeitura.

*(Helô, arquiteta) “Andou na obra, medir, onde ficava o bombeiro na legislação e tentou junto com a gente. Ouviu o outro lado. Então isso para mim não tem preço. De parceria mesmo e de entender quem vai morar lá precisa estar satisfeito onde vai morar.” Cristiane*

Também nesta fase era decidido o projecto de gás. O desenho inicial contemplava botijas de gás grandes, que serviam mais do que uma família, mas ao longo do processo, e em particular nesta fase em que já era possível visualizar com mais clareza os apartamentos e a estrutura como um todo, as famílias perceberam que preferiam botijas pequenas, individuais. Foram, como sempre, apoiadas pela assessoria nesta mudança, que reconfigurou o projecto e tratou do processo burocrático para mais uma alteração junto da prefeitura.

*“E eles junto com a gente. Porque tinha que mudar o projecto na prefeitura que não era fácil e a Cohab era insuportavelmente chata. E eles falavam: é isso que vocês querem? A gente briga junto. Então isso de ouvir quem vai morar.” Cristiane*

Em simultâneo, 2007 seria também marcado pelo trabalho social coordenado pela assessoria junto das famílias que dá início ao processo de escolha dos apartamentos. São elaborados cadastros sobre a circunstância de cada família e iniciam-se discussões coletivas em assembleia sobre a escolha dos apartamentos, os critérios dessa escolha, as formas de ocupação e os momentos para a fazer.

Com a estrutura e infraestrutura praticamente prontas, ficando a faltar os arranjos de espaços comuns, os acabamentos dos apartamentos e a pintura do prédio, vão-se sucedendo as discussões sobre a escolha dos apartamentos. No segundo semestre de

2007, a assessoria em conjunto com a coordenação, organiza actividades que contribuíram muito para estas escolhas. Começa a ser elaborado um regulamento interno do conjunto habitacional tendo em conta as circunstâncias das famílias que em breve ocupariam as unidades habitacionais. Este regulamento foi apresentado pelas coordenações no sentido da importância que teria para o convívio das famílias e logo se avançam algumas regras que seriam discutidas e decididas em assembleia.

*"Houve um amplo processo de socialização de experiências de vida em comunidade (em famílias ampliadas, terrenos comuns a duas ou mais casas e prédios), e o levantamento de questões a serem encampadas pelo regulamento: permissão/proibição de animais, conduta das crianças e adolescentes, horários de silêncio, limpeza das áreas comuns, segurança, estacionamento, divisão de contas. Após longa discussão de cada um dos temas, foram elaboradas propostas posteriormente submetidas à aprovação da assembleia." (Usina)*

As actividades de escolha seguiam adiantadas e ainda em 2007 os apartamentos ficavam atribuídos. A escolha dos apartamentos era feita de acordo com a participação das famílias neste processo de construção e em mobilizações paralelas de outras famílias e outros mutirões através da acumulação de pontos. Num processo de seleção idêntico ao das famílias nos grupos de origem conforme descrito no início do texto.

*"Porque o processo de escolha, é assim. No mutirão é tudo por pontuação. Cada dia de obra da família que ela vem, ela vai somando ponto. O dia de obra é um ponto, o dia de assembleia é um ponto, o trabalho social é um ponto, se vai nos actos aí... ela vai somando uma pontuação. A família que tem uma maior participação em tudo, ela vai ficando lá na frente e aí a escolha é por essa pontuação. Não é um sorteio. Não é assessoria que decide. E não é o*

*movimento que decide qual vai ser o seu apartamento. É você através da sua participação. É você que vai escolhendo." Rose*

A par do critério de escolha da participação, outros elementos são considerados. Por exemplo, as famílias que tinham idosos e que deviam evitar subir escadas. As pessoas com mobilidade reduzidas tinham lugar reservado dois apartamentos do piso térreo adaptados para pessoas com mobilidade reduzida. Havia também prioridade para as famílias numerosas, que podiam escolher entre os apartamentos com três quartos.

*"Então acho que foi umas três assembleias até chegar o grande dia e aí sim o dia da escolha é um dia que tem muitos pequenos vídeos e muitas fotos." Jade*

Os passos seguintes do processo são narrados por Jade Percassi. Um exemplo, reunião do Bloco A:

*"Após a assembleia realizada para a escolha dos apartamentos segundo a pontuação das famílias, foi tirado um calendário para as reuniões por bloco dos futuros moradores. (...) Entre os pontos de pauta a serem discutidos estava o acabamento interno dos apartamentos, que não está incluído no valor do financiamento. 8 das 10 famílias moradoras do Bloco A participaram da reunião. Helô e Bia (arquitetas da Usina) trouxeram revistas e livros com referências para subsidiar a discussão e as escolhas das famílias sobre materiais, pisos, revestimentos, pintura, disposição de móveis e uma projeções de custos. (...) As famílias presentes colocaram suas intenções e desejos, e puderam, além de trocar opiniões, verificar a possibilidade de realizar compras coletivas, o que facilitará nas negociações de quantidade e preço com os fornecedores." Jade*

Depois de escolhidos os apartamentos, o passo seguinte passava pelo desenho acompanhado pelas famílias e construção. Esta fase geraria nas famílias um novo alento e uma nova vida para o mutirão.

**2008 e 2009**, desenho, construção e acabamentos internos dos apartamentos.

*“Durante os anos de 2008 e 2009, assessoria e coordenação mantiveram junto às famílias um revezamento intensivo e as reuniões periódicas de planejamento, estando presentes o tempo todo na obra e, principalmente, nas instâncias necessárias para além dela.”* (Usina)

Em 2009 os recursos financeiros disponíveis, quer para obra quer para pagar o trabalho social, chegavam ao fim, porém a assessoria não deixou de fazer acompanhamento às famílias. E assim continuou no mutirão até à inauguração em 2010 apesar das inúmeras dificuldades. Esta foi uma das muitas guerras com a prefeitura.

As famílias foram acompanhadas uma a uma pela assessoria num processo de escuta e de registo subjetivo de cada circunstâncias e necessidade das pessoas.

*“Primeira, foi entregue os apartamentos, aí foi quando começou esse processo, que a gente tinha que saber onde passava, todo mundo sabia onde passava os canos de gás, tudo né, mas tinha que saber para quando fosse fazer... vinha um pedreiro, explicar, olha aqui você não pode bater porque tem um cano de gás, essas coisas. E depois para a gente falar o que a gente ia fazer. Vamos fazer coisas doida. Mas nós pagamos pedreiro e compramos o material para o acabamento. Todo esse acabamento foi eu que comprei.”* Rose

Por exemplo a gente escolheu apartamento e ficava em dúvida quanto à parede. Por exemplo, este meu apartamento aqui... essa parede que está atrás da porta e essa bancadinha

aqui não tinha. Ele resolveu deixar um vão para a gente decidir. Aí a Jade era social e ela acompanhou cada morador perguntando o que você gostaria de fazer, e a gente foi falando. Queria fazer uma parede ali para pôr uns armários e vou fazer uma bancadinha ali. Que até hoje o Pedro ele fala para mim pôr uma pedra branca ali, ele falou até a qualidade da pedra! Ele falou: é legal você fazer... Não fui eu que fiz a pedra. Fiz essa bancadinha aqui, fez essa parede. Tá vendo aquela parede ver ali? Ela vai até onde está aquele interruptor. Tá vendo ali? Aqueles dois lá eu que mandei pôr. Eu arquitecta que mandei fazer essa parede, mas a Jade acompanhou... Acompanhei para não fazer besteira porque se não iam fazer besteira. Fui falando para ela: essa paredinha aqui e eu aumentei aqui aquelas duas fileiras ali de bloco. Pronto, foi o que eu mudei aqui. Cada um morador tem uma casa diferente.

Ele (outro morador) fez uma parede que quando você entra você dá de cara com a parede! Aí a entrada ele fez de lado. Tá ali a porta e ele puxou uma parede para cá, aí quando você entra o primeiro impacto é uma parede e aí ele colocou quadro. Aí você tem que virar à esquerda para entrar na sala. Mas ficou muito esquisito... eu falei: aquela parede, bate para uma parede! É muito estranho, mas é o gosto dele! Tem vários aqui que foi todo o mundo... foi legal isso. Nossa, a gente se sentimos arquitecto. Eu já tinha feito o meu desenho, mostrei à Jade, ah legal. Foi legal isso também. Acho que, é como eu te falei, foi pra gente é um conhecimento muito grande, você participar da construção da sua casa e poder decidir.”

*“Decidir que material você vai comprar, onde está cada tubulação de água, de gás, de esgoto. Então acho que aqui nunca teve o caso de alguém furar um cano, por exemplo. Porque todo o mundo sabe. Você sabe que ali naquela parede está o cano do gás. Você não vai furar. Agora se você já pegou o apartamento pronto e entra, por mais que te dêem uma planta e entrem... mas você viu colocando, você viu construindo... é uma diferença muito grande.”* Diana

*“Então a participação da assessoria na construção com autogestão, é autogestão também.”*

Rose

*“Decidir as janelas, decidir as portas, tudo foi todas as famílias aqui participando.”*

Cristiane

**Final de 2009 e meados de 2010**, famílias já solicitavam a ocupação dos apartamentos.

Tratava-se de uma ocupação de carácter emergencial uma vez que a situação económica de muitas famílias se tinha tornado insustentável dado adiamento sucessivo da mudança. A par da insustentabilidade económica, muitas delas viviam em situação de precaridade que não conseguiriam suportar por muito mais tempo.

Um outro fator que pesava nesta pressão para a mudança era a necessidade de guardar e preservar o espaço, uma preocupação manifestada tantas vezes e que parecia definitivamente solucionada com a ocupação dos apartamentos. Esta mudança não era de todo impossível uma vez que as infraestruturas a esta altura já estavam prontas, mas grande parte dos apartamentos ainda não estavam totalmente prontos.

*“Queriam que mesmo com a medição atrasada, mesmo sem tudo estar pronto, que a gente elegesse alguns apartamentos para criar condições de habitabilidade para que elas pudessem se mudar. (...) Então chegou o dia em que, com muito malabarismo envolvido, nós junto com a associação conseguimos chegar a um divisor, a um mínimo denominador comum do que era possível fazer para criar as condições de habitabilidade e fazer uma*

*entrevista com essas famílias que precisavam de se mudar, fazer um acordo com as demais porque eram só essas.”* Jade

À medida que a ocupação ia sendo feita e os seus apartamentos iam sendo acabados, as famílias continuavam a decidir e a intervir sobre o espaço, no caso o espaço exterior comum. Os arranjos exteriores, nomeadamente jardim e acessos foram sendo feitos com a participação das famílias, assim como a pintura de todos os prédios estava nesta altura a ser tratada, que passava pela decisão da cor e depois pela aplicação.

*“Eu acho que decidir qual é a cor do prédio. Essa decisões. A cor do prédio foi uma briga!”* Cristiane

*“Se dividimos em três grupos, e as cores que trouxe a assessoria técnica não foram aprovadas!”* Rose

*“Eles queriam alguma coisa num tom pastel... E a gente falava assim: não, a gente quer uma cor que a gente viu lá... né Rose? Lá no São Mateus, verde não sei o quê. E aí eles: quer verde?? O Pedro falava assim... que o Pedro é muito detalhista, que cor?? Saiu lilás. Lilás era uma família que defendia muito o lilás. Defendia com unhas e dentes o lilás. E a gente falou: gente, lilás... uma coisa é um quarto, outra coisa é um prédio.”* Cristiane

*“Aí a primeira assembleia vamos votar todo mundo!”* Rose

*“Aí pintaram essas cores. O lilás, o azul e o verde na parede lá em baixo que dava para ver as cores.”* Diana



*“Aí na votação o lilás perdeu, mas o verde e o azul empatou. Nós queríamos o verde! (...) Saiu azul e o verde.”* Rose

*“Esse verde. (...) Aí um conversava com o outro... A galera do verde tentava convencer o pessoal do lilás. Depois o pessoal do azul... já tinha o Cingapura, olha o Cingapura ali, vamos fazer diferente. Aí nós ganhamos o verde. Era verde com cinza na estrutura e a gente não gostou. Tentaram colocar uma estrutura diferente de todo o jeito, mas a gente não quis!”* Cristiane

*“Então foi legal essa discussão, foi muito boa. A gente tivemos dois dias, o dia inteiro, a assessoria apresentando modelos diferentes. Olha, de prédio, não foi dois dias?”* Rose

Em relação aos espaços ajardinados, eles foram tratados pelas famílias que iam trazendo as suas plantas com a ajuda da arquiteta Beatriz da assessoria técnica, que tinha conhecimentos de paisagismo.

*“Quando a gente veio morar trazia plantas e o que fazer com essas plantas?”* Diana

*“Aí a nossa architecta Beatriz Tone, falou tragam porque eu sou especialista no paisagismo. Especialista não, mas ela conhece bastante, e aí ela podia falar o que podia plantar ou não. Porque tem coisas que não pode, porque senão vai ter raízes... A gente fez um dia de plantação, foi mo legal. Foi antes da festa de inauguração.”* Cristiane

#### 2010 Auto inauguração

*“O distanciamento em relação aos políticos e à administração municipal se materializou na auto-inauguração da obra pela Associação, Movimento e Usina. (...) A festa foi preparada com semanas de antecedência, com camisetas, cartazes e convites, e divulgada amplamente entre os grupos aliados, inclusive de fora do Brasil. A Cohab, evidentemente sabendo do que ocorria, não se pronunciou e não compareceu. A inauguração contou com diversas barraquinhas de comidas e bebidas, brincadeiras com as crianças, apresentações de música, dança – além das falas políticas dos próprios envolvidos na construção do mutirão. Bandeiras de vários grupos foram penduradas nas varandas dos prédios, incluindo de grupos da Argentina e Uruguai – como nossa inspiradora, a FUCVAM.”* (Usina)

Nota: Este texto tem como referência o site da Usina e uma serie de entrevistas feitas em 2019



A intervenção arquitectónica do Atelier da Glória esteve inserida na iniciativa Há Baixa, promovida por estudantes de Arquitectura e Design da Universidade de Coimbra, cujo lema era 'Experimentar e praticar ajudando'. Os objectivos da iniciativa assentavam em três pontos essenciais: promoção da aproximação da Universidade à Cidade, fomento de relações dinâmicas com e na comunidade local e criação de condições para que estudantes de arquitectura participassem de realidades construtivas aplicada à arquitectura. A acção passava por reabilitar espaços públicos, comerciais e privados da Baixa de Coimbra com o apoio logístico e financeiro de instituições locais e apoio material de empresas. No processo de abordagem às entidades a coordenação do projecto apresentava as matrizes de acção baseadas na circunstância de vulnerabilidade socio-económica da Baixa e no défice de contacto com a realidade social e construtiva do ensino da arquitectura na Universidade de Coimbra.

O foco da iniciativa estava na organização de duas semanas de experiência de obra no mês de julho, assim que o ano lectivo terminava, para a chamada à participação dos alunos do Departamento de Arquitectura interessados no contacto com comunidades locais e com obra. As obras foram previamente seleccionadas e os projectos desenhados pela equipa coordenadora do Há Baixa com apoio de docentes do Departamento. Nos meses seguintes seguiram-se a preparação dos 15 dias de obra que considerava experiência de obra, a introdução formativa relacionada com as obras a executar e a alimentação dos participantes.



A iniciativa foi realizada em 2016 e baseou-se na reabilitação de um palco efémero que recebeu programação cultural variada de 25 de Junho a 16 de Julho, na reabilitação de dois espaços comerciais, ambos relacionados com o Largo do Romal – epicentro da actividade do Há Baixa –, a reabilitação de uma habitação familiar e a intervenção no espaço exterior relacionado de uma instituição de solidariedade social da Baixa de Coimbra que faz apoio permanente a população vulnerável da Baixa de Coimbra. O projecto Há Baixa começou a ser pensado nos inícios de 2015 e desde setembro desse ano que contava com apoio do Departamento de Arquitectura, ao qual, com o tempo, se foram somando outros, como a Universidade de Coimbra ou o Jazz ao Centro Club. E desde o início teve o apoio fundamental do arquitecto e professor do Departamento de Arquitectura Pedro Maurício Borges.

O Atelier da Glória surge para o Há Baixa num momento em que a promessa de apoio da Câmara Municipal para encontrar casos de intervenção não dava em nada e se percebeu que apoio efectivo da parte da Câmara não teríamos até haver provas dadas de trabalho. Assim, num processo de luta por organizar o Há Baixa, caminhando e conversando com residentes, surge a possibilidade de intervenção no atelier ao mesmo tempo que surgiram as possibilidades de intervenção na Papelaria Sim-Sim e na casa do Sr. Jorge. A ideia e a possibilidade de intervir em comércio era vista como uma missão, algo gratificante. Ao mesmo tempo, uma responsabilidade porque havia a consciência, por um lado, da importância da Baixa enquanto polo de comércio de referência para a cidade e por outro,

porque ficaria prometida uma intervenção no Atelier e a Dona Glória não podia ser desapontada.

**abril de 2016**, primeiro encontro com a Dona Glória.

O contacto com a Dona Glória e o atelier de costura aconteceu de forma espontânea numa altura em que circulávamos por zonas menos visibilizadas da Baixa. Era desses lugares de que nos queríamos aproximar e em pouco tempo descobrimos o Largo do Romal. Havia vontade de intervir no espaço público e em espaços comerciais, e este largo, ainda que pouco exposto aos fluxos normais da Baixa, tinha uma generosa área, árvores e mobiliário urbano, para além de habitação e comércio. O Largo do Romal é o largo das pessoas que conhecem a e que vivem a Baixa, e depois de algum tempo de convivência e de interacção inicial com moradores e comerciantes, surge a par com a instalação de um dispositivo/ mobiliário efémero, a ideia de intervenção em espaços comerciais. E é no seguimento destes contactos que passamos a frequentar o Romal e que acaba por ser o lugar à volta do qual o Há Baixa se materializa como ideia e como projecto enquanto intervenção organizada por e para estudantes universitários. O primeiro contacto com o Largo foi de surpresa e espanto, um impacto muito positivo.

*‘Lembro-me de chegarmos ao Romal e daquilo ser relativamente cativante. No fundo era um espécie de ilha no meio dos fluxos normais da Baixa. Normais, ou seja, os conhecidos da maioria das pessoas, daquele eixo Portagem-8 de maio, por cima, da Visconde ou pelo meio*

*da Baixinha. E outra coisa que foi especialmente interessante, pelo menos para mim, é o facto de a única coisa que estava aberta naquela praça era a Glória. Era uma portinha muito fininha que muitas das vezes não estava aberta, mas nós sabíamos que havia lá qualquer coisa.”* Carlos Fraga, estudante de arquitetura

O atelier de costura da Dona Glória chamou à atenção pela circunstância de oficina compacta e sem contacto com a rua. Decidimos entrar e sentimos abertura para conversar sobre o Há Baixa e sobre o que queríamos fazer. A primeira sensação foi de que o espaço poderia ser melhorado, melhor organizado e uma intervenção parecia estar ao alcance daquilo do que se pensava fazer – obras de relativa complexidade técnica, diversidade de experiência construtiva e quantidade de trabalho controlada. O projecto foi apresentado, foram escutadas algumas das questões do espaço e acabámos por perguntar à Dona Glória se achava que o espaço poderia ser melhorado e se fazia sentido fazer uma reabilitação. Que nós, estudantes de quarto e quinto ano, as poderíamos fazer de graça, com a nossa mão de obra, com materiais oferecidos por empresas e com o apoio de técnicos com experiência e professores.

Depois da primeira abordagem, a Dona Glória assume que a primeira sensação foi de estranheza:

*“Vocês entraram e eu estava com medo, quer dizer, com medo não era bem, não tinha conhecimento destas coisas e eu achava na altura que não era certo, que não era verdade. E depois começou e eu gostei muito claro.”* Glória

Mas depois de dizermos como as coisas se passariam, do apoio real de empresas, de técnicos e das várias instituições que por alturas do mês de março já tinham demonstrado apoio no projecto, a Dona Glória demonstra interesse, pondera a intervenção para o verão.

*“Eu estava disposta porque pronto, era bom. (...) E depois começou-se a fazer. Começaram a trabalhar nisso.”* Glória

E regressamos ao Departamento com a promessa de voltar com mais informação e preparados para fazer o levantamento do espaço. No regresso já fomos imaginando como seria a próxima visita, o que poderíamos fazer, que registos importavam fazer e que actualizar o professor Pedro Maurício Borges. O Há Baixa com estas novidades recebe uma injeção de ânimo enorme e decisiva – havendo obra, há projeto, há planos de trabalho, há materiais, há estudantes e há experiência de obra para todos.

**18 de abril**, a segunda visita ao atelier de costura.

Com mais preparação, regressámos para explicar o projecto e para ouvir a Dona Glória sobre a sua experiência de trabalho e interacção com o espaço. À medida que falava sobre a falta de arrumação, sobre o peso da mesa de trabalho, a falta de contacto com a rua ou a

precariedade da casa de banho, fomos fazendo registos do lugar: esboço da planta, fotografias do espaço e, como conclusão, o registo de notas acerca do funcionamento do atelier e das expectativas da Dona Glória. O espaço do atelier era composto por uma sala única, que concentrava arrumo, provador e zona de trabalho e por uma instalação sanitária ao fundo, do lado oposto da porta de entrada. Era um espaço estreito e mal iluminado assim disposto: instalação sanitária, disfuncional que servia de arrumo de tecidos, zona de arrumação improvisada com cacifos e zona de trabalho que concentrava provador improvisado com armários e cortina, as máquinas de costura e mesa de trabalho, televisão, manequim para apresentação de roupa e finalmente zona de contacto com a rua. As máquinas de costura ficavam encostadas à parede por entre sacos de expediente e pedaços de tecidos. Era mais ou menos clara a falta de lugar próprio destinado ao arrumo dos tecidos, bem como dos carrinhos de linhas e restante material de trabalho.

O espaço revelava a dinâmica quotidiana do atelier, tão alegre quanto caótica e a Dona Glória acolhia-nos com muita simpatia e disponibilidade para falar sobre a sua circunstância.

*“Uma senhora muito simpática. Tinha aqueles sacos plásticos com as peças prontas... foi engraçado ver como ela já estava há tanto tempo naquele sistema. E depois outras coisas... tinha lá o modelo de tecido mesmo no meio do espaço... E aquela parte de trás era muito cheia de coisas, uma casa de banho que continuou a ter, mas aquele espaço era um problema porque não parecia muito bem aproveitado, mesmo para o trabalho que ela tinha era uma*

*espécie de sítio para amontoar coisas, que há sempre em todos os sítios de trabalho. (...) Eu acho que isto montou o enunciado.”* Carlos

No decorrer da conversa, como dá a entender o testemunho do Carlos, o enunciado foi sendo construído. A Dona Glória explicava como usava as suas duas máquinas de costura, que ao longo do dia ia usando uma e outra conforme os trabalhos e que, quando necessário, recorria à mesa de trabalho. Tentou também descrever a lógica de arrumação dos tecidos – novos, retalhos, restos, arranjos, etc – dispostos um pouco por todo o lado, num sistema de arrumação de carácter provisório e precário que acabava por dar uma ideia de lugar tão dinâmico quanto caótico. Mas que principalmente se traduzia em subaproveitamento de espaço e falta de conforto para trabalhar e habitar aquele lugar. Por consequência, este segundo contacto com o espaço acabaria por indicar, de certa forma, a toada da intervenção.

**21 de abril**, terceira visita para fazer levantamento do espaço.

Na visita seguinte o objectivo era fazer o levantamento métrico do espaço. Tornámos a conversar, desta vez mais dedicados à circunstância da Dona Glória, sobre o uso do espaço, as rotinas de trabalho, sobre o que entendia que fazia falta e aquilo que gostaria de ter. Apresentou algumas queixas, como a imobilidade da mesa de trabalho era pesada e imóvel, que não podia andar à volta dela e que isso lhe dificultava o trabalho, para além do demasiado espaço que ocupava. Falou também da falta de espaço para arrumo de tecidos e roupas, que o mobiliário já estava muito gasto e referiu a falta de relação com a rua e de luz

natural. À saída já acumulávamos boas informações a respeito da opinião e das expectativas da Dona Glória para o atelier que formavam o conjunto de questões a que era preciso dar resposta. Os elementos que compunham o atelier de costura ficavam elencados: mesa de trabalho, duas máquinas de costura, provador, manequim, tecidos (restos, trabalhos por fazer e trabalhos prontos), cortiça na parede para fixar apontamentos e depósito de carrinhos de linhas.

Ao longo das visitas, para além do que foi falando a Dona Glória, houve algumas questões que nos chamaram à atenção como o pouco espaço disponível e a estreiteza do atelier. No geral encontramos um espaço desorganizado e desaproveitado por conta do tipo de mobiliário usado, que era desadequado ou desgastado, pela falta de espaço para arrumo e muito marcado pela falta de contacto com a rua. Com uma porta opaca, fechada sempre que chovia ou fazia frio e sem sinalética no exterior, o atelier passava despercebido. A sensação com que se ficava era de que o trabalho e a simpatia da Dona Glória mereciam uma entrada e uma recepção igualmente simpática.

A interação inicial com a circunstância da Dona Glória permitiu tomar contacto com a realidade de uma boa parte dos lojistas da Baixa de Coimbra: pessoas que faziam trabalho de grande qualidade e conhecedoras da cultura de comunidade da Baixa contemporâneas de um período de declínio desta emblemática zona comercial de Coimbra. Hoje abandonada pelas instituições públicas e sem condições para se encaixar na lógica de exploração turística pela falta de objectos capazes de espantar turistas, pela degradação do

banho, o provador com espaço para arrumo, o espaço de trabalho com dispositivo de arrumo de expediente, espaço para recepção de clientes e amigas – porque a Dona Glória recebe muitas pessoas que passam só para conversar – e porta com vidro que permita contacto com a rua. Esta sequência espacial de alguma forma já existia, mas a proposta teria a entrada mais desafogada com espaço de recepção, uma zona de trabalho a funcionar na parte mais larga do espaço e provador no momento de transição entre zona de trabalho e casa de banho que incluía igualmente arrumação.

Esta possibilidade de reorganização tinha que ver essencialmente com a intenção de conseguir mais espaço para a mesma área, e nesse sentido imaginar mobiliário e dispositivos que fossem flexíveis e versáteis atendiam a essa intenção. É daí que surge a ideia de uma mesa de trabalho móvel e/ ou rebatível ou a ideia de pensar o provador para um espaço de transição que era também de arrumação. Como cor de fundo das ideias da sequência privado-social e de explorar a versatilidade de alguns elementos de projecto, aparece a cor branca como possibilidade de uniformizar o espaço e valorizar do ofício da costura neutralizando tudo aquilo que está para além do tecido e das máquinas.

A primeira abordagem de projecto, baseada nas ideias referidas, é apresentada à Dona Glória em nova visita *in situ* através de uma explicação oral que tentou perceber se faria sentido aprofundar o projecto. Numa recepção sempre positiva daquilo que trazíamos, um pouco como todas as questões de projecto fomos apresentando, as ideias foram acolhidas e pudemos dar seguimento. O ritmo com que informávamos a Dona Glória da progressão do

edificado em pleno processo de gentrificação. A oportunidade de intervenção na Dona Glória era a possibilidade de intervir junto de população vulnerável da Baixa e ajudá-la a manter quer as trabalhadoras quer as moradoras.

**final de abril**, início da fase de projecto.

Com o levantamento feito, estavam reunidos elementos suficientes para começar a esboçar a proposta da intervenção. A reorganização do espaço, que dependia mais do desenho e reposicionamento dos elementos do espaço do que de recursos financeiros e materiais, parecia algo que estaria ao nosso alcance. Essa questão chamou-nos à atenção uma vez que aquilo que precisava de ser arrumado, poderia ser concentrado em ponto específicos de forma a libertar área para outras funções.

*“Em termos de pormenor acho que nós chegámos muito facilmente ao diagrama. Organizámos bem o programa muito rapidamente porque não era particularmente difícil. Acho que também era num certo sentido linear porque a própria lógica do trabalho, em termos de necessitar de um espaço talvez mais privativo, contrastando com a inserção de uma porta que expõe o espaço para a praça. Acho que foi muito consensual e talvez quase linear.” Carlos*

A sequência baseada no eixo privado-social foi a ideia inicial de projecto que acabaria por se tornar na base da reorganização do espaço. Uma vez mais, de dentro para fora: a casa de

projecto era mais ou menos frequente uma vez que tínhamos pouco mais de dois meses – até ao início de julho – para ter projecto e começar a visitar empresas e garantir materiais. Mais frequentes foram as conversas e ideias trocadas entre o grupo do Há Baixa em encontros informais em que se debatiam ideias e decisões.

**início de maio**, exploram-se os elementos de projecto.

No seguimento da conversa com a Dona Glória, já era possível avançar para elementos que fariam a composição do espaço. Atendendo ao desenho necessário para alguns desses elementos, começa-se por pensar o lugar para eles para depois avançar com o desenho particular dos elementos. A esta altura já se experimentavam ideias em rigoroso à medida que ideias e as intenções eram esboçadas em desenhos à mão levantada. As ideias eram conversadas entre os grupos de pares da coordenação dos projectos, que traziam desenhos ou referências de trabalho a partir dos quais se faziam debates e conjunto para discutir opções de projecto. Quando alguma coisa concreta surgia, os esboços passavam a rigoroso.

A casa de banho ficava desde logo resolvida com a libertação do espaço. Só precisava de desocupar e reservar espaço para os tecidos que ali estavam armazenados. O provador, pensado para o espaço entre a casa de banho e o espaço de trabalho, precisava de um espelho generoso e, sendo um elemento de uso intermitente, teria prateleiras para armazém de tecido encastrada num nicho de parede que existe ao fundo do atelier. Funcionaria naturalmente como espaço de transição para a casa de banho e, mais do que isso, como

espaço-filtro que garantia a privacidade da casa de banho. Sempre que fosse necessário usar o provador, a ideia seria colocar uma cortina, que facilitava ao mesmo tempo o acesso e o trânsito naquela zona. A cortina surgia numa tentativa de incluir elementos familiares à actividade do atelier. E idealmente, em caso de concordância, uma cortina que fosse costurada pela própria Dona Glória.

Neste momento pensava-se em incluir o tecido noutros elementos do atelier, porém havia a dificuldade em encaixar o tema no projecto por falta de experiência construtiva e por desconhecimento do material. Na prática, ao pensar efectivamente nos elementos a construir, acabámos por perceber que seria muito difícil construir grande parte dos elementos necessários em tecido. Ainda assim, apareceria a cortina como elemento que poderia significar uma possibilidade de participação da directa da Dona Glória na construção do seu espaço de trabalho.

A cortina contribuiria também para a regularização visual e formal da área de trabalho, que tinha de garantir espaço para as duas máquinas de costura, mesa de trabalho, cortiça na parede e o dispositivo de arrumo para tecidos de expediente. A mesa de trabalho era um elemento que podia e que fazia sentido que fosse flexível. De acordo com a vontade da Dona Glória, com o quotidiano da trabalho e com as limitações espaciais que haviam, a ideia de uma mesa assim fazia todo o sentido. Quando era preciso talhar ou marcar tecidos importava tê-la disponível, mas uma boa parte do tempo era passada nas máquinas de costura e nessa altura a mesa poderia ocupar o espaço mínimo.

O dispositivo de arrumo de tecidos para a área de trabalho serviria para o expediente de trabalho do atelier e a ideia seria ter este dispositivo à direita logo depois da entrada, num sistema de prateleiras fixadas ao longo de toda a parede até à cortina, criando um eixo contínuo ligante desde a entrada ao provador. Sobre a lógica construtiva do sistema de prateleiras eram avançadas algumas ideias, uma vez que seria provavelmente o elemento com mais oportunidade de desenho de pormenor. Ideias como o desenho por entalhes sem recurso a fixadores que era construção que requeria conhecimento técnico e experiência foi algo que nos levaria a pensar sistemas mais simples. E acabámos por desenhar um sistema de prateleiras apoiadas por prumos verticais, dispostos de metro em metro, que traziam ritmo ao espaço. Sobrava a parede à esquerda onde poderia ser colada a cortiça.

Outro elemento de grande importância para o projecto era a porta de vidro que proporcionasse contacto com a rua. Este seria talvez o elemento de maior complexidade construtiva do projecto, mas o objectivo da porta justificaria o esforço por encontrar uma solução e por construí-la também. A sensação que teve o Carlos Fraga no contacto com o espaço e com esta questão em particular é exemplo da pertinência desta porta:

*“Senti-a muito afastada do espaço e depois ela acabou ela por reconhecer isto quando disse que preferia ter a porta aberta do que uma porta fechada. Mas lembro-me que essa decisão até entre nós não foi muito consensual em termos de se valia a pena focar nisso como um objecto... um mecanismo desenhado.” Carlos*

Não seria fácil colocar uma porta pela falta de espaço. Uma porta de abrir convencional comprometia o sistema de arrumação que estava a ser pensado e ocuparia demasiado espaço na área de trabalho. Seria sempre necessário reservar área significativa que teria que estar sempre desocupada. Procurávamos algum sistema mais simples e nesse sentido começa a ser pensado um sistema de correr.

O branco já se vinha consolidando como elemento de projecto, não só a cor das paredes e do tecto como eventualmente de alguns dos elementos que seriam construídos, cumprindo com uma ideia inicial de uniformização do projecto, de serenidade da intervenção e da procura por dar ênfase aos elementos que caracterizam a actividade profissional da Dona Glória. A questão da iluminação importava também considerar uma vez que não chegava praticamente luz natural ao atelier. A possibilidade de ter uma porta de vidro que mantivesse a porta da rua aberta aumentava o fluxo de luz natural dentro do espaço. No que toca à luz artificial, sabíamos que a Dona Glória precisava dela em permanência. Havia a consciência desta dependência, a noção de que a luz natural seria pouca e que o branco teria um papel importante também na difusão da luz:

*“Acho que a luz não foi um princípio de projecto porque não tínhamos muita. Foi depois um bom resultado das decisões que fomos tomando. Isso acho que é o principal, o branco encontra-se com a cor do trabalho dela. Isso foi uma coisa que nós repetimos muitas vezes nas apresentações e nas conferências que demos que foi essa coisa de a decisão foi o principal desse espaço deve ser o trabalho e nós vamos apagar um pouco.” Carlos*

Apesar das dúvidas de um possível exagero no uso do branco, estávamos decididos a pintar paredes e tecto de branco e inclusive a procurar pavimento que fosse, no mínimo, de cor clara para neutralizar a infraestrutura arquitectónica – chão, paredes e tecto. À medida que o projecto avançava e se pensava nos materiais de construção, a trabalhabilidade dos materiais e a técnica que exigiam era uma questão essencial considerando que a maioria do trabalho seria executado por alunos sem experiência de obra. Mesmo que contássemos com o acompanhamento de técnicos com experiência, a participação dos alunos na construção das intervenções seria tão efectiva quanto acessíveis fossem os trabalhos a executar, e nesse sentido, seriam sempre privilegiadas técnicas de execução o mais simples possível.

Por entre toda a organização do projecto e das obras, o grupo coordenador do Há Baixa acumulava compromissos curriculares e tinha que se desdobrar em diversas tarefas de organização logística do evento. Dividíamos-nos em grupos ocupados com logística dos 15 dias de obra, com a comunicação, com o apoio institucional e de empresas que cederiam materiais. Acontecia por esta altura um convencimento crescente relativamente aquilo que seria o projecto Há Baixa: os projectos avançavam, as instituições como a Universidade de Coimbra ou o Jazz ao Centro Clube, entre outras, eram informadas sobre os avanços e passavam a disponibilizar apoio logístico para a obra que estavam a ser a preparados. Em simultâneo, com as ideias de projecto surgiam ideias de materiais e com isso já se sabia o que pedir às empresas.



ATELIER DA GLORIA | ABRIL-AGOSTO 2016 | COIMBRA



JOÃO PERALTA | 2021



O apoio do professor Pedro Maurício Borges mantinha-se firme. O professor era informado com frequência sobre os avanços, inclusive dos mais recentes relativamente aos projectos, e em breve reuniríamos para uma sessão de apresentação dos projectos. A pouco tempo da realização do Colóquio Há Baixa, que tinha como objectivo fazer a apresentação pública do projecto e das intervenções, era feito um ponto de situação dos projectos primeiro entre o grupo da organização e depois com o professor.

**meados de maio**, ponto de situação entre os elementos da organização do Há Baixa.

Antes do ponto de situação com o professor Pedro Maurício, reunimos internamente para fazer a apresentação dos projectos uns aos outros na sala cedida pelo Centro de Estudos em Arquitectura do Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. As conversas eram frequentes em momentos informais ou em reuniões marcadas para discutir logística e algumas em particular para discutir projecto:

*“Combinávamos apresentar para toda a gente. Há umas fotos incríveis de nós a projectar umas fotos na parede, e depois estava alguém com uma vara de madeira enorme a apontar. Do outro lado da sala com a vara a apontar.”* Carlos

A reacção do grupo à proposta para o Atelier da Glória foi positiva. A organização do espaço, o sistema de prateleiras e a cor branca foram bem recebidas. A ideia da porta de

correr de vidro era também incentivada e esta, em particular, gerou algum diálogo construtivo sobre a forma como poderia ser desenhada e construída.

*“Havia um desenho, nós não estávamos bem de acordo, nem eu nem tu, houve ali alguma discussão, acho que foi bastante positivo porque deu mais vontade, para mim que estava a tentar apresentar aquela proposta, de alguma forma mais física, mecânica, de ter mesmo a porta e vocês queriam uma coisa. Lembro-me que tivemos uma reunião geral em que falámos disto e houve alguma exigência de defender a ideia.”* Carlos

Seguiu-se a reunião com o professor Maurício Borges, num momento em que era fundamental receber a crítica aos projectos da parte de alguém com experiência de trabalho. Vivíamos uma fase de azáfama, e uma opinião externa para ajudar a situar trazia segurança, para além do parecer técnico experiente e qualificado. Também neste momento o reforço da relação com o Darq era necessário para que ficassem informados das novidades e o professor Pedro esteve sempre lá:

*“Acho que o Maurício teve mais do que uma vez. Mas nós depois chegámos a uma conclusão de que era necessário apresentar e fazer o elo de ligação ali com o Darq e eles só para nos acompanhar neste projecto e nós apresentámos-lhe isso. Mas não me lembro de discutir muitas vezes a dona Glória com ele.”* Carlos

Nesta altura começa-se a visitar as empresas com mais frequência para apresentar o projecto e pedir materiais. Relativamente às instituições, à excepção da Câmara Municipal de Coimbra, que continuava incontactável, à medida que fomos abordando foi-nos sendo disponibilizada ajuda. A Universidade já tinha assegurado a alimentação dos participantes dos 15 dias de obra e o Círculo de Artes Plásticas e o Jazz ao Centro Club disponibilizavam os recursos logísticos que podiam, como foram exemplo as carrinhas que usávamos para transportar material das empresas.

Também neste momento eram integrados nos projectos dos comércios – Atelier da Glória e Papelaria Sim-Sim, alunos de Design e Multimédia da Universidade de Coimbra no sentido de acrescentar ao projecto elementos gráficos que pudessem colaborar para a comunicação e valorização dos espaços. Dois alunos passaram a integrar a equipa do projecto do atelier da Dona Glória, que ficou agradada com a ideia de o atelier ter identidade visual, de ter placa na entrada com a informação sobre o atelier e de ter cartões para dar aos clientes. A partir deste momento o logotipo começa a ser pensado.

Ainda antes do Colóquio, que se realizaria a 25 de maio, voltávamos a passar pelo atelier de costura para inteirar a Dona Glória dos avanços do projecto e saber da sua opinião que aprovou a ideia de uma mesa móvel, da porta de correr em vidro, das prateleiras na área de trabalho e a proposta de confecção da cortina, que acedeu a costurar com satisfação. Sabíamos que a comunicação das ideias, até esta altura sem maquete ou desenhos tridimensionais, nunca era totalmente explícita e clara. Infelizmente não havia tempo para

aprofundar as apresentações que lhe fazíamos e as exposições das ideias eram feitas oralmente com apoio de desenhos – já rigorosos – que ajudavam a ilustrar as falas. Apesar da intenção de aproximar o processo de desenho dos utilizadores dos espaços, não eramos capazes, por falta de informação e experiência, de envolver efectivamente os utilizadores no processo. A apropriação, fosse como fosse, era impossibilitada essencialmente pela falta de ferramentas e de informação.

**18 de maio**, a esta altura o projecto ganha definição com o desenho de elementos concretos.

No rescaldo dos pontos de situação e da conversa com a Dona Glória, avança-se para o ensaio da composição dos elementos da área de trabalho que era até ao momento o grosso do desenho que faltava e que precisava de estar alinhavado o quanto antes por duas razões: porque dentro de dias faríamos a apresentação pública do Há Baixa no Salão Brazil (Baixa de Coimbra) no âmbito do Colóquio e porque começávamos a ter necessidade de confirmar materiais para que chegassem a tempo do arranque das obras a 1 de julho.

Confirma-se o sistema de prateleira à direita do espaço e a intenção de construir prateleiras apoiadas em prumos verticais dispostos de 1,08 metros em 1,08 metros. Estes prumos seriam construídos com duas tábuas de madeira fixadas uma à outra com varão roscado que faria o suporte, tanto para um lado como para o outro, de prateleiras com profundidade de 25 centímetros. A circunstância deste sistema de prateleiras acaba por

sugerir o contexto da organização do espaço trazendo um motivo que vai, de certa forma e a par com a cor branca, ligar cada um dos elementos da área de trabalho. Esse motivo é uma a elevação do chão de 40 centímetros dos elementos a construir que subia até aos 2,10 metros – altura da porta de entrada – que configuravam uma ‘tira’ de matéria construída que dava a volta ao espaço: o posicionamento vertical do sistema de prateleiras encaixa aí, a altura da cortina também e o painel de cortiça pensado para a parede oposta também.

*“É coeso. O espaço não parece uma sucessão de elementos que se pensaram para responder a necessidades imediatas, mas um sistema que organiza o espaço e que responde a esses problemas. Isso depois descreve bem o resultado final. Há uma espécie de harmonia em tudo porque se conseguiu que todos remetessem para essa linha de arrumação, para essa modulação, para essa ideia de tira que envolve o espaço na totalidade. Porque aquilo muito facilmente podia ser uma sucessão de coisas que nós desenhamos e eu acho que nas obras todas conseguimos escapar a isso.”* Carlos

Este sistema de prateleiras significava uma quantidade de madeira razoável e acreditávamos que uma exposição harmoniosa da matéria principal do ofício da Dona Glória – o tecido – seria uma mais valia para a valorização do seu trabalho. Os prumos que serviam de suporte às prateleiras, eram compostos por das tábuas verticais colocadas a 8 centímetros uma da outra que eram depois fixados à parede e que suportavam 5 linhas de prateleiras. E para além da adaptação a um motivo geral do projecto, que era a ‘tira’ a toda

a volta do espaço de trabalho, os prumos acrescentavam ritmo ao espaço e faziam para o enquadramento dos dois elementos limite do espaço: a cortina e a porta. Ao lado direito, estes dois elementos ficariam amarrados e rematados pelos prumos verticais.

*“E eu acho que isso vinha já de desenho. Ou seja, no último processo de desenho já vínhamos com essa modulação e com esse pormenor. Não em concreto, não sabíamos bem como é que aquilo ia mesmo encaixar, mas era para que esses elementos amovíveis, a porta e a cortinha, acabava sempre por entrar dentro da lógica organizativa da modulação. A cortina também entrava.”* Carlos

Na sequência desta ideia, foi desenhada uma grande tira de cortiça a preencher a parede que estava de frente para o sistema de prateleiras e igualmente posicionada a 40cm do chão e a 2,10m de altura. Com a ideia de ‘tira’ idealizada, tornava-se mais fácil enquadrar os carrinhos de linhas, que neste momento não teriam solução de desenho imediata, mas fazia todo o sentido que participassem do espaço.

Em relação ao provador, não tínhamos conseguido adiantar o desenho do dispositivo para fazer arrumação no nicho ao fundo do espaço. A cortina, já uma certeza depois da confirmação da Dona Glória, era o primeiro objecto de interação dos alunos de design com o projecto. A Filipa Pereira e o Miguel Cruz sugeriam, entretanto, que a cortina poderia ter algum apontamento mais relativa à Dona Glória ou ao atelier. Ou imagens costuradas das ferramentas que usa diariamente ou do logótipo que desenhasses para o atelier.

Entendiam que a cortina, funcionando como fundo da área de trabalho e elemento mais destacado, poderia ter um certo destaque e funcionar como elemento de comunicação. A ideia agradou a todos e seguimos a projectar.

A porta de vidro à entrada, já definida como porta de correr, seria rematada pelo prumo do dispositivo de arrumo, porém havia a dificuldade em desenhar um dispositivo que a rematasse do outro lado uma vez que a parede aí era enviesada. Era necessário desenhar um acerto da parede para enquadrar a porta no espaço de forma a abrir totalmente uma vez que depois de recolhida ficava justamente no limite do vão da porta de entrada e havia que perceber como se construiria esse acerto. Ainda a questão da cor, que tinha sido confirmada nos pontos de situação e na conversa com a Dona Glória, ficava definida como cor para paredes e tecto. Quanto ao pavimento, o desejado seria um tom claro, preferencialmente madeira ou pavimento flutuante. Assim eram iniciados contactos com empresas no sentido de garantir um pavimento ou outro, sempre em tons claros.

**25 de maio**, Colóquio Há Baixa.

A logística do colóquio já servia como preparação para os 15 dias de obra em julho. Foram convidadas pessoas/ grupos para falar sobre o envolvimento da arquitectura com as comunidades e do envolvimento das mesmas em processos de produção de urbanismo e de arquitectura. O colóquio decorreu no Salão Brazil, na Baixa, e para além da organização de toda a actividade, foi preciso preparar a própria apresentação do Há Baixa e as propostas de

projecto para cada intervenção. Foram preparados discursos, desenhos rigorosos e maquetes de cada uma das intervenções e foi interessante perceber a reacção das pessoas afectas a cada uma das intervenções – todas estiveram presentes – quando se aperceberam do que efectivamente tínhamos desenhado. Houve admiração e principalmente agrado.

*“(...) e depois quando foi o projecto fomos ver ali ao Salão Brazil, aí é que estava tudo orientado e eu fui lá ver. Estava lá muita gente também e estava bonito. (os projectos no Salão) Sim, porque estava tudo, as maquetes estavam lá em exposição, depois as conversas que se tinha também.” Glória*

Ainda assim foi possível perceber através desta experiência que os meios que usámos até aqui para comunicar o projecto não tinham sido eficientes para que as pessoas percebessem as obras propostas. Sabíamos também que o projecto foi montado em muito pouco tempo e que por isso teria sido difícil envolver mais. No entanto, eram lições importantes que se foram somando ao longo do processo.

**3 de junho**, projectos são ultimados adiantados com o aproximar dos 15 dias de obras.

O desenho que tínhamos até este momento já permitia fazer pedidos de material numa altura em que passávamos muito tempo na estrada a interagir com empresas. Apesar do aprofundamento de desenho já conseguido, havia pormenores que ainda não estavam resolvidos. O sistema de prateleiras, desenhado com varão roscado a compor os prumos

verticais que suportam as prateleiras horizontais aparece pormenorizado com madeira de contraplacado de 2 centímetros. Nesta fase decidimos também sobre a largura da própria prateleira que ficava com a mesma largura da do prumo. A mesa de trabalho era das questões por tratar, em parte por falta de material e de tempo para fazer o desenho, e no decorrer do processo decidimos adiar essa decisão para o momento de maneira a organizar uma oficina para desenho de mesa. Ficava assim garantida a possibilidade para projectar algum elemento por parte dos voluntários que participariam no Há Baixa.

Algumas outras ideias aparecem explícitas no desenho rigoroso de 3 de junho e no mapa de quantidades que levávamos às empresas na mesma altura. Por exemplo, a intenção de construção de um sistema de iluminação artificial, que acabaria, da mesma forma que a mesa de trabalho, remetida para os 15 dias de obra. Surge a intenção de construir a porta de correr em contraplacado, o mesmo material das prateleiras. Para este dispositivo pedimos não só uma quantidade segura contraplacado como as ferragens necessárias para o sistema de correr. Relativamente ao pavimento, surge a hipótese de cerâmico, pois as empresas a que chegávamos apresentaram mais essa disponibilidade. Considerando essa situação, já nos íamos preparando para fazer assentamento de cerâmico, fosse ele qual fosse, importante era que fosse de cor clara. Especificamos também o espelho do provador e a quantidade de cortiça suficiente para preencher uma parede.

As quantidades dos materiais inventariadas para a construção integrariam um caderno com informação descritiva do projecto. Essa relação de materiais serviu para abordar as

empresas num momento em que vínhamos de abordagens menos concretas. Até há pouco, como o projecto era principalmente composto por ideias, sempre que nas empresas nos perguntavam pelo que era preciso, éramos obrigados a ser genéricos quanto aquilo que queríamos e isso era algo que dificultava. Percebemos isso no momento em que o projecto ganhou especificação ao ponto de se elaborar um lista de material necessário. E, juntando texto e descrição mais detalhada das intenções e dos projectos, elaborou-se um livreto explicativo do HAB, que facilitou muito a comunicação do que era preciso. Durante o mês vários materiais vão chegando. No entanto, nem tudo era exactamente como pedido e como será possível perceber pelo projecto e construção do Atelier da Glória, vários pormenores de desenho, texturas e materialidades teriam que ser alteradas devido a esta restrição material.

**15 de junho**, momentos que antecedem a obra.

A duas semanas do início das obras concentrávamo-nos na logística do evento e das obras. Ficaram tratadas questões de segurança, alimentação, que incluíam almoços e lanches, bem como parte das ferramentas e materiais necessários. Também se assegurava algum acompanhamento técnico incluindo a organização de oficinas de introdução à construção.

Ou seja, a circunstância do Há Baixa de depender de doações de empresas, como já foi referido, gerava um tipo de abordagem ao projecto que tinha que considerar alterações de

acordo com os materiais que se fossem conseguindo. No caso do atelier de costura, foi preciso alterar a luminária, os dispositivos de arrumo e o pavimento. Houve também materiais que não chegariam antes do dia 1 de julho e pelos quais continuámos à procura no decorrer das obras, como a porta de correr, varão da cortina, contraplacado. A certa altura uma empresa de luminárias de Águeda ofereceu luminárias para todas as intervenções. Era uma luminária básica para tecto com tecnologia LED de muito boa qualidade que aceitámos e que nos fez descartar a ideia que tínhamos até aqui de organizar uma oficina de desenho e construção de luminárias.

Um dos mais generosos donativos chega por esta altura. Uma serração de Coimbra decide doar madeira em quantidade suficiente para suprir as necessidades de todos os projectos, incluindo o Atelier da Glória. Nós da coordenação do atelier, que continuávamos sem conseguir o contraplacado desejado, decidimos fazer alterações no projecto de forma a substituir o material e, por consequência, o sistema construtivo de forma a avançar com o processo. Doavam-nos madeira de pinho, fundamentalmente tábuas, e o redesenho do sistema de prateleiras adaptava-se: passa a ser construído em madeira de pinho, com desenho composto por prateleiras fixadas a prumos verticais por intermédio de cantoneiras, sendo que todos os elementos são ligados entre si por meio de aparafusamento.

*“Depois os módulos mudaram em termos de dimensão e de solução construtiva bastante. Acho que tínhamos menos módulos no início e era à base de cantoneiras. Eram cantoneiras e faziam a totalidade da tábua horizontal, ou seja, não havia aquele avanço das tábuas. Ele*

*vinha à frente. Eu admito que resisti bastante a essa ideia porque tenho esta estética, uma espécie de módulo e de arrumos tudo um bocado ortogonal, mas fui ganhando gosto à ideia. (...) O que aconteceu foi: não havia cantoneiras, era difícil trabalhá-las, havia imensa madeira, perfis mais pequenos e havia tábuas pa'caras, que não estavam todas nas melhores condições, mas era o que havia. E a solução transitou para um barrote e duas tábuas verticais, módulos pequenos de 30.” Carlos*

A princípio, projecto para o dispositivo tinha os prumos com a mesma largura das prateleiras, no entanto com a alteração do material, surge a ideia de fazer avançar as prateleiras em relação aos prumos pelo destaque que daria à prateleira. Mais novidades sobre materiais foram chegando. Confirmam-nos fornecimento de pavimento cerâmico, porém, depois de o recebermos em Coimbra, percebemos que estava ligeiramente abaulado. Este pavimento já era desperdício e estava destinado a ser triturado por conta desse defeito, porém a coordenação do Há Baixa decide trazer uma vez que até aqui não tinha surgido outro pavimento e por segurança ficávamos com este. Outra questão era a falta do contraplacado que significava que a porta de correr continuava por assegurar. Isso gerava grande preocupação uma vez que era dos principais elementos da intervenção pela expectativa que tinha gerado na Dona Glória e até ao dia 1 de julho o problema continuaria por resolver.

À parte das limitações geradas pelos materiais, houve uma ligeira alteração no desenho do sistema de prateiras na área de trabalho. O primeiro módulo de prateleiras, logo a seguir

à porta de correr, era preterido em função de um cabide que a apareceria logo a seguir ao momento entrada. E este espaço liberto serviria também para encostar o manequim usado para expor as roupas que confeccionava. De qualquer forma, a porta de correr manteria o prumo de remate e o ritmo de prumos ao longo do espaço seria igualmente mantido. Uma alteração mais em relação a este dispositivo, é a remoção do módulo de prateleiras que havia sido prolongado para o espaço do provador. Este dispositivo de arrumo de tecido, com a falta do contraplacado ficava com desenho pendente. Seria um elemento que, dada também a fase de azáfama do processo, ficava com o desenho adiado.

Outros aspectos do projecto vão sendo decididos. Tínhamos assegurado tintas não só para parede, mas também para madeira, e para além de confirmar a pintura de branco do dispositivo de arrumo, decidimos pintar de branco a porta de entrada e a tira de cortiça que ficaria na parede oposta. Apesar da intenção de pintar a cortiça, continuávamos à espera do material apesar dos insistentes contactos com algumas corticeiras. O pavimento ficava assegurado também. Aparece um cerâmico de cor beije com 15 centímetros por 50, que na altura escolhemos de entre duas opções que nos chegaram. A que preterimos, uma peça com a mesma medida, mas em cinzento basalto – demasiado escuro –, seria usada noutra intervenção. O mesmo cerâmico serviria também, cortado ao meio, para fazer os rodapés de remate.

*“O chão acabou por ser uma boa decisão e uma má decisão ao mesmo tempo. No fundo era clarinho, mas estava todo abaulado e foi um pesadelo colocar.” Carlos*

No mesmo momento, começa a surgir com mais força o contributo dos alunos de Design e Multimédia que apresentavam o logótipo e a proposta para a cortina que incluía uma combinação de duas cores e a inscrição do logótipo. Este contributo seria importante para o projecto pela cor e pelo remate da área de trabalho com um elemento tão representativo da actividade daquele espaço.

*“Durante muito tempo andámos com a ideia do branco... e só mais tarde é que começou a aparecer esse contributo do design que acaba por fechar o projecto. Mas não me lembro de ter sido no início, andámos muito tempo com essa ideia de ter um espaço neutro.” Carlos*

Os alunos de Design trazem o verde e o amarelo, trazem cor que vem valorizar e reforçar o desenho prévio da ‘tira’ a toda a volta do espaço, já que a cortina seria em grande parte amarela, limitada no topo pelos 2,10 metros e no momento em que a tira termina prolonga em verde para garantir a privacidade do provador. Também logótipo é mostrado nessa fase. Na nossa opinião e, entretanto, na opinião da Dona Glória a identidade visual está ótima e faz todo o sentido. A própria se disponibiliza para costurar a cortina e coser-lhe o logótipo. Ao longo dos 15 dias de obra serão terminados os cartões de visita e será fixada a placa de identificativa do atelier no exterior do atelier com o horário de funcionamento e os contactos da Dona Glória.



ATELIER DA GLORIA | ABRIL-AGOSTO 2016 | COIMBRA



JOÃO PERALTA | 2021



**30 de junho**, véspera do início de obras.

Avançamos para as obras sem todos os materiais e a compartilhar todos os custos desde o início, mas o projecto estava a acontecer, uma boa parte dos materiais estavam garantidos, havia plano de obra, garantida a presença de técnicos e algumas ferramentas também. Era este o momento em que a Câmara Municipal, depois da pressão mediática e a menos de duas semanas da obra, decide apoiar só e apenas com a liberação das licenças para uso do espaço público no âmbito das obras e com a cedência de um espaço camarário na Baixa por 15 dias que nos serviria de plataforma logística.

Olhando desde aqui, do momento em que arrancámos para a obra, já estava reunido apoio institucional e garantida a organização do evento, para além do mínimo de ferramentas e materiais para avançar com 15 dias de obra que envolveriam 30 alunos, 5 espaços e o apoio de mais de duas dezenas de empresas. As inscrições, abertas um mês antes, haviam respondido 20 alunos do Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra e 1 aluna da Faculdade de Engenharia Civil. As intervenções estavam organizadas para 15 dias num plano de obra que combinava tarefas diárias, visitas de técnicos e oficinas de introdução das tarefas. O plano foi elaborado pelo próprio grupo organizador do Há Baixa, que se esforçou por ser justo com a complexidade das tarefas e com o tempo de execução de cada uma delas. Sabíamos à partida que seria difícil cumprir com os tempos planeados, por isso consultámos técnicos e professores que ajudaram nesta planificação.

Naturalmente que a nossa inexperiência com obra daria aso a surpresas que aumentariam tanto o tempo de execução como o dinheiro que não se contava gastar para resolver problemas inesperado. Dinheiro que desde o início do projecto saía dos nossos bolsos, para um projecto carente de apoio financeiro negado por instituições públicas e privadas. Sabendo da necessidade de apoio na execução e na intenção de reforçar, tanto quanto possível, a vertente pedagógica do Há Baixa procurámos realizar com frequência quase diária oficinas dadas por técnicos que vinham falar sobre materiais ou técnicas a executar no próprio dia. Como se verá, por acerto de disponibilidade dos técnicos ou por atrasos na obra, houve necessidade de alterar o plano delineado inicialmente.

A organização do evento considerava também seguro de trabalho individual, cujo valor integrava a inscrição de participação de 35€ que incluiu um kit de participação com material de segurança – óculos, luvas –, régua, lápis e as refeições dos dois dias de folga. E considerava igualmente alimentação dos 15 dias de evento, que incluíam lanche da manhã, da tarde e do almoço que eram garantidas pela Universidade de Coimbra, no caso dos almoços, e por padarias locais e uma conhecida marca de água, no caso dos lanches.

Tentámos que as várias obras reunissem, tanto quanto possível, o mesmo tipo de tarefas ao longo dos dias para que as oficinas fizessem abordagens relativas a todos os projectos. Significaria um racionamento do tempo de obra e um esforço por sintonia entre obras que permitia realizar uma oficina de tarefa tipo aula para todo o grupo de participantes. Os primeiros dias supostamente seriam dedicados a limpezas e tratamentos de paredes, depois

arranjos de mobiliários, correção de problemas eléctricos, pinturas, trabalhos de acabamento e oficina de mobiliário.

A falta de experiência, a incerteza da chegada de alguns materiais e a falta de confirmação de alguns dos técnicos ameaçava esta intenção. Assim, apesar dos planos, houve várias vezes a necessidade de alterações do que esteve planeado. Muito do que se projectou foi avante e foi construído, mas houve necessidade, por várias vezes, de redesenhar e de acatar soluções em boa parte determinadas pelos materiais que nos ofereciam ou pelas nossas limitações técnicas fosse na manobra de ferramentas fosse na execução de determinadas tarefas.

*“O projecto em si, podia estar muito bem desenhado, não posso falar sobre isso, mas na obra leva sempre ali umas variações. Acho que isso em si é que é o mais fixe, é o mais rico.”*

Francisco Almeida, estudante de arquitetura

**1 a 4 de julho**, primeiros dias de obra.

Os 15 dias de construção organizados pelo projecto Há Baixa começaram com uma apresentação pública do projecto, das suas intenções e de uma descrição geral do que se iria passar nos 15 dias seguintes. A apresentação aconteceu no Largo do Romal com o Palco

como suporte, num esquema de palco-plateia de acordo com o que seria já a disposição pensada para os eventos artísticos e culturais que seriam promovidos. A comunicação social compareceu, compareceram também um representante da Universidade de Coimbra, um do Jazz ao Centro Club, um do Departamento de Arquitectura e um da Câmara Municipal de Coimbra e assim fizemos a apresentação pública. Teve duração de 30 minutos e no final foram distribuídos livretos do Há Baixa que complementaram a explicação e ajudavam à divulgação do projecto. A seguir fez-se a visita aos espaços cuja intervenção era sempre introduzida pelos respectivos coordenadores de projecto que falavam sobre a condição das pessoas que habitavam o espaço, as opções de projecto e o que se esperava para as duas semanas de construção.

Entretanto reunimos os alunos inscritos, para fazer a entrega do kit de participação – luvas, máscara, óculos, fita métrica. Depois disso, os alunos escolheram as obras em que iriam participar e este momento foi acompanhado pelas maquetes que já havíamos levado para o colóquio. Fez-se a apresentação de cada participante e da descrição pormenorizada dos trabalhos elencando as tarefas, as técnicas, os materiais, os tempos de obra e a expectativa do trabalho.

Depois de escolhidas as obras, os alunos participaram numa oficina de segurança no trabalho e manuseamento de ferramentas dada por um técnico de construção civil que alertou para alguns perigos no uso de diversas ferramentas, incluindo máquinas. Alertou igualmente para algumas regras básicas de segurança como o uso de equipamento de

protecção ou procedimentos no caso de acidente em obra. Dos alunos inscritos, tinham escolhido participar da intervenção do Atelier a Ana Carolina Elias, o André Almeida, a Inês Lopes e a Maria Santiago, alunos do terceiro e quarto ano do Departamento de Arquitectura. Nesta primeira semana a Dona Glória não esteve, assim como no resto da semana, estava em Inglaterra com família e só regressaria na segunda semana.

Os dias começavam com a retirada das máquinas de costura e da mesa de trabalho para a rua para se poder trabalhar à vontade. A esta altura não havia um lugar para guardar o mobiliário, por isso acondicionávamo-lo do lado de fora do espaço, o mais perto possível da porta de entrada uma vez que era difícil de transportar. Quer a mesa quer as máquinas eram pesadas e esse transporte foi sempre feito com a ajuda de todos. Num quarto de hora o espaço ficava livre para começar a trabalhar.

Começávamos por remover elementos do espaço que não seriam aproveitados. Apesar de o projecto considerar uma intervenção leve, houve elementos – poucos – de que prescindiríamos. Era o caso do pavimento de linóleo, do armário de cacifo, das luminárias e da mesa de trabalho. Divididos em dois grupos, arrancávamos o linóleo e fazíamos a limpeza das paredes e do tecto. O linóleo descolava do chão facilmente e as poucas partes que custaram a descolar, saíam com a ajuda de espátulas. A cola do linóleo demorou a arrancar. Um dia não chegou para remover a que estava encrostada no pavimento e que na hora decidíamos arrancar por completo por receio de comprometer a aderência do cimento cola aquando da aplicação do cerâmico.

Depois de almoço nas cantinas e até ao final do dia dedicávamo-nos à limpeza das paredes utilizando espátulas, vassoura e colher de pedreiro. O passo seguinte era tapar os buracos e fendas depois da limpeza. Com um esforço extra dos participantes concluíamos uma parte do objectivo para o dia, apesar de o chão não ter ficado pronto e de não termos conseguido arrancar os rodapés. Ao final do dia colocávamos de novo o mobiliário no interior do espaço. Para o grupo coordenador do Há Baixa o trabalho não parava, a cada noite havia reunião de preparação do dia seguinte. A seguir era preciso carregar os materiais necessários para o dia seguinte a um armazém cedido por uma empresa de materiais onde arrumávamos todos os materiais oferecidos pelas empresas apoiantes.

As tarefas seguintes seriam lixar a face interior da porta da entrada, abrir roço para colocar porta de correr e limpar o pavimento. Estas tarefas seriam ser antecedidas pela primeira oficina matinal, neste caso de assentamento de pavimento cerâmico. A remoção do pavimento não tinha ficado terminada, por elementos como a porta de correr ainda não tinham sido garantidos. Por isso, a intervenção da porta ficava para já adiada. A oficina de assentamento de azulejo, prevista para esta fase, não se realizaria por falta de disponibilidade do técnico. Seria realizada para quando houvesse disponibilidade da parte do técnico, o que até convinha porque não daria jeito neste momento ter o chão a secar e a bloquear a passagem para cumprir com as tarefas que haviam de ser concluídas.

*“O chão foi tipo: ah vamos tirar o linóleo. Tá bem! E demorou imenso.” Carlos*

O grupo de trabalho organizou-se para acabar a remoção da cola do linóleo e para preparar as paredes e a porta de entrada para pintar. E ainda neste dia chegavam as madeiras para construir o sistema de prateleiras e avançávamos com a marcação e corte de alguma da madeira. Passada uma manhã a arrancar cola à espátula, a parte do grupo responsável por essa tarefa arrancou também o rodapé de cerâmica. A outra parte do grupo, também com o auxílio de espátulas, removeu a tinta solta e o pouco reboco das paredes que estava solto. Qualquer uma destas tarefas foram fáceis de executar e neste verão quente, como foi o de 2016, foi ótimo poder trabalhar abrigados do calor.

A seguir começava-se a marcação e corte das peças de madeira enquanto parte do grupo se decava a aplicar massa tapa-buracos nas fissuras abertas nas paredes. Durante a noite a massa secaria e no dia a seguir já se poderia remover o excesso e acertar com lixa fina. Importa dizer que não tinha havido tempo para redesenhar o sistema de prateleiras que estava previsto para a zona do provador. Assim esse elemento do projecto ficava à espera que houvesse tempo, durante estes 15 dias de obra para um desenho rápido que considerasse a madeira que acabava de chegar. Neste caso, sabíamos à partida que sobraria madeira da construção do dispositivo de arrumo da zona de trabalho – que era a prioridade.

Havia que terminar a preparação da madeira para começar a montar o sistema de prateleiras no atelier. O grupo de alunos dividiu-se em dois – um que cuidava dos prumos e outro responsável pelas prateleiras. No começo do quarto dia de obras, estava prevista uma oficina de introdução ao gesso cartonado preparada para ser uma abordagem geral ao

material e à técnica. Às nove da manhã começava, com duração aproximada de uma hora, em que foram expostos os materiais e as técnicas inerentes à aplicação. Depois da introdução teorizada, o atelier da Glória serviu de exemplo prático pela intervenção em gesso cartonado que estava projectado para ali. Apontámos e questionámos, inclusive questões particulares relacionadas com a intervenção no atelier. Para além da disponibilidade no momento, o engenheiro civil que dinamizou a oficina dispôs-se também a ajudar em qualquer momento da intervenção, com o seu saber e com o fornecimento de material se necessário.

Depois da oficina, dividimo-nos em dois grupos – um que tratava dos prumos e outro responsável por prateleiras. Construía-se um sistema de prateleiras suportadas por um esquema vertical de madeira composto por prumos de secção quadrada, que asseguram a fixação à parede, e por tábuas verticais colocadas lateralmente, fixas ao prumo, que fazem o suporte das prateleiras. Ainda da parte da manhã os prumos e uma boa parte das tábuas ficavam cortadas. Entre a manhã e a tarde o almoço colectivo que, salvo raras excepções, era feito nas cantinas da Universidade de Coimbra. O almoço era um momento de descanso e de convívio entre os alunos que aproveitavam para partilhar episódios e situações das suas obras. Por vezes eram também momentos para discutir pormenores de projecto que seriam executados a seguir.

Depois de talhadas as peças, o passo seguinte era lixar para prepara para a pintura a branco. Tanto os prumos como as tábuas eram aparadas quer com lixas quer com lixadeiras,

sendo que as máquinas precisavam sempre de ser partilhadas porque não havia em quantidade suficiente para todas as intervenções. Como nesta altura começávamos a trabalhar madeira em quase todas as obras, esforçámo-nos para conseguir lixadeiras e houve até participantes que trouxeram algumas de casa. Uma tarde não seria suficiente para preparar toda a madeira necessária, seria trabalho para o dia seguinte.

**5 de julho**, primeiro dia de folga.

Este era o primeiro dia de folga das duas semanas de obra e tinha sido planeada uma excursão para as Fragas de São Simão, um lugar de praia fluvial em ambiente rural a 40 km de Coimbra. Entendíamos a interrupção da obra para convívio como momento importante para enriquecimento da experiência uma vez que a obra era dura e por vezes tensa. Quando planeámos este dia contávamos com alguma aderência dos alunos participantes do Há Baixa e integrámos no preço da inscrição o aluguer de uma carrinha para transportar toda a gente. No entanto, durante os primeiros dias de obra percebemos que poucos alunos tinham interesse em participar da actividade, o que nos levou a cancelar o aluguer e a planear um dia mais modesto. Assim, neste dia decidimos ir à praia fluvial de Torres do Mondego no autocarro da rede municipal. Mas nem todos os elementos da coordenação foram à praia. Como quase todas as obras já começavam a atrasar-se, parte da coordenação ficava na Baixa a adiantar o que podia. No caso do atelier, adiantou-se um pouco dos trabalhos das madeiras para aliviar as tarefas do dia seguinte.

**6 a 9 de julho**, segunda fase de obras.

O sexto de evento começava com uma oficina de electricidade dada por um electricista amigo que se dispôs a fazer uma aula de electricidade seguida de uma visita a cada obra para comentar trabalhos de electricidade necessários em cada caso. O primeiro plano do dia cumpre-se, mas o restante não. Em vez dos trabalhos concretos de electricidade e a colagem da cortiça na parede, precisámos de continuar a tratar a madeira. A cortiça ainda não havia chegado, apesar de estar confirmada. O mesmo se passava com as luminárias. Organizámos o trabalho em várias frentes: uma pessoa removia uma das duas luminárias – para não se perder luz artificial necessária para trabalhar – e outra que lixava e preparava a porta da casa de banho para pintura. As restantes continuavam a tratar as madeiras e iam já montando e apontando a fixação dos prumos verticais. A grande parte ficava ainda hoje preparada para a pintura. Lixávamos até a madeira ficar macia e sem farpas com a preocupação de não ferir os tecidos da Dona Glória, mas á custa deste cuidado queimámos várias lixadeiras.

*“Lembro-me de estares a vir com aquilo assim a dizer tipo: pronto já está estragada.”* Ana Elias, estudante de arquitetura

Os prumos estavam prontos, as prateleiras ficavam praticamente todas tratadas e a as pequenas tábuas de suporte das prateleiras ficavam adiantadas. Com dois dias de atraso para terminar o sistema de prateleiras, esforçámo-nos por acelerar o trabalho. Durante a

tarde ficava pronta para pintar a porta da casa de banho. Ficavam também abertas as furações para a fixação dos prumos verticais à parede, que não foram propriamente fáceis de fazer devido ao tipo de alvenaria das paredes:

*“A parede não furava, não furava bem e nós tínhamos que furar mais ao lado e então já tínhamos andado com as tábuas para o lado também para mudar o furo de sítio. Porque a parede também não era perpendicular ao chão. Então isso foi outra questão. Se a parede fosse perpendicular, as tábuas, mas como não era algumas tábuas...”* André Almeida, estudante de arquitetura

Depois de seis dias a construir, percebíamos que não seria possível cumprir com o plano, ora porque faltavam chegar materiais como a cortiça ou a porta de correr, ora porque nos tínhamos demorado na execução de algumas tarefas. Neste aspecto era notória a nossa falta de experiência que se revelou, antes de tudo, no plano da própria obra.

Neste dia recebíamos a visita de um profissional da construção civil que coordenou uma oficina de assentamento de azulejo de carácter prático. O técnico fez uma introdução teórica do assentamento e ainda uma demonstração em cada uma das obras. Depois da introdução teórica e prática específica da Cozinha, voltámos para o atelier para fixar todos os prumos à parede e iniciar a marcação das pequenas tábuas de suporte das prateleiras. Quando a tarefa ia a meio, tivemos que interromper para a demonstração de assentamento de mosaico, mas tínhamos de aproveitar a visita do técnico que vinha demonstrar como

assentar o pavimento no atelier. Assim, durante meia hora e de acordo com a organização possível, o técnico assentou várias peças de pavimento à nossa frente enquanto descrevia os passos da execução.

*“Nós estávamos aqui, mas estávamos à espera que chegasse o senhor que ia fazer uma espécie de workshop de assentamento que demorou mais um bocadinho, acho que vinha da parte do Rui. E ele também só pôs uma fiada, nem foi muito rápido, nem foi para toda a gente, e com esse atraso acrescentou-se a parte das peças de cerâmico estarem abauladas, por tanto mais um processo que não dava para ser seguidinho.”* Carlos

No final da demonstração, uma parte do grupo ficou dedicado ao assentamento, que incluía marcação do mosaico que era assentado a meia peça. Era preciso cortar a meio parte das peças que encostavam à parede. Depois do regresso de almoço e à medida que o assentamento decorria, continuávamos com a fixação dos prumos, para a seguir marcar e começar a furar os elementos de suporte.

A ideia de fazer o apoio das prateleiras com pequenas tábuas fixadas foi uma solução tardia no projecto. Era uma forma fácil de fazer o suporte já que havia madeira suficiente para isso e também porque tínhamos desistido de utilizar as cantoneiras como apoio das prateleiras por falta de material. Esta solução permitia ir fixando os prumos de acordo com a especificidade de cada prateleira. Ao fim, fazia-se um acerto numa peça ou na outra, e cada elemento passava a ser específico num lugar e posição do dispositivo.

Ainda neste dia recebíamos uma importante notícia. A namorada de um dos participantes do Há Baixa, cujo pai era construtor civil, passa pela intervenção do Atelier e em conversa surge a possibilidade de o pai fazer o fornecimento da porta de correr. Durante a explicação do projecto e da intervenção ficámos de enviar desenhos com medidas para que, em caso de resposta positiva, a porta já fosse fabricada e enviada para nós. Tínhamos consciência de que não havia possibilidade de escolher o material ou o desenho da porta e que provavelmente seria uma porta de alumínio, mas garantir este elemento era realmente importante para o projecto.

*“Foi durante os 15 dias que a namorada do Marco disse-nos para fazermos um esquisso para mandar para o pai porque ele tinha uma fábrica de perfis de alumínio. Nós fizemos o pedido durante os 15 dias... ela pareceu assim do nada... epa olha, o Marco contou-me disto, faz aí um desenho à mão para eu mandar ao meu pai que ele faz isso... e nós já estávamos quase a desistir da porta.”* Carlos

O plano servia-nos neste momento para, mais do que cumprir com tarefas, manter as intervenções mais ou menos organizadas. As ferramentas saltavam de obra em obra à medida que iam sendo necessárias. As parafusadoras começavam a fazer muita falta porque tínhamos apenas uma para todas as obras. É por esta altura que o Professor Pedro Maurício Borges faz uma visita à Baixa, dando conta desta necessidade, entra em contacto com o Departamento de Arquitectura e consegue que a escola financie duas parafusadoras para

ceder ao Há Baixa. De pronto compramos as duas parafusadora e ainda as usamos no decorrer do dia.

O pavimento assente no dia anterior estava seco e já estava caminhável, o que permitia continuar a trabalhar nos prumos. Seguíamos com o assentamento do mosaico e iniciávamos a pintura das prateleiras do dispositivo de arrumo. Ao mesmo tempo duas pessoas dedicavam-se a lixar e a preparar a face interior da porta de entrada do atelier para pintura. Decidiu-se retirar toda a tinta e esta tarefa em específico deu muito trabalho e tomou muito tempo, conforme é exemplo o testemunho da Ana Elias:

*“Lembro-me que andei a lixar a porta de entrada. Não sei se chegámos a pintar, mas lembro-me de estar ali a lixar, a lixar.”* Ana

O pavimento fica bem adiantado e as prateleiras igualmente. No mesmo dia, com a ajuda de alguns participantes, fazemos o descarregamento das tintas, que tinham chegado da empresa fornecedora. Como eram materiais de uso imediato e não ocupavam muito espaço, ficavam armazenados na habitação-armazém que nos tinha sido cedida pela Câmara. Nesta habitação, onde dormia praticamente toda a equipa organizadora do Há Baixa, era onde reuníamos no final de cada dia e era também onde armazenávamos os materiais que utilizaríamos no dia seguinte.

Os dias começavam sempre com a repartição de trabalho. As pessoas que tinham deixado trabalho a meio no dia anterior continuavam com ele, se fosse preciso ajuda outros



participantes juntavam-se e no caso de haver tarefas a começar, quem estivesse livre e estivesse confortável com isso, assumia-as. Continuávamos com a pintura das prateleiras e começávamos a pintar também os tábuas de apoio. A pintura era feita na rua, aí secagem fazia-se mais rápido. Os prumos das prateleiras voltavam a ser fixados para nos certificarmos que os buracos e as buchas estavam devidamente colocados. A esta altura, e até ao final do dia, o grosso do pavimento ficava aplicado. Ficariam a faltar cantos, que seria tarefa para continuar no dia seguinte.

**10 de julho**, segundo dia de folga.

Depois de mais 4 dias de trabalho seguido, planeava-se novo dia de folga. Diferente da primeira folga, esta era passada na Baixa e no Largo do Romal. A intenção era passar um dia de convívio descontraído e dinâmico na Baixa sem qualquer tipo de interação com as obras. Tinha sido organizado pelos responsáveis pela programação cultural um dia de actividades diversas que incluíram jogos de tabuleiro, mercado de trocas organizada por uma associação que promovia iniciativas de económica social e almoço. Da parte da tarde houve oficina de encadernação organizada por uma oficina especializada, cicloficina organizada por um colectivo que promovia a mobilidade suave em Coimbra e no final da tarde vimos o jogo da final do europeu de futebol de 2016 ganho pela selecção portuguesa.

**11 a 15 de julho**, última fase do evento.

Os trabalhos com madeiras assim com o assentamento do pavimento tinham-se estendido por mais de dois dias. Havia preocupação não só pelo que faltava fazer, mas também pelos materiais que faltavam assegurar. No Atelier dedicávamo-nos a pôr os prumos no lugar. A seguir começavam a ser apontadas as tábuas de suporte das prateleiras. Como o plano estipulava para este nono dia de obra a organização de oficina de construção de mobiliário, dinamizada pelo professor Pedro Brígida, decidimos interromper o trabalho para assistir à oficina. A percebermo-nos do nível de pormenorização e de detalhe que o professor dedicava a cada peça. A forma dedicada como explicava os processos de experimentação e de construção foi bastante sugestiva e inspiradora para o que teríamos que poderíamos a seguir.

Depois da oficina, reuníamos os participantes da intervenção do Atelier para fazer o desenho colectivo de uma solução para a mesa de trabalho da Dona Glória. A possibilidade de uma mesa móvel independente existia, talvez como solução de recurso, mas a vontade do grupo era a construção de uma lógica de tampos que estivesse acoplado ao sistema de prateleiras de arrumo. Por duas razões: o sistema de prateleiras ganhava mais destaque e a mesa deixaria de ocupar o miolo do espaço, que era estreito, e sendo um elemento de uso pontual, podia ser rebative. Assim, definimos a instalação de duas mesas rebativeis que funcionariam quase como aventais do dispositivo de prateleiras. Um dos módulos, o que ficava mais perto da porta da entrada ficaria livre para encosto do manequim de exposição.



E o espaço de trabalho, com isto, ficaria com as mesas rebatíveis de um lado e as máquinas de costura do outro. Os depoimentos do Carlos Fraga e da Ana Elias ajudam a aproximar desse momento de desenho colectivo.

*“Foi a questão das mesas que nós também pensámos num sistema inserido num sistema dos módulos de arrumo, nessa métrica. Que acabou por não andar para a frente, mas até saiu de várias pessoas... até saiu dos voluntários, que se lembraram de que podia ser assim, podia rebater as mesas.”* Carlos

*“Lembro-me de termos participado nessa parte de estar a tentar projectar a mesa. Tu até com o desenho a perguntar e a explicar, todos ali à volta. A tentar perceber como é que aquilo funcionava.”* Ana Elias

Depois deste exercício de desenho, voltávamos ao trabalho. O grupo, dividido em dois, tratava da pintura das prateleiras e de assentar o mosaico. As tábuas eram apoiadas na estrutura do palco que era, por sua vez, protegido com papel para não ficar marcado. Pintávamos com rolos pequenos e de rasto fino para deixar o mínimo de textura possível. Ao final do dia tínhamos as prateleiras todas pintadas. Noutra frente de trabalho, seguíamos com o assentamento do mosaico junto às paredes e aos cantos. Esta tarefa era mais trabalhosa e demorada por conta da singularidade de cada peça, cada uma era acertada especialmente com rebarbadora num trabalho executado também na rua.

O décimo dia de obra começava com uma oficina de pintura para todos os participantes dada por um comercial da marca de tintas que apoiou o Há Baixa. Hoje era suposto fixar o varão da cortina, colar a cortiça e montar e aplicar as prateleiras – destes tarefas, apenas o trabalho com madeira estava em tempo, o resto tinha que esperar. A oficina de pintura era administrada pelo senhor Fernando Lau – que se tornou amigo do Há Baixa – que nos dedicou uma apresentação teórica e também uma exposição e esclarecimento de questões relacionadas com pintura feita no pátio da Cozinha Económica. Este amigo havia garantido as tintas para parede e madeira do atelier, bem com o fornecimento de produtos para tratamentos de madeira e diluentes para todas as outras obras. No fim da oficina na Cozinha, passou ainda em cada uma das obras para fazer aconselhamento relativa às pinturas e preparação de paredes e madeiras.

Já considerando as indicações do Fernando Lau, começávamos a lixar as prateleiras cuja tinta já estava seca. Insistimos bastante em lixar as prateleiras com receio de que ficassem farpas de madeira que pudessem danificar os tecidos. Por isso lixámos bastante.

*“As tábuas foi uma questão... foi falha técnica porque o tratamento que elas mereciam, nós estávamos muito preocupados que são tábuas em bruto, não podem ter lascas porque senão o tecido vai estragar, a preocupação foi a correcta, só que depois não houve uma ideia de lixar o necessário e pensar que ia ser lacado por cima daquilo. Portanto acho que exageramos no tempo da madeira. Como eram tantas tábuas e tantos elementos acabou por arrastar tudo.”*  
Carlos

ATELIER DA GLORIA | ABRIL-AGOSTO 2016 | COIMBRA



JOÃO PERALTA | 2021

Outra tarefa que continuávamos a fazer era o assentamento dos remates de mosaico com parede. Assentávamos o mosaico desde trás para poder deixar a entrada livre para circulação. Nesta altura percebíamos que algumas das peças assentes estavam ocas. Como estavam abauladas e tínhamos colocado a quantidade de cimento cola normal, só depois de secar nos apercebíamos de que seria preciso colocar mais cimento para preencher o espaço vazio entre o mosaico e o chão.

*“Lembro-me de ficar muito desconfortável com o tempo que aquilo estava a demorar porque sempre que se colocava ou era preciso pôr mais massa. Ou depois de passarmos por cima reparávamos que algumas estavam ocas na mesma e tínhamos que tirar outra vez. Eu e tu... eu punha e tu vinhas encontravas algumas que estavam ocas e tiravas, eu passava via que estava oca e foi um situação...”* Carlos

O trabalho de madeiras seguinte seria a pintura dos prumos verticais de suporte das prateleiras, que breve estariam prontos para aparafusar à parede. Uma parte do grupo continuava dedicada ao pavimento e termina o assentamento das peças de mosaico e no mesmo dia começa a talhar peças do mesmo mosaico para fazer os rodapés. Como descreve a Ana Elias, que foi responsável pela preparação, foi decidido cortar as peças ao meio e a altura com que ficavam – 5 centímetros – determinou a altura do rodapé.

*“Do cerâmico primeiro cortámos a tira toda. Primeiro de cima abaixo para fazer o rodapé. Sei que foi um perigo. Eu faço isso, eu faço isso!”* Ana

As peças já eram cortadas e colocadas no lugar onde deveriam ser coladas. Neste caso, como descreveu o Carlos Fraga, a execução deste trabalho foi extremamente rigorosa, no sentido de fazer coincidir as juntas do pavimento com as juntas do rodapé:

*“Depois foi preciso fazer os rodapés e nós fomos ao nível do obsessivo de meter os rodapés a bater com as peças do chão. Já não me lembro quem é que foi que entrou lá e disse tipo: vocês são malucos, ninguém faz isto. Nem uma equipa profissional corta as peças para elas baterem certo com pavimento.”* Carlos

Nos últimos dois dias de Há Baixa o atelier e mais propriamente a Dona Glória, já regressada à Baixa, participaria de uma actividade externa às obras organizada pela coordenação. Esta actividade, que teve duração de dois dias, era organizada por um atelier de design social de Lisboa chamado A Avó Veio Trabalhar, acontecia no Romal e tinha como objectivo desenhar e costurar sacos de compras em pano cru que seriam depois vendidos nos comércios da Baixa. A actividade reunia senhoras idosas que residiam na Baixa que sabiam costurar e um grupo de ‘avós’ que fazia parte do atelier de design convidado de Lisboa. No primeiro dia de actividade o grupo de senhoras esteve dedicado à experimentação de várias ideias de saco, elegendo, ao fim, uma que seria reproduzida várias vezes no dia seguinte. A oficina entusiasmou a Dona Glória:

*“Gostei muito quando vieram as senhoras. Estivemos todas ali no largo a trabalhar a fazer os sacos.”* Glória

Em simultâneo, na obra aplicavam-se os prumos pintados e eram talhados os rodapés, que seriam colados no dia seguinte. O sistema de prateleiras foi ganhando forma ao longo do dia. Primeiro com a fixação à parede dos prumos verticais depois a fixação das tábuas de apoio das prateleiras aos prumos, com 4 parafusos cada uma. À medida que cada uma era fixada, destinava-se de seguida a prateleiras correspondente.

Durante o dia o Professor Pedro Maurício Borges visitou o espaço para ver como as coisas estavam a correr e foi particularmente importante pela força e tranquilidade que transmitiu ao grupo em relação à forma que estavam a tomar a prateleiras na seu conjunto. O resultado construído, apesar do projecto, acabou por ter um trabalho de acabamento diferente do previsto, o que gerou algumas dúvidas. Neste sentido, a opinião do professor foi importante para relativizar a questão, que afinal e no conjunto, não tinha importância:

*‘Epa, não te foques nisso porque isto é feito aqui à frente, é quase artesanal tendo em conta a capacidade que nós temos, portanto não fiques preocupado com isso porque o resultado será espacial.’* Carlos

Chegado ao último dia do evento, em que era suposto estarmos dedicados a limpezas e preparação da inauguração, dedicávamo-nos a terminar o sistema de prateleiras, a pintar a porta de entrada e da casa de banho e a colar os rodapés. Em falta estava ainda a aplicação de betume no pavimento, a cortina, a instalação da luminária, a pintura das paredes e do tecto, a porta de correr em vidro e o material gráfico da competência dos alunos de Design.

Este atraso preocupava porque não conseguiríamos cumprir com a data da inauguração e porque as intervenções teriam que, a todo o custo, ser terminadas para que a Dona Glória voltasse ao trabalho. Esse regresso teria que acontecer o mais rapidamente possível uma vez que o atelier era o sustento, pelo menos parcial, da Dona Glória. A coordenação, considerando o cenário de atraso geral que afectava todas as obras, decidiu adiar a inauguração para o início do ano lectivo. Decidiu-se também que, na medida do possível, os coordenadores ficariam responsáveis por terminar as respectivas obras.

A Dona Glória participava no segundo e último dia da oficina das Avós. O dia anterior terminara com a escolha de um dos cinco sacos desenhados e este segundo dia seria dedicado à reprodução de uma dezena de exemplares. Pelo meio houve um processo de impressão em serigrafia de elementos gráficos identificativos da oficina que tinham sido desenhados pela designer do projecto A Avó Veio Trabalhar, Susana Antónia. Os sacos eram talhados pelas avós, depois serigrafados e finalmente costurados pela Dona Glória. No fim, uma folha com um texto que descrevia o objectivo da oficina acompanhava o Saco. O projecto foi um sucesso e, para espanto de todas, os sacos eram vendidos com facilidade e o retorno financeiro gerado serviu para pagar o material, sendo que o objectivo maior era dar continuidade ao projecto no ano seguinte e, se possível, fazê-lo acontecer em permanência.

A equipa de trabalho no Atelier da Glória organiza-se para colar os rodapés que durante a manhã tinham sido terminados de cortar e finalizava a aplicação dos prumos. As prateleiras, à medida que os prumos são fixados, são colocadas no lugar e começamos

finalmente a ter a noção espacial da intervenção de que o professor Pedro Maurício Borges falava. Este trabalho exigiu minúcia fez com que nos demorássemos tanto. A experiência do André Almeida é exemplo da dedicação necessária a cada peça:

*“Nós cortámos as placas todas, as prateleiras muitas delas empenaram e depois para encaixar nós tivemos que cortar a contar com essa empena. Estava cortado ao milímetro, digamos, tudo a bater certinho, no fim quase que andámos a medir uma a uma para encaixar no seu determinado sítio.” André*

Os rodapés são minuciosamente aplicados pela Ana Elias e pela Maria Santiago. Em simultâneo e até ao final do dia, a porta da casa de banho e a face interior da porta da entrada ficam pintadas. Ao final do dia, conscientes do atraso da obra, os participantes confirmam presença para o dia seguinte, para uma derradeira ajuda, porém a mais não se poderiam comprometer. A coordenação, preocupada com a derrapagem nos prazos de obras e com a falha no compromisso com os participantes, relativamente ao facto de não terem a oportunidade de ver a obra terminada, só tem a agradecer o esforço e entrega de cada uma das pessoas que participou da intervenção.

**16 a 18 de julho**, mais três dias com alunos participantes.

Os alunos participam em mais três dias de obra para além dos 15 planeados. Um contributo generoso que adianta significativamente a obra. O trabalho de montagem do sistema de prateleiras fica terminado e a colagem da cortiça à parede é feito também. Depois da confirmação de que a obra não estaria pronta no tempo previsto, que se deu verdadeiramente no último dia, houve um grande alívio de tensão – foi aceitar e seguir para concluir a obra o mais rápido possível. Nestes três dias, divididos em dois grupos, são aplicadas as prateleiras e chega a cortiça que é preparada e colada à parede com cola de sapateiro. Passados três dias as prateleiras estão aplicadas. Tábuas a tábuas, prateleira a prateleira, a estante vai ganhando forma e a ideia total daquele dispositivo consuma-se: a ‘tira de elementos’ que dão a volta ao espaço que começa a ganhar forma e nós ficamos animados com mais uma tarefa concluída.

Ao mesmo tempo, com a chegada da cortiça já possível fazer a colagem à parede. A cortiça seria aplicada a todo o comprimento da parede paralela ao sistema de prateleiras e primeiro faz-se a medição da distância necessária para a seguir cortar a quantidade necessária na rua. O corte é feito na galeria do Palco do Romal, que tinha superfície suficiente para estender o enorme rolo que nos tinha sido oferecido. A preparação da cortiça faz-se numa manhã e ao início da tarde já é aplicada a cola directamente na parede com rolo. Estica-se uma boa quantidade de cola e a cortiça é trazida para dentro e fixada por vários dos alunos participantes, que a pressionam por um bom tempo para garantir a correcta fixação.

*“Surgiu essa dúvida depois na altura, no contacto com o espaço e depois de quem lá ia todo o tempo... da cortiça, se resultava melhor à cor natural. É esse tipo de coisas que o projecto estava planeado e depois no contacto real com as situações podem ser alteradas.” André*

Depois de conversarmos sobre esta hipótese deixar a cortiça à cor natural, principalmente para não saturar o branco do espaço, acabamos por decidir pintar, conforme estava pensado desde o início.

Outra boa notícia foi a chegada da porta e sistema de correr, fornecida pela empresa do pai de uma amiga que nos havia visitado nos primeiros dias de obra. Este donativo não incluía o vidro, que tínhamos que conseguir, entretanto, mas contempla todo o sistema da porta de correr que vem perfeitamente à medida do vão da entrada, conforme tínhamos medido. De pronto começamos a imaginar a intervenção de modo a acomodar a porta na infraestrutura do atelier, que já estava desenhada, porém a chegada de um elemento novo obrigaria a ajustes.

**19 a 21 de julho**, daqui para a frente só a coordenação está em obra.

No primeiro dia sem os alunos participantes, prosseguimos a obra com frentes de trabalho únicas, uma vez que em obra passávamos a ter, no máximo, 4 pessoas. Apesar de tudo passamos a contar com a ajuda de uma amiga, a Ângela Mariana Cardoso, que vai estando presente na medida do possível e acaba por dar um contributo fundamental para a decisão dos elementos finais da obra que estavam ainda por desenhar. Seria o caso da

estrutura em gesso cartonado que receberia a porta de correr e a mesa de trabalho, ambas por desenhar e construir.

O encaixe da porta de correr à entrada começa a ser idealizado, sendo que se avança para o pedido de gesso cartonado a um fornecedor amigo, no caso o engenheiro civil que havia dado a oficina de gesso cartonado, que prontamente acede a fornecer o placas e montantes suficientes para a construção da caixa superior que faria o suporte da porta. Em simultâneo e com material disponível, é construído um prumo com sistema igual ao de sistema de prateleiras que vem até ao chão para fazer o batente da porta de correr. Desta forma, o sistema ganha ritmo e força, avança desde a entrada e desdobra-se em funções.

Estes dias seriam marcados também pela chegada do conteúdo da identidade visual que estava a cargo dos alunos de Design e Multimédia. Os alunos mostraram os cartões de visita e a proposta de desenho da cortina à Dona Glória, que gostou muito. Os cartões não eram simples pedaços de papel com os dados do atelier, mas uma composição de cores e elementos costurados que alegremente expressavam o espaço e o fazer da Dona Glória. E a cortina seguia pelo mesmo caminho. Neste encontro ficavam definidas as duas cores da cortina – verde e amarelo – cuja linha de separação acertava com a 'tira' que circundava o espaço e acorda-se a estampagem do logótipo a grande escala, que ganha visibilidade desde o exterior.

A ideia da cor contagia e a seguir dedicamo-nos ao desenho e construção de um suporte para os carros de linha – outro dos elementos que havia ficado por desenhar. Chega-se



rapidamente à ideia de dar seguimento à 'tira': havia grandes placas de aglomerado de madeira e sobrava espaço entre a cortina e a parede onde estava aplicada a cortiça – a ideia seria então cortar um painel para enquadrar na ideia geral para o espaço. Apesar da ideia repentina, os elementos estavam lá todos e a diversidade de cor dos carros de linha em fundo branco tinha tudo para funcionar bem.

*“As placas dos carrinhos de linhas foi uma coisa interessante de fazer. Acho que foi um elemento de obra engraçado. Como é que vamos fazer isto... tínhamos lá aquelas placas de obra que nos tinham dado enormes e foi um exercício de fazer aqui um módulo qualquer e furar e ver se funciona. Eu acho que ficou a funcionar bem.”* Carlos

Rapidamente se pensou no varão roscado como solução de fixação do painel à parede e para suporte dos carros de linha. A leitura visual deste painel seria uma placa ajustada à altura do suporte de prateleiras pontilhada por pequenos carros de linha de toda as cores. A seguir quantificava-se o varão roscado e das buchas de fixação, comprava-se com dinheiro nosso e começava-se a furação da parede e do próprio painel para aplicar os pés de varão roscado que suportariam os carros de linha. Nestes dias havia tempo ainda para descobrir mais alguns mosaicos ociosos, que teriam que ser removidos e prontamente aplicados – a saga do mosaico abaulado terminava aqui.

**22 a 31 de julho**, semana e meia de trabalho intenso.

Começa-se por fazer um apanhado do que seria necessário para instalar a porta de correr. Concebemos a estrutura com os montantes de metal leve, as placagens em gesso cartonado e de seguida elaboramos as quantidades de material necessário. Como não havia tempo para abordar empresas, explicar o projecto e fazer o pedido, decidimos contactar o engenheiro civil responsável pela oficina de gesso cartonado que era fornecedor do material e que muito generosamente acede a doar todo material necessário. De facto, nesta semanas finais, encontraríamos pessoas muito acessíveis e de grande generosidade que foram decisivas para que o atelier fosse entregue com todos os elementos prometidos.

De pronto começamos a cortar e a cortar os perfis de metal leve de forma a construir a estrutura para depois aplicar a placagem que daria a forma final a esta infraestrutura responsável quer pelo suporte da porta e quer pelo enquadramento da porta na geometria do projecto que havíamos desenhado. Ficávamos na Baixa de manhã à noite e era a primeira vez que trabalhávamos com este material, o que nos fazia demorar mais. Precisaríamos de dois dias até a estrutura estar pronta para a seguir fixarmos as placas de gesso. Com mais dois dias emassávamos as juntas das placas e lixávamos o excesso para fazer o acabamento. O passo seguinte, com mais um dia de trabalho, foi a fixação aos perfis de metal de um barrote de madeira onde estaria fixado os pivôs que suportariam a porta.

Enquanto este trabalho se cumpria, a Ângela Cardoso conseguia o contacto de uma empresa que fornecedora de vidro que se dispôs a instalar o vidro na porta pelo valor

simbólico de 50 euros, pago mais uma vez do nosso bolso. Os técnicos da empresa dispuseram-se a vir à Baixa buscar a porta para instalar em oficina e na manhã do dia seguinte tínhamos a porta pronta a instalar. E a porta ficava a funcionar rematada pelo prumo do sistema de prateleiras. Delicadamente colámos duas rodela de cortiça, uma pelo lado de dentro e outra pelo lado de fora, com 10cm de diâmetro que faziam os puxadores.

A par com o trabalho da porta foi experimentada a mesa rebatível que os alunos participantes tinham desenhado. Com dois tampos à medida dos módulos de prateleiras e dois cabos de vassoura fixados aos prumos que serviam de pivots simulámos a mesa. Desdobrados em trabalho, ao mesmo tempo que a mesa era testada, as paredes e o tecto do atelier eram pintados. Nesta ocasião a luminária que ainda estava a uso é removida e assim que a tinta seca, colocamos a luminária nova. E finalmente, depois de pintado o espaço, é aplicado o varão de suporte da cortina. Reciclado de um sistema de cortinados e oferecido no próprio dia por uma loja de cortinados da Baixa.

**4 de agosto**, depois de 4 dias de descanso, voltámos ao atelier.

Passados poucos dias, aquando de uma visita da Dona Glória, chegámos à conclusão de que era preferível a mesa independente do sistema de prateleiras. De certa maneira desiludiu porque havia sido a proposta dos alunos e porque acreditávamos que daquela forma o atelier ganharia em espaço e praticidade, mas a opinião da costureira era soberana e rapidamente começámos a imaginar uma mesa alternativa. Aqui a Ângela Cardoso volta

a salvar-nos. Percebemos que a mesa teria que ser uma estrutura forte, com rodas e que pudesse receber o peso dos tampos de madeira.

*“Em termos técnicos não era propriamente fácil trabalhar com o que nós tínhamos. Estávamos a falar em mecanismos que não são muito complexos, mas têm que ser amovíveis, trabalhar com o que há às vezes é um impeditivo para ficar mesmo bem. A decisão foi mesmo: mais vale ser fixo para não complicarmos ainda mais, para não demorarmos ainda mais e talvez não ficar da forma mais prática para a dona Glória. Acho que foi esse intuito que depois transitou para a mesa que ela tinha aquelas partes rebatíveis.”*  
Carlos

A Ângela desdobrando-se em contactos e ideias, decide ir procurar a estrutura desejada em oficinas e abordando as oficinas dos Hospitais da Universidade de Coimbra descobre um antigo carro de apoio a doentes uma estrutura que serve na perfeição. É inclusive aprovada pela Dona Glória e a construção avança. Idealiza-se a nova mesa a partir da estrutura conseguida: um sistema de tampo fixo com dois tampos laterais rebatíveis. Começamos por cortar a madeira, depois instalamos o sistema de dobradiças que faria o sistema rebatível e por fim tratamos os tampos da mesma forma que as prateleiras – lixa de preparação, pintados e branco e lixa de acabamento.

*“Na obra leva sempre ali umas variações. Acho que isso em si é que é o mais rico. Já só estava eu e tu e a Mariana, fizemos aquela coisa da mesa, que foi uma mesa que a dona*



*Glória podia andar à volta com ela, em que o sistema era com aquelas rodas dos hospitais que nós fomos lá buscar e isso também é engraçado, porque no fundo é um dispositivo que a dona Glória podia utilizar e era dinâmico e inventiva, é fixe.”Francisco*

Para a obra voltaríamos uma vez mais, num dia só, para rejuntar o chão, fixar o suporte da televisão e a uma placa identificativa do atelier no exterior, à porta do atelier. Da nossa parte era tudo. Ficaria a faltar a cortina costurada pela Dona Glória. No dia 8 de agosto de 2016 a obra ficava pronta e no dia 31 de setembro fazíamos a inauguração de todas as obras do Há Baixa num evento que contou com a presença de responsáveis das entidades apoiantes, de alguns responsáveis de empresas, dos beneficiários e dos alunos que participaram e construíram as intervenções.