

COMUNIDADE E SOBREVIVÊNCIA

A participação, a apropriação e os *creative users* na arquitetura



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Apresentada ao Departamento de Arquitetura da FCTUC em Julho de 2017
Sob a orientação do Professor Doutor Pedro Pousada
Mariana Moura

COMUNIDADE E SOBREVIVÊNCIA

A participação, a apropriação e os *creative users* na arquitetura

Agradecimentos

ao professor Pedro Pousada, pela generosa e dedicada orientação, pela disponibilidade e pela motivação no momento exato,
ao Santiago Cirugeda pela enorme abertura e pelos ensinamentos,
ao Colectivo Warehouse pela sempre amável prestabilidade,
à Lurdes e à Sílvia por toda a ajuda,
à minha família e amigos por me acompanharem sempre,
à Anabela, ao Filipe, ao Fred, à Dominika, ao João, à Madalena e à Marta pelas correções, ideias e sugestões,
aos meus avós pelo carinho constante,
ao Willian pela paciência, força e motivação,
aos meus pais por tudo mas sobretudo por acreditarem em mim e me possibilitarem chegar aqui.

ao Gustavo,
pelo exemplo de dignidade, coragem e determinação,
por me ensinar a apreciar ainda mais a vida,
e pela força e inspiração que me dá todos os dias.

Resumo

A crescente racionalização do mundo entregou a gestão dos assuntos sociais a uma elite tecnocrática movida pelo mercado e pelo poder como nos referia o filósofo e sociólogo Habermas, o que gerou duas reações principais: por um lado a necessidade de exaltação da forma, em reação ao facto de ter sido colocada em segundo plano pelo “*form follows function*” modernista, por outro as tentativas de humanização de uma arquitetura que parecia tratar as pessoas como autómatos, iguais e miméticas.

Com a vontade de romper as premissas tecnicistas do modernismo, o reverso da medalha manifesta-se no trabalho de arquitetos, como Yona Friedman, Hertzberger ou Peter Eisenman, como solução triunfante e a forma ganha uma importância sublime no exercício da atividade, o que viria a conduzir a arquitetura para uma vertente mais abstrata, desligada dos atos construtivos e do seu papel social. Mas o sofisticado e o espetacular parecem ser conceitos vazios quando falamos de pessoas e é por isso que a história do século XX e mesmo do século XXI é também marcada por inúmeras tentativas de humanização da arquitetura. Da escala urbana ao detalhe, o objetivo de uma multiplicidade imensa nas abordagens é o da aproximação e da integração da vivência, da experiência e da pessoa, como podemos verificar na proposta de Constant de uma *Nova Babilónia* ou nas ideias defendidas pelo Team X.

Atualmente, motivada talvez pelas crises financeira e social, a arquitetura parece procurar o seu caminho por entre as pessoas numa tentativa de aproximação e de “cura de feridas” abertas por negligências passadas e, apresentando um uso exemplar e simples dos materiais e uma adequada incorporação na paisagem natural ou no contorno urbano, vai tentando responder às necessidades humanas mais básicas ou complexas.

Neste sentido, esta dissertação é de uma reflexão que pretende reclamar para o arquiteto as capacidades de pensar e fazer a arquitetura para e com as pessoas, como caminho profícuo e auspicioso numa sociedade que parece ter-se rendido à individualidade e a uma autocracia da forma pela forma. A primeira parte lança um estudo sobre as várias vanguardas, correntes artísticas e de pensamento que, entre o século XX e XXI, procuraram aproximar a figura do arquiteto dos utilizadores. Estas obras são vistas como arquétipos pioneiros na descoberta dos princípios de partilha e colaboração na arquitetura. À segunda parte coube o esclarecimento e reflexão sobre conceitos essenciais na compreensão do tema, assim como a apresentação de dois casos de estudo ibéricos paradigmáticos, na tentativa de compreender o real funcionamento de uma arquitetura focada nas pessoas assim como descortinar o lugar em que nos inserimos enquanto arquitetos e cidadãos neste quadro da conceção arquitetónica.

Abstract

The growing rationalisation of the world handed out the management of social issues to a technocratic elite/group moved by market and by power as stated the philosopher and sociologist Habermas. This created two main responses: on the one hand the need for the exaltation of the form, in reaction to the fact of having been seconded by the modernist “form follows function”, on the other hand the attempts to humanize an architecture that seemed to deal with people as if they were automatons, identical and mimetic.

Willing to break off with the technical concepts of modernism, the work of some architects, such as Yona Friedman, Hertzberger ou Peter Eisenman, reveals the other side of the coin as a successful solution and form gains a huge importance in their activity and leads architecture to a more abstract strand, disconnected from constructive actions and social role. However, concepts like the sophisticated and the outstanding seem void when dealing with people and that is why the 20th century history and even the 21st century history are marked by countless attempts of humanization of architecture. From urban scale to detail, the purpose of the multiple approaches is to be closer to and more integrated in the event, the experience and the individual, as we may see in Constant’s New Babylon project or in the ideas supported by Team X.

Nowadays, probably resulting from financial and social crisis, architecture seems to be seeking for its own way among people in an attempt to approach and “to heal wounds” opened up by old neglects and it is trying to answer the most basic as well as complex human necessities displaying a perfect and simple usage of materials and an adequate integration into the natural landscape or into the urban outline.

Therefore, this paper is the result of a study that aims to claim back for the architect the ability of thinking and of doing architecture for the people and with the people, a profitable and prosperous way in a society that seems to have succumbed to the individuality and to the despotism of the form.

The first part aims to examine the several artistic and thinking vanguard currents that, in between the 20th and the 21st centuries, attempted on shorten the gap between the architect and the user. These works are seen as pioneer archetypes regarding the discovery of sharing and cooperation principles in architecture. The second part is devoted to the enlightenment and analysis on concepts fundamental to fully understand the subject and to the presentation of two paradigmatic Iberian study cases, thus trying to grasp how an architecture focused on people really operates as well as trying to apprehend our place as architects and citizens in this architectural design framework.

Sumário

7	Resumo
9	Abstract
17	Prólogo
29	Liberdade e Humanização
51	Divindade e Profanação
59	Ingenuidade e Criatividade
67	Rendição ideológica
77	Comunidade e Sobrevivência
123	Notas Finais
131	Bibliografia
141	Fontes das Imagens
145	Anexos

Prólogo

“A poesia esgotou os seus últimos prestígios formais. Para lá da estética, ela está toda no poder dos homens sobre as suas aventuras. A poesia constrói-se nos rostos. E é urgente criar novos rostos. A poesia está na forma das cidades. Vamos por isso construir enormes circulares. A nova beleza será de SITUAÇÃO, quer dizer, provisória e vivida.”

Internacional Letrista no nº 5 do periódico Potlatch, Julho de 1954

A participação no sentido da apropriação, da socialização, da tomada de posse comunicativa, do uso singular e plural do escasso, é um tema introduzido por Henri Lefebvre (1901-1991), autor da icónica obra *Le droit à la Ville*, na segunda metade do século XX. Para este filósofo marxista e sociólogo francês, uma maior participação dos utilizadores da arquitetura na sua própria conceção otimizaria as consequências sociais e espaciais através de sistemas de comunicação, de colaboração e de interação entre a sociedade e o espaço (Castells, 1984).

Quando tomamos consciência de que a obra arquitetónica excede os limites do trabalho do arquiteto é relevante pensar em questões como: Qual o espaço dado pelos arquitetos para que a obra siga o seu percurso de vida? Até que ponto essa mutação é tida em conta na hora de pensar e até de ensinar arquitetura? Quando o cliente é genérico e abstrato, como problematizar essa dialética? Será a autoria uma questão decisiva na arquitetura? Poder-se-á deixar de ler a assinatura do arquiteto numa obra pensada em conjunto? Num panorama onde surgem cada vez mais trabalhos de reutilização de espaços e autoconstrução como é que pode entender-se o que é artístico na arquitetura agora? Um processo em que os utilizadores dão o seu contributo pode ser também uma matéria criativa e artística?

¹ Em português “O Direito à Cidade”.

É neste sentido que o objetivo deste trabalho passa por esclarecer, aprofundar e analisar a apropriação da obra arquitetónica por parte dos utilizadores e de que forma o arquiteto prevê e lida com essa “mutação” do espaço pensado por si, durante ou após a sua conceção. Considero que o objeto arquitetónico deve ser pensado enquanto elemento vivo, em constante mutação e aberto ao diálogo democrático com o utilizador, entendendo as mutações por ele sofridas como uma propriedade arquitetónica e a apropriação do espaço como natural ao seu ciclo de vida. Estudar o papel do arquiteto neste contexto de planeador de um objeto que evolui constantemente, torna-se também crucial para compreender os casos de estudo escolhidos para a abordagem deste tema.

Segundo Jonathan Hill (2003), arquiteto, historiador de arquitetura e professor na Bartlett School of Architecture, será difícil fazer arquitetura sem ser determinista, pois a flexibilidade que possa ser introduzida numa obra estará sempre reduzida a um número limitado de mudanças previamente pensadas pelo arquiteto, mas, por outro lado, é impossível o desenho arquitetónico controlar a evolução de um edifício. Na arquitetura nada é eterno nem estagnado e esse “envelhecimento” fruto da apropriação pelas pessoas faz parte da obra tanto como o que foi previamente pensado pelo arquiteto, pelo que é fundamental que o pensamento arquitetónico passe não só por uma interpretação das sugestões do utilizador mas também por um trabalho conjunto, afastando-se de uma criatividade autoimune. Foi a partir destas reflexões que começou a esboçar-se o tema *Comunidade e Sobrevivência: A participação, a Apropriação e os Creative Users na arquitetura*, título que, aliás, remete para a obra do referido autor.

Numa era em que o conceito de identidade cada vez tem mais peso, em que se valoriza o “*eu-execrável*”, como dizia o poeta², enquanto coisa singular com personalidade, gostos e vontades diferentes, a apropriação do espaço construído por parte do utilizador é expectável (e até desejável), pelo que se torna essencial perceber como a arquitetura consegue lidar com estas questões de forma eficaz sem perder a sua essência e sem deixar que novas tendências como a *bricolage* ou o *Do It Yourself (DIY)* a anulem, mas sim que se tornem coadjuvantes na sua expansão metodológica.

O tema escolhido converge de alguma forma na crítica e na reflexão e, por isso, houve a necessidade de se estender a pesquisa a outras áreas como a literatura, as artes plásticas ou

² José Gomes Ferreira (1900-1985) que “viveu em litígio consigo mesmo, numa tensão entre a sua assumida militância poética, a solicitar-lhe a intervenção objetiva, o libelo contra as injustiças de um tempo opressivo, e a afirmação da sua individualidade, propensa ao sonho, quando não ao quase-delírio com que o eu-execrável insistia em sobrepor-se ao coletivo” (José Gomes Ferreira. *Viver sempre também cansa*, 2017)

a filosofia, permanecendo, no entanto, sempre intrinsecamente ligada ao “fazer artístico”. O estudo do tema acaba por ser condicionado pela sua amplitude, pois a questão da apropriação, situando-se num universo teórico e prático bastante abrangente, exige investigação sobre diversos subtemas começando pela contextualização histórica e passando pelo papel de cada um dos intervenientes e pela procura de abordagens ao assunto por diferentes personalidades, entre outros. As ligações arquiteto-utilizador e utilizador-obra são centrais neste trabalho ficando ele invariavelmente vinculado a um fundo sociológico que regula a criação da obra de arte.

Para Manfredo Tafuri (1935-1994), historiador italiano de arquitetura que, sobretudo enquanto estudante, luta contra o ensino da arquitetura ligado ao fascismo, existia uma urgência em soltar as amarras da história, do legado dos grandes mestres e das correntes artísticas para garantir uma certa instabilidade (Silva, 2014), condição que, como referencia em *La Sfera e il Labirinto*, de 1984, considera imprescindível à abertura de novas possibilidades e à libertação da arquitetura para que possa ser ela própria. De uma perspetiva um pouco diferente da de Tafuri, defendemos também essa libertação da arquitetura mas no sentido de uma aproximação às pessoas, ou seja, não descurando as reais necessidades do utilizador mas tornando-as como essência da conceção. O utilizador deve ser, no nosso entender, visto, não só como parte integrante do processo de projeto, mas sobretudo como continuador do trabalho do arquiteto, e o arquiteto como mentor que define as premissas e orienta um processo em que se tenta conciliar a capacidade de invenção com o quotidiano do usuário.

Talvez a arquitetura tema a morte do autor, com esta aproximação do arquiteto à condição de utilizador, mas enquanto a contemplação artística for um objetivo primordial da arquitetura, a hierarquia entre o artista e o visualizador continuará a ser reforçada (Hill, 2003).

A escolha do tema *Comunidade e Sobrevivência: A participação, a Apropriação e os Creative Users na arquitetura* surge assim da necessidade de reflexão sobre o papel complexo do arquiteto que o fim deste ciclo académico fez nascer em mim. Consciente do risco que a subjetividade do tema representa, pareceu-me de todo indicado seguir em frente com a procura de respostas que surgem na cabeça de quem se prepara para entrar num mercado de trabalho e quer compreender melhor o seu papel. Mais do que representar ideias, havia a necessidade de compreender como se faz a transição do desenho para o espaço real, perceber o processo de materialização e como isso poderia aproximar a figura do arquiteto enquanto técnico das pessoas e do lugar. Esta dissertação é por isso um exercício de procura de respostas a inquietudes. Não é minha intenção encontrar o esclarecimento com verdades absolutas, apenas refletir e, no fim, produzir um trabalho completo e legível, pois será certamente propenso ao contraditório.

Atualmente vivemos em sociedades globalizadas, digitais e automatizadas, onde a compressão do tempo, a viagem, a itinerância e o deslocamento constituem índices de uma dilatação do que Michel de Certeau (1925-1986) descreve como “espaço praticado”, ou seja, construímos para nós diferentes territórios, a nossa biografia desenvolve-se em diferentes geografias e o mundo tornou-se familiar e íntimo. Apesar dessa percepção contemporânea do espaço, a verdade é que no plano da experiência quotidiana ele tem um valor e um carácter de mercadoria que muitas vezes o tornam, para a maioria de nós, inacessíveis. A verdade é que o uso do espaço ainda é contraditório senão obscuro. A falta de espaço para existir ou a construção de espaços em série com fins lucrativos, sem identidade e sem relação com quem deles usufrui, revelam problemas na hora de habitar. Famílias numerosas em apartamentos apertados, idosos em torres de muitos andares sem elevador, estudantes sem espaços de estudo públicos na cidade, crianças sem zona de refeições ou sem biblioteca nas escolas ou, por outro lado, pessoas solteiras habitarem sazonalmente habitações palacianas ou mesmo esses dispositivos abandonados e inertes, permanecendo apenas como valor imobiliário, mas sem vida e sem qualquer dimensão orgânica vivencial são apenas alguns exemplos das incongruências que se fazem sentir e que poucas vezes são levadas em conta por quem de direito.

Esta dissertação tem então como intenção primordial refletir sobre o papel da arquitetura contemporânea e a necessidade de ela se aproximar mais do cidadão atual, pelo que estudar obras e, sobretudo, o seu processo arquitetónico, que tenham sido pensadas para serem apropriadas, desde início ou posteriormente, se tornou um caminho inevitável. Em termos gerais, pretende-se compreender de que modo o trabalho do arquiteto se pode aproximar mais das reais necessidades do utilizador, integrando a apropriação no processo evolutivo da obra, sem esquecer as bases teóricas aprendidas, mas antes aplicando-as a uma realidade de forma pragmática.

Foi para isso necessário esclarecer e contextualizar não só conceitos de *DIY*, de *bricolage* e autoconstrução mas também procurar referências ao tema na história da arquitetura para justificar a sua pertinência e entender de que modo ele pode ser útil no momento de fazer arquitetura. Este trabalho foi feito, sobretudo, através do estudo de obras teóricas de diversos autores, como Jonathan Hill, Jan Gehl e outros, que apresentam uma visão coerente com o nosso interesse temático e que proporcionaram informação direta ou indireta de apoio, assim como de um estudo etimológico e histórico dos conceitos práticos apresentados. Esta análise foi

relevante numa primeira definição teórica e perceção filosófica e histórica do tema.

No desenvolvimento deste tema foi fundamental a análise de casos de estudo em que a conceção da arquitetura foi alvo da participação do utilizador durante ou após o processo de projeto, pois se temos por um lado a ideia de um monumento enquanto objeto único e menos permeável à ação das pessoas, temos por outro a obra arquitetónica do quotidiano, que pode ser uma habitação, um bar, escola ou outra, que é todos os dias sujeita à marca pessoal de quem a utiliza. Os casos de estudo escolhidos foram o *atelier* espanhol Recetas Urbanas e o colectivo português Warehouse, que foram analisados na tentativa de compreender a organização dos programas e as principais diferenças relativamente a outras com processos arquitetónicos distintos. Esta análise partiu não só do estudo de desenhos, como de conversas com os arquitetos envolvidos no trabalho dos referidos *ateliers*, entrevistas aos arquitetos Santiago Cirugeda e Sebastião de Botton e até trabalho em obra no caso do atelier Recetas Urbanas, em Maio do presente ano. A escolha de dois *ateliers* ibéricos prende-se não só com a questão logística da proximidade, mas também com interesse em analisar o quadro em que nos inserimos e os problemas que a nós dizem respeito. Em ambos os casos, as metodologias de trabalho adotadas pelos *ateliers* em questão remetem para a ideia de uma arquitetura que não é “propriedade” do arquiteto mas sim de uma “parceria democrática” entre este e o utilizador. São dois exemplos distintos, em que a apropriação é abordada de diferentes maneiras que resultam em processos arquitetónicos muito próprios. A arquitetura é tida como um processo evolutivo, que começa com o trabalho do arquiteto e se desenvolve lentamente até, possivelmente, ao seu desaparecimento, pelo que, pegar no carro e rodar 1200km entre Coimbra, Sevilha e Lisboa foi mesmo a forma escolhida para compreender verdadeiramente os conceitos estudados. De um jeito quase poético, podemos fazer um paralelo entre o nosso método de aprendizagem e pesquisa e o método peripatético, como fazia Aristóteles ensinando em longos passeios pela *polis*, e a viagem de quatro dias realizada no desenvolvimento deste trabalho. A ideia de apreender com a viagem e conviver de perto com a obra e as pessoas que dela faziam parte, revelou-se uma experiencia altamente enriquecedora, não só deste trabalho, mas sobretudo para mim enquanto pessoa e futura arquiteta. As conversas com os pais do bairro Montequinto, a noite na esplanada sevilhana com jovens arquitetos de toda a europa que participavam na obra espanhola, a conversa franca com Santiago Cirugeda e a visita ao *atelier* português Warehouse onde me foi possível entrevistá-los no próprio espaço de trabalho foram, de longe, as situações mais inspiradoras e impulsionadoras da escrita desta dissertação.

Pelas múltiplas ramificações e possibilidades através das quais pode ser abordado o tema, este assume um carácter atemporal. Pretende-se então, tendo em conta as aplicações e implicações desta visão, entender as principais vantagens do fomento de uma arquitetura mais próxima da obra e do utilizador fazendo, um cruzamento das ideias estudadas de modo a dar a compreender mais sucintamente as temáticas aqui defendidas, pelo que esta dissertação não pretende fazer um apanhado da produção escrita relacionada com o tema e que é muito vasta, mas sim delinear uma abordagem entre muitas outras possíveis.

Liberdade e Profanação

“Estamos a chegar, lentamente, a um estágio da nossa cultura em que os elementos necessários à vida se tornam cada vez mais acessíveis por conta da automação e da industrialização, e a humanidade não mais permanece ao fundo como uma criatura útil, produtiva. Pela primeira vez na história da humanidade nós temos a oportunidade, em larga medida, de uma vida lúdica, divertida. Pela primeira vez a humanidade pode libertar-se da força do trabalho que tornou este mundo um vale de lágrimas. Não mais “ore et labore”, mas seja lúdico e criativo!”

Constant Nieuwenhuijs no documentário Nova Babilónia, 2005

Desde sempre na arquitetura, e também nas artes em geral, se têm vivido períodos de procura de sentido para a experiência e para as atividades humanas. Desde lógicas mais artísticas a perspectivas mais sociais, como podemos perceber após a leitura do capítulo anterior, já muito trabalho se desenvolveu no sentido de encontrar um caminho conceptual para a arquitetura e de definir o seu papel na dialética entre a esfera de produção técnico-artística e a do campo disciplinar.

Segundo o filósofo e sociólogo alemão Jurgen Habermas, no mundo inicial existia uma sociedade integrada, cuja coesão social passava muito pela responsabilidade dos domínios do sagrado. Mas com a prática quotidiana e o peso cada vez maior dos atos comunicativos, que aparecem descritos pelo mesmo autor, os processos de alcançar o entendimento através da comunicação vão ganhando força em detrimento da tradição normativa e do sagrado (Habermas, 1985). Como referia também o alemão Max Weber (1864-1920), considerado um dos fundadores da sociologia, através do desencantamento religioso o mundo deixou de ser controlado por forças ocultas para ser controlado apenas através da ciência e da tecnologia (Weber, 2003). Assim, as convicções acabam por retirar autoridade ao sagrado e a dinâmica normativa arcaica

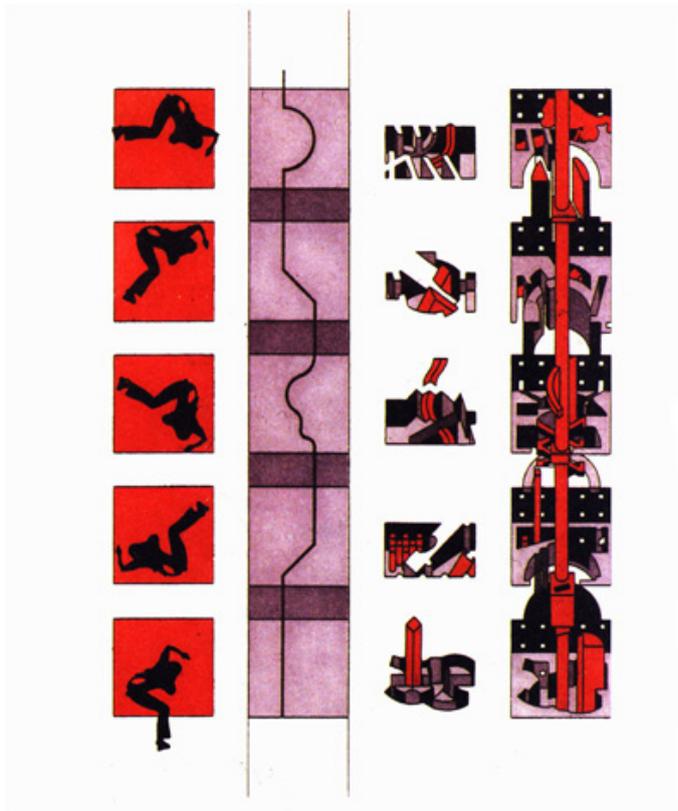


Cena do filme *Playtime*, de Jacques Tati, 1967.

dissolve-se, ficando aberto o caminho para a racionalização do mundo e acelerando-se, também, os processos de individualização (Habermas, 1985).

No entanto, como a evolução social começa a ser fortemente marcada pela crescente racionalização administrativa do mundo e o capital, o mercado e o poder passam a assumir funções de coordenação de ações, mais do que os processos comunicativos. É deste modo que o sistema económico entra na vida das pessoas, influenciando a ação no seu lar privado e a sua conduta de vida (Habermas, 1985). Se os processos de racionalização cultural representam, por um lado, a libertação das limitações da tradição, por outro lado, deixam os problemas sociais e os conteúdos culturais entregues a técnicos distantes das práticas quotidianas que os tratam de forma burocrática, administrativa e até abstrata. A especialização vem assim enfraquecer o conhecimento adquirido pela experiência enquanto promove um mundo resolvido, em que às pessoas resta apenas viver como autómatos, imagem, aliás, recriada por Jacques Tati, que em vários filmes satiriza o mundo extremamente formal e enaltecido da tecnologia através de personagens meio perdidas e pouco identificadas com espaços físicos metálicos, frios e repetidamente iguais, ou por Alain Resnais (1922-2014) que no filme *Mon Oncle d'Amérique* faz desenvolver a ação em torno dos complexos caminhos da ciência e da modernidade.

Vários movimentos surgem no século XX no sentido de libertar o mundo dos constrangimentos racionalistas, de explorar o livre arbítrio, o acaso, a desinibição social como é o caso do Dadaísmo. Este movimento surge como protesto durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), em 1916, em Zurique, com o objetivo de contrariar o modo de vida quotidiana e cultural convencionais, negando-os totalmente e trabalhando com o ilógico, o absurdo, a incoerência, a desordem e o caos (Argan, Bottmann, & Carotti, 2002). No livro *Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos* é ainda referido que os dadaístas colocaram à prova a arte, integrando elementos do quotidiano com o objetivo de mostrar ao público que um pequeno fragmento da vida real e de cultura material moderna pode ter mais conteúdo do que uma peça de museu, tornando-se assim um movimento revolucionário de busca do anti normativo, do anti disciplinar e da anti arte, pois consideravam que até aí o conceito de arte estava fortemente ligado à produção de objetos de museu, mercadorias que se tornavam riqueza e, conseqüentemente, autoridade para quem já detinha poder económico, ao contrário do que acreditavam que deveria ser a arte: democrática, afastada do tecnicismo e passível de ser criada por todos, mesmo que pelo simples automatismo psíquico, com elementos combinados ao acaso, como viria a acontecer com os surrealistas. Em 1969, Amos Rapoport, arquiteto e professor em várias escolas de arquitetura, como o University College of London, publica o livro *House, Form and Culture* onde refere que, na época, os fatores físicos, materiais e socioculturais que



Esquema de representação da relação entre o evento ou situação, do percurso e do espaço físico de Bernard Tschumi.

condicionam a edificação são completamente desligados das reais necessidades das pessoas e que o enorme leque de opções de escolha acaba por entregar a arquitetura às condicionantes do que está em voga. Para Tafuri, também a arquitetura descobre a sua subserviência aos referidos meios de produção dominantes (Tafuri, *Projecto e Utopia*, 1985), tendo como destinatário o capital industrial e procurando insistentemente para si um sentido utilitário. “*Nenhuma ‘salvação’ é já possível encontrar dentro dela: nem vagueando, inquietos, em labirintos de imagens de tal modo polivalentes que resultam mudas, nem fechando-se no árido silêncio de geometrias pagas pela sua própria perfeição*” referia Tafuri (1985), sendo que, apesar de perceber que a arquitetura não podia desvincular-se do contexto socioeconómico e que estava destinada à condição de mercadoria, acreditava apenas na total liberdade de produção como sendo o caminho possível para a reinvenção continuada (Silva, 2014).

Se o Dadaísmo surge ligado à Primeira Grande Guerra, à Segunda Guerra Mundial está vinculado o movimento Internacional Situacionista que surge nos anos 60 em Itália como defensor da libertação “*dessa escravatura que é a organização preconcebida do tempo com o objetivo central de rentabilizar o trabalho e de controlar os cidadãos*” (Khayati, 1966). Os seus promotores propõem um novo olhar sobre a arquitetura e o urbanismo que em muito diz respeito à descoberta e à invenção do próprio ambiente de quem o habita. Criticam a funcionalidade excessiva do modernismo expressa nos “*quarteis civis do isolamento social*”, e defendem, no urbanismo, a “*deriva*”, a “*psicogeografia*” ou o “*desvio*” como práticas de deambulação pela cidade que estimulam reinterpretações e redescobertas do espaço na sua composição histórica, mítica e antropológica a partir da experiência vivida (Debord, 1958). Exploram uma cartografia de afetos, de sensibilidade em relação à diferença do outro e não uma cartografia paramétrica. Nesta linha de pensamento, no final dos anos 70, Bernard Tschumi desenvolve um projeto de desenho urbano que propunha fazer uma interpretação arquitetónica da realidade a que chamou *The Manhattan Transcripts*. Este projeto envolveu fotografias e desenhos (planos, secções, diagramas) com o objetivo de delinear espaços através do movimento e das ações de pessoas perante os obstáculos que a cidade lhes coloca, ou seja, o objetivo passava por representar a cidade integrando elementos até aí negligenciados como a relação entre os espaços e o uso ou entre a tipologia e o programa. A não coincidência entre significado e ser, movimento e espaço, homem e objeto foi a condição inicial da obra, que não é mais do que um conjunto de disjunções entre uso, forma e valores sociais (Tschumi, 1976-1981). Estes desenhos diferiam completamente dos desenhos convencionais de arquitetura por não se tratarem nem de projetos reais da tecnocracia disciplinar nem de simples fantasias da arquitetura de papel. Apesar de esta análise ter surgido para a cidade do século XX, ela produziu efeitos de grande alcance sendo ainda hoje

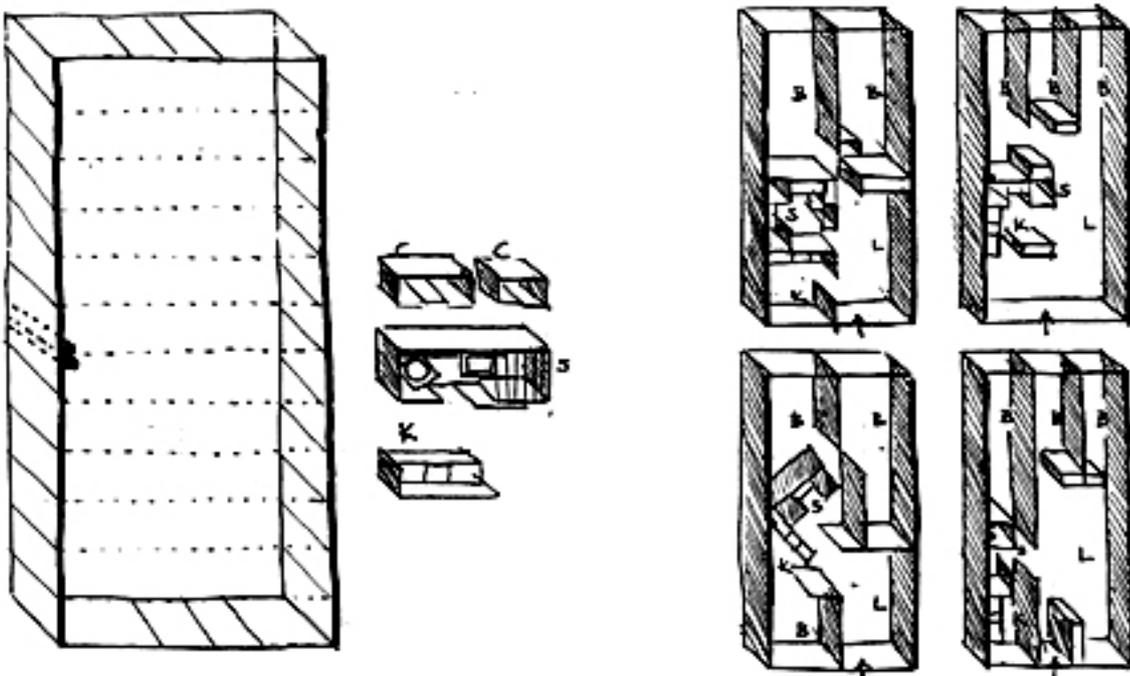


aplicada no ensino da arquitetura. *The Manhattan Transcripts* promoveu uma leitura diferente da arquitetura em que o espaço, o movimento e os eventos são independentes, mas mantêm uma nova relação entre si em que os componentes convencionais da arquitetura são quebrados e reconstruídos ao longo de novos eixos (Tschumi, 1976-1981). No fundo Tschumi propõe dois caminhos para o arquiteto: o de criador de espaços cuja evolução fica a cargo da ocupação e o de criador de espaços que encorajam ações mas sem as determinar.

Também Constant Nieuwenhuijs (1920-2005), homem das artes holandês (escultor, pintor, músico), membro fundador do movimento CO.BR.A³ e personalidade ativa no movimento Internacional Situacionista, desde cedo percebeu que a organização muito prática das cidades influenciava a vida das pessoas de forma monótona, sem espaço para o prazer e a criatividade (Romero, 2015). Em 1958, a convite do pintor situacionista italiano Pinot-Gallazio (1902-1964), empenhado defensor dos direitos da comunidade cigana de Alba e estudioso das suas lógicas de organização, Constant desenvolveu um modelo para uma cidade destinada a essas famílias (Hailey, 2008). Mas a sua relação com comunidades nômadas vinha já desde as reuniões realizadas com Guy Deborb, em Paris, no contexto dos berberes da Cabília, o povo proveniente da região montanhosa do norte da Argélia. A atmosfera futurista que se vivia com insinuações de pintura industrial foi crucial na conceção da “cidade cigana”, ainda que, à primeira vista, possam parecer conceitos opostos. O mundo anacrónico da comunidade cigana é usado na ficção como um meio para representar novos mundos, futuros impossíveis e essa é a chave para entender a relação entre Constant e a comunidade cigana de Alba (Romero, 2015), como o próprio viria a reconhecer. Estudando a evolução do conceito de cidade, Constant entende que esta tinha tido ao longo do tempo um propósito funcional⁴ e que essa utilidade dos elementos proveniente do automatismo da industrialização vinha a retirar sentido à forma de viver dos Homens. Por outro lado, considerando que a crescente automação dos sectores libertaria em breve o Homem das suas obrigações laborais e de sobrevivência, pensa estar aberto espaço para o estabelecimento de uma sociedade lúdica e essencialmente livre, pelo que idealiza uma nova ideia urbana, a que dá o nome de *Nova Babilónia*. Inspirada nas relações que havia estabelecido com a comunidade cigana assim como no projeto que para ela desenvolveu, esta nova ideia urbana promove uma vida de prazer, liberdade e solta da força do trabalho. Segundo o referido pelo autor em 1974,

³ CO.BR.A foi um movimento artístico da vanguarda europeia ativo entre 1948 e 1951 cujo nome deriva das iniciais das cidades intervenientes: Copenhaga, Bruxelas e Amesterdão.

⁴ Segundo Constant Nieuwenhuijs, “ao longo da era medieval, [as cidades] serviam como fortificações; durante a renascença, eram locais de comércio; na era industrial tornaram-se locais de produção.” (Seyferth & Nieuwenhuijs, 2005)



Desenhada por Yona Friedman em 1949, esta unidade básica com duas paredes estruturais e duas de compartimentação permite modelar o espaço consoante a vontade do utilizador.

“As pessoas vagueiam por entre os setores da Nova Babilónia procurando novas experiências e ambientes até então desconhecidos, sem a passividade dos turistas, mas plenamente conscientes do poder que possuem para agir de acordo com o mundo, de transformá-lo e recriá-lo, pois dispõem de um completo arsenal de instrumentos técnicos para fazê-lo, graças aos quais eles podem promover, sem demora, as mudanças desejadas. Assim como o pintor, que com um punhado de cores cria uma infinidade de formas, contrastes e estilos, os Novos Babilónios podem variar indefinidamente o seu ambiente, renovando-o e diversificando-o através de seus implementos técnicos” (Seyferth & Nieuwenhuijs, 2005). Aplicada ao espaço, à arquitetura ou ao urbanismo estas ideias representam uma ferramenta que destabiliza os sistemas de controlo espacial, os regulamentos rígidos que determinam a forma como o espaço é habitado e os arranjos pré-definidos de habitabilidade (Romero, 2015). Viver num sítio fixo não faria parte desta Nova Babilónia pois, segundo Constant no documentário homónimo (Seyferth & Nieuwenhuijs, 2005), “o modo de vida sedentário remonta ao final da idade da pedra, quando surgiu a cultura de produção e o Homem fundou comunidades e adotou a agricultura, antes disso, os Homens eram nómadas e caçadores”, pelo que a sua ideia é de que com o desaparecimento do trabalho monótono acabaria a necessidade dos indivíduos permanecerem presos a determinados locais. Constant procura, assim, de que maneira a arquitetura se poderia libertar da rigidez e imobilidade a que estava sujeita para se tornar movimento e fluidez, contrapondo o modo de viver e a estratificação capitalistas por meio da criação de situações adaptáveis aos desejos das pessoas. Podemos pensar nestas ideias do ponto de vista da apropriação de um edifício, em particular pela vivência do mesmo e pela tomada de consciência das próprias e reais necessidades quotidianas. Guy Debord (1931-1994), escritor francês e uma das principais figuras do movimento Internacional Situacionista, refere até como exemplo “a casa helicoidal que teria as habitações em forma de fatias de bolo” o que possibilitava aumentar ou reduzir um apartamento apenas deslizando paredes móveis, evitando, assim, a limitação do número de divisões, podendo o morador utilizar o nível superior ou o inferior, e permitindo transformar em seis horas três apartamentos de quatro compartimentos em um de doze ou mais (Debord, 1958). Este conceito de flexibilidade, que surge na arquitetura em meados do século XX, baseia-se no princípio de que um edifício pode e deve absorver e adaptar-se às mudanças que possam ocorrer no uso do mesmo, o que viria a englobar também o modelo de *open space* (Hill, 2003). No entanto, este não é um conceito novo, pois a casa japonesa com os seus *fusuma*⁵, que definem a função dos quartos consoante a necessidade, e sem espaço de circulação definido, como é preconizado no ocidente, é um exemplo de arquitetura flexível (Gropius, 1968).

⁵ Em português a palavra mais próxima será ‘biombo’.



Hertzberger utiliza as casas dos canais de Amsterdão como exemplo de uma arquitetura polivalente, pois um só espaço permite várias funções como trabalhar, relaxar ou dormir.

Apoiando-se naquilo que considerava ser uma falha na conceção da habitação como era a falta de participação dos utilizadores na concretização da própria casa, Yona Friedman, arquiteto húngaro, apresenta algumas teorias que vão ao encontro das ideias de situacionistas como Constant e Debord. Uma delas seria a necessidade urgente de reformular o conceito de habitação e, numa perspetiva quase nómada, de grande efemeridade e mobilidade, propõe uma estrutura portante fixa com os restantes componentes construtivos móveis e versáteis, quer nas formas como nos usos, que poderiam ser alterados pelos próprios habitantes consoante as suas vontades, num jogo que considerava poder responder às suas aspirações individuais sem a intervenção dos arquitetos (Friedman, 1970). Já o holandês Hertzberger via na polivalência um caminho mais viável para a arquitetura do que a flexibilidade, defendendo que através de formas puras pré-definidas, como o quadrado, seriam possíveis várias funções sem ser necessário alterar o espaço, numa ideia mais ligada à já referida noção de *open space* (Hertzberger, 2005) e o estadunidense Eisenman ia mais longe referindo que uma arquitetura “*desconfortável*” (mas não hostil) provocaria uma reação criativa no utilizador (Frank, 1994).

Em afinidade com algumas ideias situacionistas, sobretudo pela tentativa de transformar o utilizador passivo num utilizador ativo e criativo, mas sem o travo demissionário que os caracterizava, forma-se o Team X, no IX Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) de 1953, em Aix-en-Provence, em França. Apoiados pela antropologia, os seus membros definiam o ato de construir como uma ação coletiva que, por se fundir com a própria vida, diria respeito a todas as pessoas, e promoviam a ideia de que, de forma lúdica, seria possível reformular a dureza do funcionalismo moderno decorrente do capitalismo, ou seja, incentivavam um caminho experimental em constante atualização e assente na ideia da participação dos utilizadores na construção (Romero, 2015).

Como podemos agora perceber, a retórica vanguardista da segunda metade do século XX, pela sua liberdade política, social e cultural traduziu-se na produção de várias estratégias de aproximação aos utilizadores da arquitetura. Afastando-se das ideias do autor como criador divino e da arquitetura como instrumento de dominação tecnocrática ao serviço da produção e desfasada das reais carências urbanas e sociais tão próprias do modernismo, promoveu um caminho performativo de liberdade e de expressão de aspirações não só para a obra arquitetónica como para qualquer objeto artístico onde o espectador deixaria de o ser, tornando-se parte ativa do processo artístico, o que, por sua vez, talvez deixasse transparecer uma certa visão demissionária das funções do arquiteto. Envolvidas por esse ambiente de tolerância estas propostas radicais direcionaram a sua atenção para uma perspetiva social mais abrangente e vários foram estudos e reflexões que se aproximaram das ciências sociais, como a sociologia



Bairro Tiburtino, exemplo italiano de uma arquitetura que procurava a humanização do cliente e ansiava trabalhar em prol da comunidade.

e a antropologia, e foram dando consciência teórica à ideia de que seria urgente aprofundar as reais necessidades dos utilizadores da arquitetura, pelo que o aproximar do final do século XX traz, assim, consigo, uma maior consciência das múltiplas e concretas aspirações de um utilizador cada vez mais plural e diferenciado e um crescente interesse pelo envolvimento social da arquitetura, que levaram a uma mais clara compreensão das relações entre o meio circundante (que inclui o construído) e o comportamento das pessoas. Tudo isto aparece ligado a crises ideológicas no âmago da arquitetura, inerentes à disciplina, que questionam as próprias funções e motivações e que estimulam o surgimento de vários processos reivindicativos urbanos, de organizações paralelas e planeamentos marginais, sobretudo na segunda metade do século XX, como o *advocacy planning*⁶ americano ou os contra planos italianos⁷, que exigiam a humanização do cliente e da encomenda ao mesmo tempo que ansiavam por trabalhar para o povo (Bandeirinha, 2007).

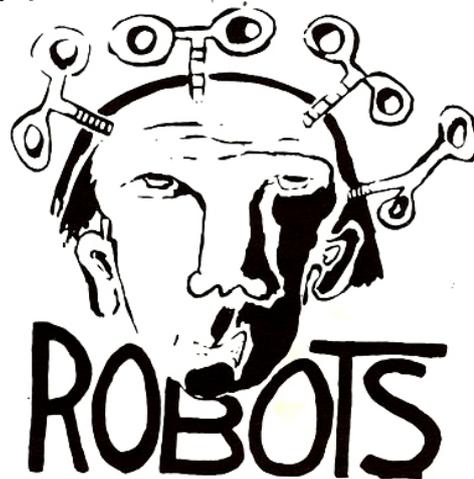
Nos anos 60, que estão muito ligados ao problema da habitação à escala mundial, acontecem ainda reflexões muito concretas no âmbito da arquitetura no sentido da priorização da qualidade de vida das populações, como é o caso de Hassan Fathy (1900-1989), arquiteto e engenheiro nascido no Egipto, que se dedica ao estudo das construções rurais da sua região como crítica à industrialização da construção proveniente do ocidente que considerava inadequada e dispendiosa no contexto egípcio. O seu trabalho passou por investigar como os recursos tradicionais se poderiam adaptar às construções modernas chegando mesmo a desenvolver um projeto de alojamento em massa (cerca de 7000 pessoas) para Gournah, em parceria com os outros técnicos, utilizando materiais e técnicas tradicionais de forma otimizada em que os próprios habitantes fariam parte da mão-de-obra na construção (autoconstrução), reforçando a conexão com o espaço construído pelo esforço investido (Fathy, 1973). Também Charles Abrams (1901-1970), arquiteto e investigador americano, que elabora um conjunto de vários relatórios no sentido do aproveitamento dos recursos locais para a construção, defendia que o uso do território deveria ser feito com vista à melhoria sucessiva das condições de vida das comunidades, mesmo que fosse necessário reorganizar o modo como era tratada a questão da

⁶ Na década 60, por considerar que os grupos de menor status socioeconómico estavam vulneráveis aos interesses de grandes instituições públicas e empresas privadas, o advogado estadunidense Paul Davidoff (1930-1984) cria o “*advocacy planning*”, uma teoria de planeamento pluralista e inclusiva que incorpora um sistema humanista onde os planeadores usam sua experiência e conhecimento para representar os ideais e necessidades de vários grupos dentro da sociedade, sobretudo as minorias e os mais carenciados (Davidoff, 1965).

⁷ Como, por exemplo, o INA-Casa, instituído a seguir à Segunda Guerra Mundial, em 1949, com o objetivo de solucionar o problema da carência habitacional do pós-guerra através da comunicação com as comunidades, tidas como figuras centrais do programa, com vista à integração local urbana e topográfica. (Anguissola, 1963).

REVOLUTION CULTURELLE CONTRE

UNE SOCIÉTÉ DE



posse de terrenos, numa atitude extremamente progressista e anti mercado para a época. Um dos seus trabalhos mais marcantes terá sido um levantamento da habitação precária e da autoconstrução que despoletou um modo de agir mais flexível em que o suporte técnico era visto como uma intervenção aberta ao contexto em questão em vez de um processo abstrato e fechado sobre si próprio (Bandeirinha, 2007).

Um dos grandes problemas que se faziam sentir, era a crescente especialização e a consequente abstratização da organização do espaço entregue a especialistas cujo planeamento refletia a sua própria visão do mundo segundo premissas de funcionalidade e eficácia (Forty, 2004), mas a crítica ao academismo, à prática arquitetónica abstrata, sem consideração pelo contexto e pelas questões sociais não tarda em surgir e os, até aí, alienados técnicos começam a abrir-se sucessivamente a outros campos científicos e culturais e, aliando-se à sociologia e à antropologia, começam a dar apoio às populações na luta por melhores condições de vida, lançando também um novo olhar sobre a participação dos utilizadores na conceção do projeto. As ciências sociais acabam por conferir maior credibilidade à arquitetura na hora de trabalhar sobre a vida das populações convidando a uma participação mais ativa das mesmas na conceção arquitetónica, que teria como consequência o alargamento na capacidade de intervenção social, convencionalmente limitada à resposta a encomendas do poder, como constatou Paul-Henry Chombart de Lauwe (1913-1998) que, ao considerar que a cidade e a habitação estavam entregues ao lucro e ao poder que sobrepunham o interesse do mercado ao interesse geral das comunidades, desenvolve um estudo sobre as condições de vida na cidade de Paris, nos anos 40, com o objetivo de encontrar métodos de planeamento geradores de sinergias pluridisciplinares (Bandeirinha, 2007). Nesta linha de pensamento e crítica, em 1968 é publicado o estudo-manifesto *Le Droit à la Ville - Suivi de L'Espace et Politique* de Henri Lefebvre, onde são condenadas a conceção arquitetónica e a organização urbana como sistemas determinados e fechados e onde a cidade é encarada como uma projeção da sociedade sobre o território, individual e independente, complexa, geradora de dinâmicas e, como tal, impossível de projetar como um “simples” sistema lacónico de significados (Lefebvre, 1974).

Ainda que em paralelo com outras correntes de pensamento, a contestação iniciada dos anos 50 que retirava a universalidade do funcionalismo havia aberto um novo caminho para a prática arquitetónica: mais espontânea, mais comprometida com as pessoas, pertencente às pessoas, que ambicionava abrir-se para o campo do gosto popular enquanto se diluía na própria essência do campo social, valorizando a evolução do processo em que o arquiteto tinha o seu importante papel e afastando-se das posições mais demissionárias. Se por um lado havia a necessidade de individualização dos utilizadores da arquitetura, por outro havia uma crescente vontade



Cena do documentário *Continuar a Viver ou os Índios da Meia Praia* que mostra a participação da comunidade piscatória da Meia Praia, em Lagos, no processo SAAL

de afastamento da submissão passiva da prática da arquitetura às questões do capitalismo.

Na América Latina, os bairros construídos informalmente ou clandestinamente (como eram frequentemente referidos) com agilidade, espontaneidade e grande sentido comunitário para resolver as questões da sobrepopulação dos aglomerados urbanos e das carências na habitação tornaram-se uma realidade, que acabou por ser bem aceite e vista como solução possível, eficaz e flexível o suficiente para resistirem à evolução socioeconómica de quem os habita. Estas ocorrências foram alertando e seduzindo muitas personalidades ligadas à arquiteturas e às ciências sociais, sobretudo na Europa, pelo que o apoio técnico não tarda em surgir de vários lados como, por exemplo, do já referido sociólogo francês Chombart de Lauwe que colabora nos *barrios de ranchos* na periferia de Caracas, na Venezuela (Bolívar, 1999), ou o arquiteto John F. Charlewood Turner, que se desloca para a cidade de Arequipa, no Peru, para participar num projeto piloto de assistência técnica ao mesmo fenómeno que ali decorria, desde escolas básicas, até à autoconstrução de bairros ou à elaboração de programas de realojamento (Turner & Fichter, 1973), o que o leva a popularizar o tema pelos vários escritos que produziu e que o levam a concluir que a arquitetura, sobretudo a relacionada com a habitação, diz respeito a recursos pessoais e locais, pelo que as tecnologias devem ser aplicadas dentro do contexto (Turner, 1976).

Em Portugal, as premissas destes novos fundamentos da arquitetura têm o seu ponto mais famoso, carismático e bastante marcante na história da arquitetura portuguesa pela sua ligação ao 25 de Abril, com o Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL) entre 1974 e 1976. O processo SAAL trata-se de um projeto arquitetónico e político que, numa fusão entre arquitetura e participação direta, surge para dar apoio às populações mais desfavorecidas que se encontravam alojadas em situações precárias e que, através precisamente do suporte projetual e técnico dado pelas brigadas lideradas por arquitetos que atuavam em bairros degradados, foram construindo casas e infraestruturas para oferecerem melhores condições habitacionais às populações mais carenciadas (Bandeirinha, 2007).

Atualmente, a rápida e massiva migração que está a acontecer em todo o mundo parece estar a criar, novamente, problemas de urbanismo, no entanto, parece também haver já conhecimento suficiente para que o planeamento das cidades passe a ser uma prioridade nas agendas do poder local e estatal, pois durante muito tempo a dimensão humana foi seriamente negligenciada no planeamento urbano organizando-se as preocupações dos projetistas por: primeiro os edifícios, depois os espaços livres e, por fim, as pessoas (Gehl, *Cities for people*, 2013). Depois de desenvolvido muito trabalho na área do estudo da influência das estruturas físicas que compõem

1 Life

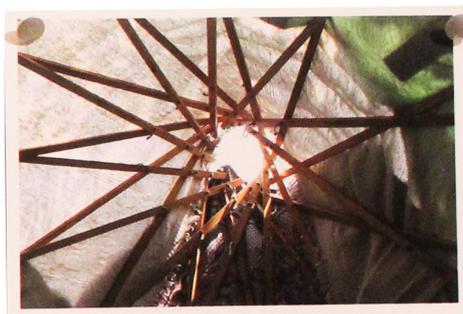
2 Space

3 Buildings



a cidade no comportamento das pessoas, a procura por uma cidade mais gentil para com os seus habitantes e transeuntes passou a ser um tema imensamente discutido. O arquiteto dinamarquês Jan Gehl dedicou quase uma vida, desde a década de 60 até aos dias de hoje, à investigação dessa ligação entre arquitetura, psicologia e sociologia e à conceção de uma cidade mais amigável para quem dela faz uso: a cidade criada para as pessoas, para o convívio ao nível dos olhos e para a qualidade de vida. Contra o modelo das cidades modernistas, considera que a prioridade dada aos carros é um dos principais inimigos que *“espreme a vida urbana para fora do espaço público”* e que demonstra que, na época, *“ninguém sabia nada sobre pessoas e cidades”* (Gehl, 2011). Gehl propõe que se faça uma cidade agradável para as pessoas ao nível dos olhos e que, só depois, se resolva a questão da densidade urbana no topo dessa boa cidade, não por meio da construção em altura, pois *“só até o quinto andar as pessoas fazem parte da cidade, após isso, fazem parte do controle aéreo”*, mas através de um bom planeamento urbano (Gehl, 2013). Quase num regressar às premissas situacionistas, o arquiteto dinamarquês refere que as pessoas são mais importantes do que o *skyline*, pelo que precisam de mais espaço e de um ambiente mais tranquilo para aproveitar a vida urbana.

Na contemporaneidade, o facto de vermos o prémio Pritzker de 2016 ser atribuído a Alejandro Aravena na arquitetura chilena, que se destaca pela capacidade de ampliar o campo de ação do arquiteto para encontrar soluções no sentido de melhorar os contextos urbanos e a crise mundial da habitação, parece ser sinal de que a consciência social volta a invadir o âmbito da arquitetura. Exemplo disso é a resposta que o arquiteto apresenta para o problema da migração em massa que vivemos neste momento em que delinea os elementos básicos de uma casa de orçamento baixo e deixa a possibilidade e o incentivo para os residentes de a expandirem para um espaço adjacente à medida que conseguem meios financeiros para o fazerem. Segundo o júri do Pritzker, *“Alejandro Aravena sintetiza o renascimento de um arquiteto mais socialmente envolvido [...] Ele tem um profundo conhecimento tanto da arquitetura como da sociedade civil, algo que se reflete nos seus escritos, no seu ativismo e nos seus projetos. O papel do arquiteto está agora a ser desafiado a servir as necessidades sociais e humanitárias maiores”* (Archdaily, 2016). Com o seu *atelier Elemental*, envolvendo-se na política pública, aproveitando as regras do mercado como uma oportunidade, aliando-se a advogados e investigadores, envolvendo os moradores e as autoridades locais, o arquiteto chileno conseguiu já cerca de 3 mil unidades de habitação social (Archdaily, 2016). Após premiar entre 2014 e 2016 Shigeru Ban, Frei Otto e Alejandro Aravena, este prémio maior da arquitetura parece apresentar uma tendência para destacar arquitetos que ultrapassam os limites tradicionais da atividade, que em vez de reclamarem do que falta conseguem *“intensificar o que há disponível, privilegiando o benefício coletivo frente à ganância*



Elementos fotográficos da exposição *Alegria e Sobrevivência* de Tamás Kaszás, em Maio de 2017, na Fundação Calouste Gulbenkian, que apresentam uma instalação do autor que a partir dos valores da imaginação, da cooperação, da autossuficiência, da recuperação e da reinterpretação, utilizando técnicas e materiais simples, acessíveis, reciclados ou de baixo custo, apresenta uma solução para um cenário de colapso ecológico e económico.

individual” (Aravena, 2015) e se transformam em figuras universais capazes de intervir nas esferas responsáveis e criar soluções para os problemas mais urgentes da sociedade, tornando possível concretizá-las. Há aqui uma visão ética e metodológica importante de relevar. Olhar o arquiteto como agente social, ao estilo Steve Jobs ou Bill Gates, obedece ao facto de a ordem social e económica permanecerem intactas e as ações serem meramente políticas e filantrópicas e não inaugurarem uma mudança de paradigma.

Na obra *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, Jonathan Hill vai ao cerne da questão por nós proposta e, com base no trabalho de vários autores, arquitetos ou não, e inspirado pelo texto *A Morte do Autor* (1968), de Roland Barthes (1915-1980), estuda as relações que se estabelecem entre o arquiteto e o utilizador. A sua análise passa por criticar a contemplação e o funcionalismo como responsáveis por um utilizador passivo e reconhecer as qualidades de conceitos como apropriação, colaboração, *DIY* e *bricolage* enquanto estimuladores da criatividade do mesmo.

Podemos verificar que as crises ideológicas e as mais fortes correntes de reflexão da arquitetura (e não só) são de algum modo cíclicas e surgem ligadas a momentos de crise social, política e financeira, como é o caso das duas grandes guerras que motivaram diversos movimentos já referidos, o que deixa a ideia de que é na dificuldade que se fazem os maiores avanços na procura de soluções para a melhoria das condições de vida das populações. No fundo, todas as teorias e aproximações expostas se enquadram no campo das intenções de colocar as aspirações dos destinatários da arquitetura num lugar de primazia e tinham como objetivo primordial priorizar as verdadeiras necessidades do “cliente”. Com o desenvolvimento deste trabalho, será possível confrontar essas teorias com os casos de estudo e perceber as suas consequências quando aplicadas ao processo arquitetónico.

Divindade e Profanação

“The birth of the reader must be ransomed by the death of the Author.”

Roland Barthes in *The Death of the Author*, 1968

Até ao século XX a arquitetura era considerada uma atividade reservada a um restrito grupo de pessoas das classes mais altas, a sua conceção desenvolvia-se praticamente entre circuitos familiares ou segundo interações mestre-aprendiz e Spiro Kostof (1936-1991), em 1984, refere mesmo uma *“dinastia profissional”*. A casa comum não entrava neste conceito erudito e era pensada pelo próprio que viria a habitá-la.

A chegada da modernidade no início do século XX modifica por completo quer a forma de olhar a arquitetura como a sua conceção: a profissão passa a ser ensinada nas escolas e a autoria assume uma posição de elevada importância (Forty, 2004). É então que a autoria aparece definida pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) como a unidade entre vários trabalhos do mesmo autor, uma ideia que surge quando se *“deixa de contar a vida dos heróis para se contar a dos autores”*, e, falando na homogeneidade entre obras realizadas pelo mesmo criador que reclamam uma explicação comum, afirma que o autor fica definido como um campo de coerência conceptual e teórica e uma fonte de unidade estilística (Foucault, 1992). Assim, o autor não é mais do que uma *“figura moderna produzida por uma sociedade que descobriu o prestígio individual”* (Barthes, 1968) e, tal como na literatura, cuja interpretação passa a ser extremamente centrada no autor, na sua personalidade, história, gostos e paixões, também na arquitetura parece que a obra fica explicada quando se conhece o autor.

Com a especialização e o academismo, a arquitetura deixa de ser experienciada para ser ensinada, torna-se um exercício mental cuja forma mais próxima de materialização é o desenho, o que leva ao afastamento do arquiteto da componente material da arquitetura isolando-o como



A arquitetura da contemplação no *Guggenheim* de Bilbao de Frank Gehry.

criador exclusivo da obra edificada (Forty, 2004) e, por sua vez, a obra toma proporções de objeto divino, intocável, imutável e contemplativo. Michel Foucault debruça-se sobre este tema da sacralização do espaço construído na conferência *De Espaces Autres*⁸, no Cercle d'Études Architecturales em Paris, a 14 de Março de 1967, em que afirma que, apesar da evolução provocada pelas descobertas de Galileu Galilei (1564-1642) do espaço infinito, que tiveram como consequência a perda de importância do espaço físico como era conhecido na época, parece permanecer uma ideia de intocável relativamente ao espaço contemporâneo. Segundo o autor, “*não vivemos no espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, num espaço carregado de qualidades [...]: o espaço da nossa percepção inicial, o espaço dos nossos devaneios, das nossas paixões que possuem neles mesmo qualidades intrínsecas*” (Foucault & Miskowiec, 1986), pelo que é necessária a dessacralização prática do espaço e a separação das oposições binárias, pois, sem nos apercebermos, relações como espaço público-privado, espaço familiar-espaço social, espaço cultural-espaço útil, lazer-trabalho são para nós prioritárias e orientadoras na conceção espacial.

Se até ao século XX as inovações formais se desenvolveram muito lentamente, é indiscutível que à era moderna está vinculada a uma ideia de autoria reconhecida e com identidade própria. Também na contemporaneidade, sobretudo com a vontade de romper a premissa modernista “*form follows function*” e com os simultâneos avanços tecnológicos na área do desenho e modelação digital, as abordagens dos arquitetos se tornaram cada vez centradas na figura do próprio arquiteto e, conseqüentemente, mais escultóricas, mais informáticas, impessoais (do ponto de vista do utilizador) e abstratizadas, bastante perceptível em casos formalmente mais radicais como Zaha Hadid ou Frank Gehry. Jan Gehl refere até que os “*arquitetos estão mais obcecados com a forma, e menos com a vida. Isso tanto nas escolas brasileiras modernistas, influenciadas pelo modelo de Brasília-, quanto em escolas norte-americanas e europeias. Os arquitetos competem pela forma, mais do que por ideias humanísticas. Preocupam-se mais com a tendência*” (Gehl, 2011), tornaram-se ao mesmo tempo escravos, reféns e acólitos da forma, priorizando a estetização do espaço em detrimento da sua heterogeneidade, pluralidade e de um uso qualificado e partilhado, fruto de diferentes géneros e diferentes vozes. O espaço surge com uma construção social *top-down* que vai do perito ao promotor, ao legislador e, só no fim, o cidadão.

⁸ O conteúdo desta conferência apenas foi publicado no número 5 da revista francesa de arquitetura *Architecture Mouvement Continuité*, em Outubro de 1984 (p.46-49), sendo mais tarde integrado no livro *Dits et Écrits* do autor.



Linguagem técnica pouco comunicante e estética mimética num conjunto de edifícios em Barcelona.

Enquanto Roland Barthes desvalorizou a ideia de autor, Cedric Price (1934-2003) originou, por sua vez, a figura do anti arquiteto ao entender que a arquitetura era mais um processo do que uma forma e que a responsabilidade do arquiteto não era criar edifícios eternos, mas sim fornecer uma adaptação fácil ao presente e ao futuro imediato (Mathews, 2006). Também o francês Michel Ragon proclamou o fim do arquiteto como até aí era visto com o nascimento de um novo profissional que rejeita uma linguagem técnica e estética cega, dedicando-se às pessoas e a ter em conta as necessidades de cada um como finalidade (Ragon, 1977).

Em Novembro de 1964 é inaugurada em Nova Iorque, no Museum of Modern Art, a exposição *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* que trazia para a ribalta exemplos de uma arquitetura vernacular sem autor, proveniente de várias culturas e pouco divulgada na história da disciplina, com o objetivo de mostrar esse lado menos ligado com a autoria e de dar a conhecer grandes exemplos arquitetónicos pensados e construídos por e para as próprias comunidades. Bernard Rudofsky (1905-1988), arquiteto, historiador social e comissário da exposição, considerava que a história da arquitetura não era mais do que uma coleção de obras monumentais pensadas por privilegiados para privilegiados e de arquitetos que comemoravam o poder e a prosperidade (Rudofsky, 1981), pelo que a exposição se desenvolve mais no sentido do fundamento e motivações da construção e não da sua autoria, combatendo a ideia de que apenas os edifícios ou espaços criados por arquitetos merecem ser designados por “arquitetura” (Hill, 2003). Não deixa de ser curioso que estes autores tenham ficado na memória histórica pelo estatuto que as suas obras lhes conferiram, acabando por desempenhar eles próprios um papel que tentavam negar, mas é indiscutível que se estava a traçar um caminho alternativo ao dos grandes mestres, do vedetismo e do chamado *star system* no sentido de uma arquitetura mais sensível às necessidades humanas, mais comprometida com as comunidades e com um papel fundamental na melhoria das condições de vida e na organização social.

Quando a idealização e a construção se separam, a arquitetura fica entregue ao desenho como atividade fechada em si mesma e a desvinculação da atividade construtiva acaba por ser desfavorável para os próprios arquitetos, retirando-lhes funções e promovendo o aparecimento de outros profissionais capazes de o desenvolver (Forty, 2004). É necessário quebrar a “*inércia de um exercício profissional rotineiro e acrítico*” (Bandeirinha, 2007), pois com o afastamento do arquiteto da componente física e material da arquitetura, o seu papel acaba por ser remetido para o de desenhador de formas e não para o de construtor do edifício (Vasconcelos, 2013) e, por isso, muitas vezes, pouco comprometido com o utilizador.

A autoria ganha importância devido à falsa ideia de criatividade individual que eleva o *status* do arquiteto ao de criador artístico cujas produções são equiparadas a obras de arte em exposição num museu, ignorando a presença irreverente dos utilizadores. Mas, consciente de que a maior crítica da arquitetura vem dos arquitetos e de que é impossível combater essa necessidade de legitimação por parte dos especialistas assim como o inevitável entusiasmo em torno dos autores, é importante não esquecer que a arquitetura tem na sua essência um papel social e que nasceu para servir o mundo. Como observa Jan Gehl “*arquitetura é uma arte aplicada que lida com a moldura da vida das pessoas. Os edifícios apenas emolduram as nossas vidas*” (Gehl, 2011).

Ingenuidade e Criatividade

“Our educational system, in its entirety, does nothing to give us any kind of material competence. In other words, we don’t learn how to cook, how to make clothes, how to build houses, how to make love, or to do any of the absolutely fundamental things of life. The whole education that we get for our children in school is entirely in terms of abstractions. It trains you to be an insurance salesman or a bureaucrat, or some kind of cerebral character.”

Alan Watts em *The San Francisco Oracle*, 1967

Para Roland Barthes, é a linguagem quem faz e promove a ação, não o autor, e, como tal, se um texto é um lugar onde múltiplos escritos provenientes de várias culturas entram em diálogo uns com os outros, esse lugar é o leitor e não o autor. A unidade de um texto não está na sua origem, está no seu destino, um destino que não deve ser pessoal pois o leitor também é um homem com história, biografia e psicologia, que pode escolher o seu próprio caminho no rumo que um texto pode tomar. Se um texto é um espaço de várias dimensões constituído por um conjunto de citações resultantes de uma cultura adquirida, uma imitação de gestos anteriores, dar um autor a um texto é impor a esse texto um fim, é fornecer-lhe um significado final e é como dar a escrita por terminada (Barthes, 1968). Transpondo esta ideia para a arquitetura, o arquiteto é então um criador de espaços que devem estar abertos à interpretação e livre apropriação da parte de quem os usa. Os espaços são criados para desempenhar determinadas funções, sejam elas abrigar os seus ocupantes, provê-los de serviços, promover atividades lúdicas ou simplesmente fazê-los felizes, potenciando o bem-estar e o interesse pela vida.

O arquiteto não sabendo quais as futuras necessidades dos utilizadores que se modificarão ao longo do tempo, deve ter como objetivo primordial facilitar a vida das pessoas como entendeu Cedric Price. Inspirado pelas ideias do movimento Internacional Situacionista, fascinado pela cibernética e pelo facto das máquinas já se encontrarem disponíveis para fazerem qualquer tipo



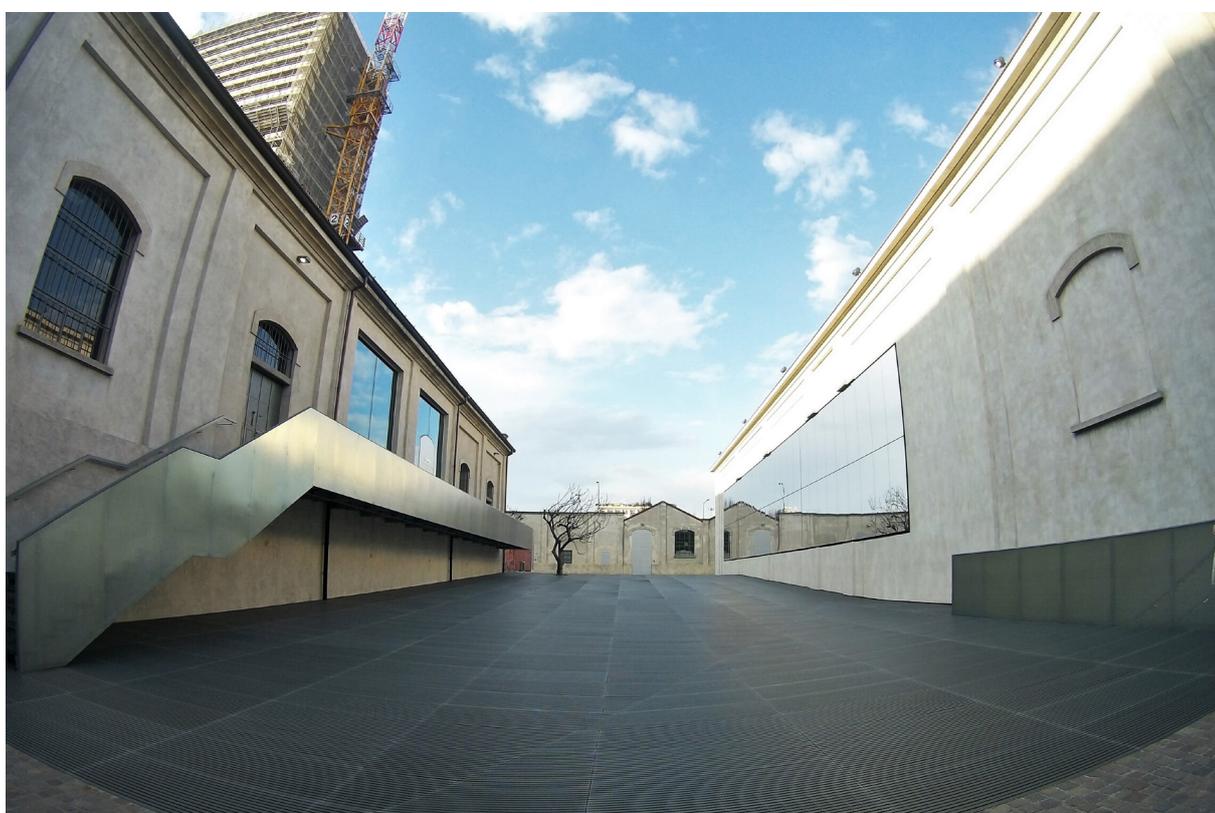
Os skateboarders, enquanto utilizadores criativos, apropriam-se do espaço conferindo-lhes novas funções.

de trabalho, Price depreendeu que esta deveria facilitar a vida das pessoas e dar-lhes liberdade (Mathews, 2007).

Atualmente, o impacto velocidade da vida e da mudança na forma física da cidade é bem visível. É difícil definir a vida contemporânea a longo prazo e contê-la dentro de uma ordem estática de edifícios e espaços simbólicos. As instituições têm vidas mais curtas o que leva a que estações ferroviárias sejam convertidas em museus, fábricas em galerias de arte, igrejas em clubes noturnos ou armazéns em habitações, pelo que é perceptível a facilidade com que um edifício pode sobreviver para lá do propósito para o qual foi construído, deixando de simbolizar uma ordem hierárquica estática ao tornarem-se recipientes flexíveis para uso de uma sociedade dinâmica (Rogers, 1997). Para Jonathan Hill, na prática da arquitetura, a criatividade da utilização deve ser um ponto fulcral e a mutação do espaço deve ser entendida como seu efeito inevitável, que tem consequências na conceção da identidade do próprio espaço urbano (Hill, 2003). O utilizador não é um ser passivo que aprende a operar um espaço como um técnico aprende a operar uma máquina e a arquitetura não é simplesmente sobre espaço e forma, mas também sobre o evento, a ação e tudo o que nela acontece (Tschumi, 1995).

O adágio da idade média inglesa “*A Jack of all trades is a master of none, but oftentimes better than a master of one*” reporta-nos precisamente para esta ideia de uma figura que desenvolve várias habilidades, em vez de se especializar apenas numa, ou seja, integra um saber holístico que lhe permite resolver situações de forma empírica e prática. Estas reflexões remetem-nos para os conceitos de *bricolage*, *DIY* ou até mesmo da autoconstrução.

A palavra *bricoleur* surge do francês e está inicialmente relacionada com jogos de bilhar, caça ou equitação para evocar um movimento acidental (Lévi-Strauss, 1970). Atualmente, o galicismo *bricolage* representa um conjunto de pequenas reparações, tarefas ou trabalhos manuais domésticos ou de ocupação de tempos livres desempenhados por um amador (Dicionário da Língua Portuguesa, 2010), ou seja, é uma atividade prática realizada a partir de materiais diversificados, relacionada com trabalhos manuais, com a ação de juntar diferentes elementos e ferramentas à disposição, formando algo novo, sem qualquer planeamento prévio e sem auxílio direto de especialistas ou profissionais. No plano intelectual, o *bricoleur*, através de analogias e aproximações, elabora estruturas consoante o seu entendimento, usando a criatividade na escolha dos materiais e equipamentos de que dispõe (Lévi-Strauss, 1970). Corresponde no inglês ao *handyman* ou em português ao artesão, que utiliza diferentes materiais e ferramentas que aparentemente não se relacionam, mas que nas suas mãos, de forma intuitiva, e até artística, se transformam criando outro objeto.



Fundação Prada, antigo edifício industrial cuja reformulação foi entregue a Rem Koolhaas que o converteu num centro de exposições de arte contemporânea.

O *Do It Yourself* em pouco difere da *bricolage*, apesar de ir um pouco mais longe ao incluir, possivelmente, a autoconstrução, e aparece descrita como uma atividade em que os indivíduos envolvem matérias-primas e semi matérias-primas, para produzir, transformar ou reconstruir bens materiais, comportamento que pode ser desencadeado seja por motivações de mercado como de procura por uma identidade própria (Wolf & McQuitty, 2011). Este termo aparece no início do século XX, mas é nos meados do século que a frase “faça você mesmo” se torna popular em referência à crescente tendência de as pessoas se empenharem autonomamente na melhoria das suas condições habitacionais (McKellar & Sparke, 2004). Os anos 60 estão aliás intrinsecamente ligados com correntes de pensamento que defendiam um entendimento da forma arquitetónica como consequente dos sistemas comportamentais dos utilizadores muitas vezes no papel de utilizador-construtor (Bandeirinha, 2007), pelo que, na década de 70, com a crescente acessibilidade à máquina este princípio surge como uma alternativa anti consumista e de promoção da individualidade que questiona o monopólio do tecnicismo e estimula a capacidade de pessoas não-especializadas aprenderem a realizar coisas que convencionalmente não fariam. É portanto uma reintrodução dos valores iniciais de envolvimento e uso de habilidades pessoas na manutenção ou conceção tanto da roupa, como da própria casa ou qualquer bem material. Apesar de ser um fenómeno típico da pós-modernidade, o *DIY* está relacionado com o movimento Arts&Crafts, na medida em que oferece uma alternativa à cultura de consumo moderna sendo um sinónimo de autossustentabilidade e de liberdade intelectual.

Com o crescimento desta tendência vários livros e revistas relativos ao tema são publicados e com o aparecimento da internet *web sites* como o *DoItYourself.com* começam também a proliferar. Em 1972, Charles Jencks, define o termo “*ad hocism*” numa espécie de manifesto contra as doutrinas puristas e os modelos formais do modernismo, para uma geração que considerava ter o prazer de poder fazer coisas *ad hoc*, ou seja, a possibilidade de resolver as questões quotidianas usando materiais e técnicas manuais. *Ad hocism*, termo sem tradução em português, representa uma espécie de filosofia organizacional ou estilo caracterizado pela aversão ao planeamento (Jencks & Silver, 2013).

No passado, as casas eram construídas pelos próprios habitantes e era o próprio habitar que moldava a construção (Vasconcelos, 2013) e apesar de ser improvável e improdutivo recriar nos dias de hoje esse equilíbrio e empirismo na relação pensador-construtor, é este equilíbrio e empirismo que parece ser essencial no processo arquitetónico para que o resultado obtido tenha uma relação mais comprometida com o destinatário, ficando desta forma adjacente a futura mutação que, com a vivência, o edifício vai sofrendo à imagem do seu utilizador. O antropólogo estadunidense Edward T. Hall (1914-2009) fez, aliás, um importante estudo



Bairro flutuante de Chong Khneas, construído pela população para resistir às fortes cheias de que a zona é alvo, moldando-se às necessidades habitacionais.

publicado em 1986 sobre a forma como o papel das diferentes culturas influencia a construção e a percepção do contexto espacial em que conclui que as educações diferentes correspondiam a apreensões sensoriais diferentes, pelo que seria impossível definir premissas arquitetônicas e de organização do espaço aplicáveis universalmente.

Levi-Strauss (1908-2009) utilizou o termo *bricolage* para definir o conhecimento primitivo, ou seja, para o autor a *bricolage* não é mais do que um tipo de pensamento pré-científico que se guia pela intuição e pela vontade de conhecer o que está no mundo. Quando um *bricoleur*, um autoconstrutor ou, se quisermos, um utilizador criativo se dirige a um conjunto de ferramentas e materiais, faz um trabalho retrospectivo de análise sobre cada um deles, enumerando “as respostas possíveis que o conjunto pode oferecer ao problema que se apresenta” e é aqui que o seu trabalho se afasta do trabalho do técnico, ou vice-versa, pois, apesar de ambos se poderem encontrar perante os mesmos problemas, o segundo faz uso de planos, métodos e esquemas para solucionar as limitações que lhe são apresentadas enquanto que o primeiro está mais restrito pelo diferente conhecimento de que dispõe. Podemos pensar no utilizador criativo como construtor de novos espaços ou, simplesmente, como modificador dos mesmos que, no fundo, o que faz é tomar decisões entre possibilidades limitadas, colocando sempre “*algo de si mesmo*” (Lévi-Strauss, 1970).

Rendição Ideológica

“The task is to win over the intellectuals to the working class by making them aware of the identity of their spiritual enterprises and of their conditions as producers”

Walter Benjamin em *The Author as Producer*, 1970

Étienne-Louis Boullée (1728-1799) dedicou a sua obra à pesquisa formal e ao desenvolvimento de projetos que não tinham como objetivo primordial a sua efetiva construção, pelo que abdicava de todas as situações de possível condicionamento da liberdade de criar, prática que já de si é elucidativa deste entendimento da arquitetura como atividade artística predominantemente conceptual (Tavares, 2011). Mas para nós a arquitetura é muito mais do que uma atividade criativa. A arquitetura é reflexão, é intervenção, é cidadania e até sobrevivência. A arquitetura diz respeito ao pensamento, mas também à comunidade, é diversidade e liberdade. E transferindo para a arquitetura os pensamentos de Habermas relativos aos estabelecimentos de ensino, em que considera que a excessiva regulamentação coloca em risco a liberdade pedagógica dos pais e professores, levando à despersonalização e à inibição da inovação (Habermas, 1985), também o arquiteto deve basear a sua conduta profissional considerando que o cliente, enquanto principal figura envolvida na utilização do novo espaço, como tendo capacidade de representar os seus próprios interesses, de agir por eles e de continuar o amadurecimento da obra por iniciativa própria. Este poder gerado de forma comunicativa garante, por um lado, a eficácia e a responsabilização dos participantes pelas tomadas de decisão e, por outro, uma maior satisfação perante o resultado obtido.

É indiscutível que o imaginário é um ingrediente indispensável em todo o processo criativo e que não é possível catalogá-lo, mas sendo a arquitetura, de todas as artes, a que mais se confunde com o mundo real, seja pela sua fisicalidade como pela sua vertente performativa, verifica-se, por vezes, essa tendência. Como dizia Álvaro Domingues em *A Rua da Estrada* (2009), “Contra



“O aleatório, o desgovernado, o impuro, a manipulação, o híbrido, o mutante” (Domingues, 2009) nas habitações de Cuba, 2016.

o evolucionismo, em arquitetura tem-se quase uma atitude criacionista: valoriza-se a criação perfeita e eterna que só poderá acabar com um grande dilúvio. O aleatório, o desgovernado, o impuro, a manipulação, o híbrido, o mutante, o transgênico, a alteridade, são coisas que cavam um mal-estar entre o perfeito e o imperfeito, o regulado e o desregulado, o acabado e o permanentemente instável”, mas o construir e o habitar pressupõem uma irrevogável ligação à vida e ao cotidiano, pelo que devem ser vividos e sentidos de forma pessoal, condição que se pode verificar crescente na contemporaneidade: não a busca pela forma, mas sim pela escala humana.

É possível observar-se uma nova consciência na arquitetura, um impulso metodológico mais consciente e mais rigoroso em relação às especificidades socioculturais dos utilizadores, uma tendência que tenta aproximar as pessoas do construído, numa atitude pró-ativa e, por vezes, até paternalista relativamente ao construído, não no sentido de pertença mas de responsabilidade pelo que é concebido. Muitas das vezes os enunciados são até delineados pelos próprios arquitetos quando se deparam com a carência, em oposição à convencional espera por encomendas que, no panorama atual, tardam em aparecer, pelo que, no fundo, acreditam, sobretudo, que a prática da arquitetura não reside apenas no desenho de edifícios contemplativos, mas que acontece sempre que se manifesta uma necessidade de construção (Polígono, s.d.). As soluções impostas como espaços encerrados e concluídos, sem consideração pelas singularidades de uma comunidade, apresentam-se, na maioria das vezes, como causadoras de ansiedades e, alheando-se dos sentidos mais íntimos de transformação e pertença, não permitem a metamorfose dos espaços, o que resulta em vários problemas sociais. Como referia Peter G. Rowe, professor na Universidade de Harvard, relativamente aos planos habitacionais da segunda metade do século XX, os grandes planos centralizados e tecnocráticos de quem nada sabe sobre pessoas ou sobre o influxo das cidades na qualidade de vida das pessoas, ou se autodestroem ou acabam voluntariamente descontinuados (Rowe, 1995).

No entanto, por entenderem que o contexto influencia a composição social das comunidades e a própria constituição física e mental das pessoas que as compõem, estes novos arquitetos propõem uma ação mais aberta, independente e pluridisciplinar sem danificar as suas estruturas sociais e culturais, o que pode traduzir-se, na descentralização dos projetos através da determinação da iniciativa local para a resolução dos seus problemas e da apropriação dos espaços. De uma perspetiva holística, acreditam ser necessário repensar espaços domésticos, comunitários e públicos com base nas necessidades, usos e desejos das pessoas que os habitam para romper com discriminações e hierarquias e trabalhar para a transformação social, pelo que partem de uma posição respeitosa com o meio ambiente, compreendendo a sustentabilidade como um critério



Apropriação pelos habitantes do edifício WOZOCO do *atelier* holandês MVRDV, em Amesterdão.

básico para o desenvolvimento, apoiando uma economia solidária e de priorização da vida das pessoas, usando uma arquitetura de proximidade e o planejamento urbano para vida cotidiana (Humanity, 2006).

Grupos como o Col·lectiu Punt 6⁹, que desenvolvem oficinas, oferecem formação, realizam pesquisas ou fazem consultoria de planejamento urbano com o objetivo de tornar as cidades mais inclusivas e fazer das pessoas que as habitam especialistas dos espaços que nos rodeiam, aparecem vindos de vários pontos do globo. O próprio envolvimento dos arquitetos em Organizações Não Governamentais (ONG) demonstra esta necessidade de ligações cada vez mais fortes entre a arquitetura e as questões não só humanitárias, como da simples vida quotidiana. Esta é talvez uma questão cíclica, que pode parecer muito vinculada a períodos de crises financeiras, mas que está, sobretudo, longe das crises de valores. Como referia Walter Rossa, investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e professor catedrático do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da mesma universidade, no colóquio *Reflexões para a Cidade*, no dia 24 de Maio de 2017, “*é necessária uma certa anarquia, desde que haja dinâmicas. Temos de saber planear e não nos chatearmos por as coisas não acontecerem como planeamos e envergonhar os políticos... fazendo!*”.

Ao contrário do processo arquitetónico tradicional no qual o arquiteto projeta e o construtor constrói, surge agora uma nova (mas não inédita) geração de ateliers cujo método de trabalho acaba por fundir a conceção e construção do projeto, numa forma de pensar que é capaz de olhar os destinatários da arquitetura através das suas especificidades sociológicas, individuais ou de grupo. O arquiteto cria e continua a projetar no sítio. O espaço da obra deixa de ser um lugar de incerteza onde o projeto se defronta com a realidade, mas sim uma oportunidade de enriquecimento pelas oportunidades inesperadas que ali ocorrem. A participação e a adequação aos recursos locais mais do que condicionantes surgem como motivações. A vida é trazida pelos designers-construtores através da presença constante que gera novas dinâmicas entre as pessoas, permitindo-lhes integrar outros participantes. Esta sinergia resulta num trabalho coletivo, entendendo a influência que os planos ou projetos arquitetónicos têm sobre a conformação social dos espaços e o próprio comportamento das pessoas, dando ao novo construído uma sensação de lugar com história. Quanto mais simples forem as técnicas construtivas, mais fácil é integrar um maior número de pessoas a ajudar e a inteligência construtiva dos próprios materiais é

⁹ O Col·lectiu Punt 6 é um coletivo espanhol de arquitetos, sociólogos e planeadores urbanos de diferentes origens que surge em Barcelona, em 2004, para responder à necessidade de repensar um urbanismo que acreditam não ser neutro e, pelo contrário, ser definido com base nos valores de uma sociedade patriarcal.

descoberta nessas dificuldades perante as quais o arquiteto se coloca. Doina Petrescu, formada em filosofia e professora em inúmeras escolas de arquitetura entre as quais a Architectural Association de Londres, refere-se ao *design* participativo como um processo de construção coletiva que enfatiza as relações intersubjetivas entre uma multiplicidade de indivíduos que reconhecem a contingência da sua posição particular e estão dispostos a negociar as suas posições para descobrir um projeto comum. Para isso é também necessário compreender os mecanismos de evolução das aspirações das pessoas e tentar conceber um planeamento espacial suficientemente flexível e capaz de adaptar-se conforme a variação das necessidades. Como um conjunto de “*desejos*”, nas palavras de Petrescu, os processos de participação transversal criam um lugar de encontro, de convívio e de debate para as diversas personalidades envolvidas, que resultam em diferentes ações que podem ser impulsionadas por associações de moradores, equipas informais, instituições experimentais ou outras organizações autogeridas, instituições culturais e de planeamento e até mesmo pessoas particulares cujo objetivo é o de incentivar o desenvolvimento de redes relacionais, voltadas para a construção experimental e, invariavelmente, para o lugar da democracia na sociedade (Jones, Petrescu, & Till, 2005). Já em meados do século XX, o sociólogo Chombart de Lauwe considerava ser necessário alterar o modo autocrático como eram tomadas as decisões que diziam respeito à vida das pessoas por métodos mais democráticos de comunicação e a ideia de uma participação ativa da comunidade na conceção arquitetónica surgia como uma forma de conferir mais credibilidade à arquitetura comprometendo-a com as reais necessidades dos cidadãos (Bandeirinha, 2007).

Assim, estão criadas as condições para que técnicos e voluntários se coloquem lado a lado, num trabalho multidisciplinar em que arquitetos, engenheiros, construtores e utilizadores dão o seu contributo, criando uma atmosfera rica de conceitos, de visões e de conhecimentos para a construção, seja de instalações sanitárias, como de dormitórios, cozinhas, hortas comunitárias, oficinas para crianças, espaços de discussão ou um simples forno de pão. Em casos de intervenções que abrangem maiores populações, como bairros ou outras comunidades, é possível encontrar lugar para todos participarem, desde trabalhar na logística da obra, a fazer compras ou a estabelecer contatos com os produtores locais para o fornecimento de alimentos, para que todos sintam a novo espaço como seu. Como é referido no artigo da TélémB, de 2015, *Mons - Visitez le jardin suspendu au-dessus de la ville*, são projetos em que “*o partilhar é o rei e a participação é a rainha*”, onde os participantes colaboram em todas as fases, vinculando o criativo e o prático, o pensar e o fazer. A proposta será, portanto, fazer um acompanhamento técnico prescritivo e não proscritivo, ou seja, administrar e otimizar os recursos económicos, laborais, materiais e organizativos no sentido da melhoria das condições de vida, contando

com o desenvolvimento de artesanato, de técnicas e matérias locais mais do que com soluções avançadas, contando mais com a autoajuda e sistemas de mutualismo já presentes no terreno em vez de apoio externo, que cria inibição e é muitas vezes alheado das necessidades reais.

Já na segunda metade do século XX, Lefebvre defendia uma arquitetura orientada segundo as necessidades dos seus destinatários, não de forma externa e desligada, mas de forma intrinsecamente ligada ao construído, exaltando o direito à liberdade e à individualização através do direito à participação e à apropriação (Lefebvre, 1974). Nos dias de hoje, suportada pelo crescente reconhecimento da diversidade cultural, denota-se uma tendência para considerar a prática arquitetónica como resultado direto da vontade dos seus destinatários sem passar pela avaliação autoral ou as imposições de equipas técnicas, no entanto o despojamento em relação à autoria personalizada do objeto arquitetónico não é espelho da importância que o arquiteto adquire nestas obras em colaboração, pelo contrário a sua figura enquanto técnico assume um papel fundamental e indispensável em todas as fases da obra: na organização das pessoas, na orientação dos trabalhos práticos, no desenho e redesenho e no agregar dos inúmeros elementos dispares que cada participante introduz na obra. A sobrevalorização da autoria e a glorificação do indivíduo que conceptualiza a arte dão lugar, por oposição, à obra arquitetónica e à organização do espaço como coisas pertencentes à comunidade. Se, como já referido, a rendição da arquitetura à condição de atividade sobretudo conceptual retirou funções aos arquitetos e estimulou o aparecimento de outros profissionais capazes resolver problemas construtivos, acabando por lhes ser desfavorável (Forty, 2004), esta atitude empreendedora reclama para o arquiteto a habilidade quase total de coordenar o objeto construído, não só como criador, mas como tutor e mediador de todo o processo, um processo de acompanhamento e introdução de qualidades racionais que não pressupõe a imposição de soluções de rigidez normativa. Como referia Yona Friedman, em 2011, *“a arquitetura tem que conceber-se com as pessoas, e ser materializada, na medida do possível, pelas pessoas. (...) Isto não significa que o arquiteto não tenha nenhum papel no processo: pode dar ideias, técnicas, estéticas novas, que terão de ser validadas com as pessoas, pelas pessoas, para as pessoas unicamente. Por certo, os arquitetos também são pessoas... pertencem às pessoas”*.

Comunidade e Sobrevivência

“Dirigido pelo desejo, o design participativo é uma “bricolage coletiva” na qual os indivíduos são capazes de interrogar a heterogeneidade da situação, reconhecer sua própria posição e depois ir além dela, abri-la para novos significados, novas possibilidades, ‘fazer a sua própria colagem noutras colagens’, a fim de descobrir um projeto comum. O processo é de alguma forma mais importante que o resultado, a assemblage mais importante que o objeto, a desterritorialização mais importante que a construção de territórios.”

Doina Petrescu em *Architecture and Participation*, 2005

O modo de fazer arquitetura que utilizamos como matéria de estudo diz mais respeito à abordagem ao espaço do que a métodos construtivos. No fundo, o arquiteto que referimos imagina a cidade de amanhã, no limite uma utopia em que o edifício e a cidade são um pouco de todos, fruto de um trabalho comunitário que sob a sua orientação caminham para um bem comum, pelo que tentam combater junto das pessoas a ideia estabelecida e quase suicida de que a arquitetura encarece o projeto com operações que nada têm a ver com a realidade, ao invés de um investimento seguro em que todos saem a ganhar (Aravena, 2015). São também, geralmente, projetos de uma grande consciência ambiental da conceção à realização, em que todo o processo é desenvolvido com materiais reciclados ou, no caso de obras temporárias, projetado e construído com a reutilização futura das matérias-primas em mente, tendo como base que os utilizadores, no contexto do seu bairro ou da sua localidade, têm a última palavra acerca dos seus próprios recursos e investimentos.

A ideia de estudar casos que nos são próximos surgiu desta necessidade de compreender o meio em que nos inserimos, pelo que começar no contexto espanhol e acabar no panorama nacional traduziu-se em importantes reflexões.



Santiago Cirugeda na obra da Cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

Um dia em obra em Sevilha com o arquiteto Santiago Cirugeda e o *atelier* Recetas Urbanas foi suficiente não só para verificar todas estas convicções como para vincá-las e compreende-las melhor. Ali não havia arquiteto, construtor, cliente ou financiador. Ali todos se entreadjudavam partilhando trabalho e conhecimento, além da conversa e dos copos de cerveja gelada.

Nascido na capital da Andaluzia em 1971, Santiago Cirugeda é um arquiteto atípico que desde o início da sua carreira colocou as suas ideias em prática no terreno, abordando temas como a arquitetura efémera, a reciclagem, estratégias de ocupação e intervenção urbana, integração de “próteses” em edifícios construídos ou a participação de cidadãos no processo de tomada de decisão sobre assuntos urbanísticos (Sousa, 2014). Através do seu método de trabalho, baseado na observação e análise da cidade na tentativa de perceber as suas carências, e considerando que o planeamento urbano necessita de uma revisão urgente, desde 1996 que exerce uma prática crítica criando uma arquitetura imediata e portátil, procurando novos modelos ajustados às necessidades (Cirugeda, 2007), cujo objetivo final será o de gerar ferramentas que permitam mudar radicalmente as políticas urbanas, explorando a ideia de que através da ambiguidade da arte é possível encontrar vazios legais no sentido de fazer coisas que são impossíveis para a arquitetura (Blanco, 2015). Além do trabalho no terreno, já escreveu diversos artigos e livros, participou em debates, congressos, na Bienal de Moscovo em 2005, na Bienal de Veneza em 2003, na exposição *Utopia Agora* no California College of Arts and Crafts em 2001 e presentemente, é também professor e consultor de projetos urbanos, tendo já recebido inúmeros prémios e reconhecimentos a nível internacional.

Santiago Cirugeda tem enfrentado problemas éticos relacionados com a habitação, o espaço público ou a espetacularização da profissão que são colocados pela arquitetura de hoje e, fornecendo soluções eficazes e acessíveis exploradas nos limites da legalidade, propõe novas formas de habitar a cidade. Prefere trabalhar a maquete do que usar os programas informáticos de desenho e modelação e envolve-se na obra desde a conceção inicial até ao “último parafuso”, privilegiando sempre a evolução dos conceitos em função da prática (Cirugeda, 2007).

Pela existência de inúmeros edifícios públicos e privados que em tempos tiveram uma utilidade atualmente obsoleta ou que simplesmente ficaram inacabados tornando-se esqueletos urbanos que se encontram abandonados no presente criando vários problemas sociais e não só, Cirugeda tem como premissa a “reciclagem” da cidade. Durante 11 anos de trabalho, quase sozinho, ele reivindicou o direito dos cidadãos de utilizarem a cidade e de responderem às necessidades urbanas que os afetam. Muitas vezes, quando a comunidade se pergunta como pode conseguir o direito de reutilizar um edifício obsoleto e abandonado, a resposta parece ser apenas uma - a



Mensagem do movimento Okupa em Barcelona.

ocupação – e isso também não é um problema para Cirugeda.

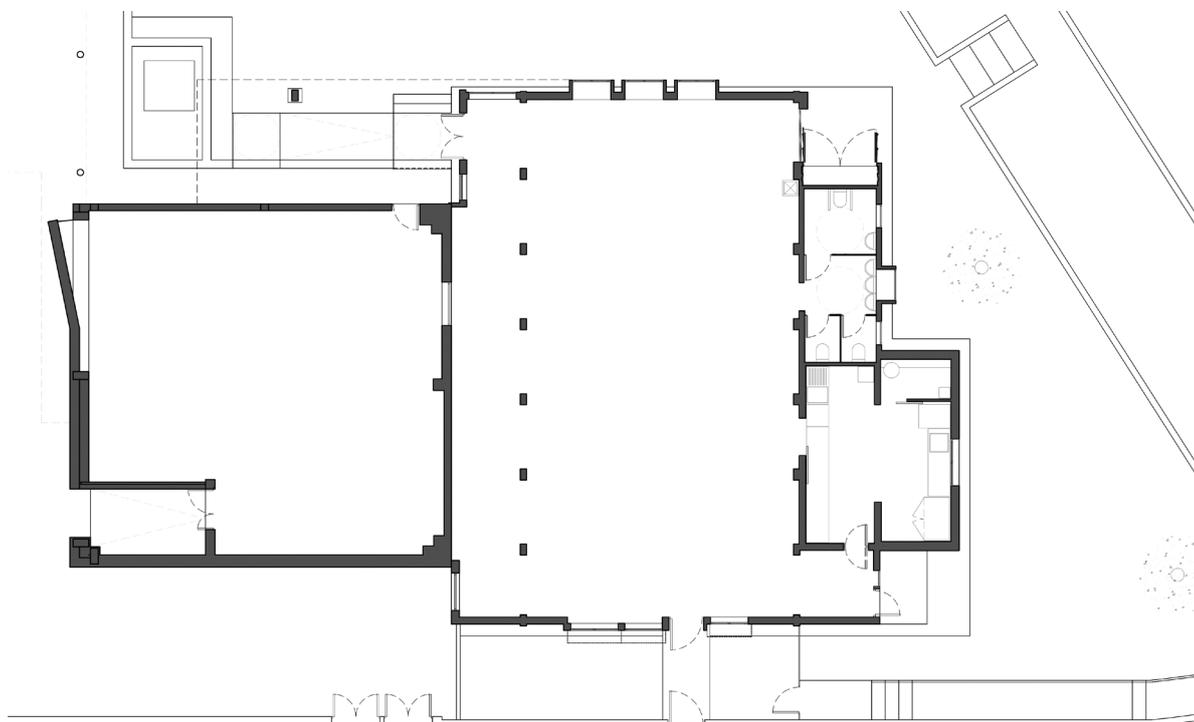
O movimento Okupa tem como base, aliás, práticas e conceitos que não são novos na Europa. Ele nasceu como forma de dar resposta às deslocções massivas das pessoas do campo para a cidade que se deram nos anos 1960 e 1970 (Lusa, 2012). Em Barcelona teve uma expressão muito forte na década de 80, impulsionada pelo fim da ditadura franquista e pela falta de espaços culturais e recreativos para os jovens da época (Foschini, 2014), e em Portugal tem também a sua expressão, sendo o caso mais mediático o da *Es.Col.A*, que em abril de 2011 ocupou a antiga escola primária do Alto da Fontinha, no Porto, sendo que países como a Alemanha, Holanda e Inglaterra têm grandes tradições de movimentos de ocupação reconhecidos e bem aceites pelo próprio sistema legislativo dos referidos países (Lusa, 2012). Hoje, mais de 40 anos depois das primeiras manifestações, o movimento não mostra sinais de fraqueza ganhando um significado político ainda mais forte e pertinente de luta contra a especulação imobiliária aproveitando espaços abandonados com vista a transforma-los em construção útil e também neste panorama Santiago Cirugeda interfere, organizando grupos de trabalho, que reutilizam e recuperam ruas, praças, edifícios ou simplesmente um pavimento. O crescente interesse europeu pela revitalização destes elementos urbanos esquecidos devido à sua aptidão para receberem novos usos levou o estúdio de Cirugeda a investigar essas capacidades funcionais de milhares de metros quadrados construídos e o modo de adapta-los através de processos económicos e de fácil implementação. Até mesmo a arquitetura que foi projetada para ser estática se pode comportar de forma dinâmica, utilizando apenas a vontade da população de pensar nos problemas que a rodeiam, pelo que Santiago Cirugeda considera necessária uma urgente catalogação dos edifícios abandonados e esqueletos urbanos existentes, com a sua localização, áreas uteis, planos e toda a informação disponível para então se poder responder às necessidades urbanas com o mínimo de encargos para todos. A ideia é sempre aproveitar os recursos endógenos das populações como solução para a melhoria das condições de vida e, no limite, para a sobrevivência. Este processo é quase sempre apoiado num trabalho de colaboração multidisciplinar e acaba por ter efeitos revitalizadores não só do edifício mas do próprio bairro onde estão localizados. Para Cirugeda a ilegalidade é, por vezes, um mal necessário pois a crescente legislação de manutenção dos centros históricos está a transformar as cidades em corpos imóveis e estéreis, como *“um parque temático habitável cujo único propósito é o de atracção turística”*.

Entendendo que a arquitetura deve zelar pela melhoria das condições sociais das populações, Cirugeda define-se como um arquiteto social que aproveita os vazios legais em benefício da comunidade e estuda um modelo de cidade autogerida onde os cidadãos possam decidir e intervir. Coloca as aspirações das pessoas num lugar de primazia no campo metodológico do

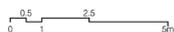
processo de projeto, assumindo-as como motivação primordial da criação do objeto arquitetónico. Em 2004 acaba por fundar o estúdio *Recetas Urbanas*, na área da Alameda de Hercules, em Sevilha, que se tornou um dos marcos da arquitetura contemporânea espanhola, atraindo estudantes e profissionais de toda Europa e América Latina, e com o qual realiza (ainda atualmente) inúmeros projetos de ocupação, de ampliação e criação de espaços públicos, trabalhando sempre entre a legalidade e a ilegalidade (Cirugeda, 2010).

Vale a pena perceber a história e o processo de construção da cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, onde trabalhei, para compreendermos como se desenvolve um projeto deste género. Conversando com a encarregada de educação Ana Were, percebi que o projeto da escola havia sido inicialmente desenvolvido em torno de três atividades principais: aulas, cantinas e espaço para atividades extracurriculares. No entanto, aquando da abertura da mesma, o espaço das refeições ainda não estava construído e foi oferecida, temporariamente, a sala da biblioteca para responder a essa necessidade, situação que se prolongou por cerca de sete anos em que as crianças são obrigadas a comer por turnos que se estendem, por vezes, até às quatro da tarde, e em que o espaço da biblioteca passou a ser num corredor.

Cansados da espera e das reclamações, em 2012 os pais das crianças da escola criaram a *Plataforma Pro-Comedor*, apoiada por cerca de 150 assinaturas, para exigir a construção de uma cantina para os filhos e, depois de enviarem vários comunicados ao Departamento de Educação a explicar a situação, a única resposta que obtiveram foi de que a construção da cantina da escola não seria uma prioridade pelos elevados custos que lhe estavam associados. Perante isto os pais iniciaram uma procura por projetos alternativos mais económicos e viáveis e após vários “não’s” e propostas impraticáveis, foi-lhes sugerido contactarem o *atelier Recetas Urbanas*. Prontamente, Santiago Cirugeda lhes apresentou um orçamento que rondava um terço dos valores monetários até aí equacionados, mas com algumas condicionantes: seria necessária a ajuda de todos os envolvidos e reaproveitar o máximo de materiais. A equipa de trabalho não precisaria de ser muito grande, nem seria essencial ter conhecimento ou experiência em construção. A ideia seria simplesmente utilizar o potencial das pessoas que fazem parte daquela comunidade educativa para resolver os próprios problemas, proposta que agradou em muito à associação de pais que lutava há anos pela cantina. Não só do ponto de vista económico, como também ideológico e pedagógico, com esta solução estariam a passar às crianças a mensagem de que é necessário lutar e trabalhar pelos próprios objetivos, assim como a importância do trabalho de equipa e da responsabilidade cívica de cada um.



Usted está aquí



MODIFICADO DE PROYECTO de AULA DE CONVIVENCIA en CEIP EUROPA		C/ Murano s/n 41089 Dos Hermanas	
PLANTA BAJA			
El Arquitecto: Santiago Cirugeda - Colegiado nº 5457 (COAS)		Fecha: mayo 2017	ESTADO MODIFICADO Escala: [DirA3] 1 100
El Promotor: Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas		www.recetasurbanas.net	

01

Hoje o projeto está em construção e contará no total com cerca de 150 a 200 dias de trabalho. Família, estudantes, professores, arquitetos e voluntários dão o seu contributo, na medida do possível, e prevê-se que a obra esteja concluída no verão do presente ano, para que as crianças iniciem o ano letivo com uma nova cantina.

O “comedor”, como lhe chamam os espanhóis, conta com um espaço central principal que domina todo o projeto e que corresponde à zona de refeições. Esse espaço predominante detém uma varanda interior que, segundo o que Cirugeda nos diz em tom de brincadeira, tanto pode servir para aumentar o número de mesas de refeição como para criar uma cabina de DJ em dias de festa. Situados perifericamente em dois contentores (um marítimo e outro de obra), deste projeto fazem também parte uma cozinha para a confeção da comida e casas-de-banho. O local escolhido para a edificação da cantina foi um espaço livre do recreio da escola em conexão com um outro espaço lúdico já existente, sendo que a própria parede pré-existente passa a fazer parte deste novo edifício. Esta nova estrutura veio ainda formar, em conjunto com a escola, uma estrutura em “L” que cria uma zona de recreio no espaço central sobrance que permite a supervisão das crianças dos dois pontos. A construção é feita sem pressa mediante a disponibilidade dos arquitetos, pais e voluntários e, entendendo a importância que este novo edifício apresenta para a comunidade escolar, tornou-se por de mais evidente que, após concebidos os primeiros desenhos, algumas reuniões com os encarregados de educação seriam fundamentais para garantir o preenchimento das lacunas sentidas. De caráter informal, nessas reuniões, que podem ser um simples encontro em obra, são discutidas as mais variadas questões, desde o faseamento do projeto até ao processo construtivo, sendo que, até mesmo em obra, continuam a existir alterações projetuais, seja pela aquisição e doação de material que não estavam previstas no início, quer pelo surgimento de erros na construção que desviam o caminho da obra ou simplesmente necessitam de um ajuste.

Pelo que nos conta Cirugeda em conversa numa esplanada da Alameda de Hercules em Sevilha, no dia 9 de Maio do presente ano, este não deixa de ser um processo complicado, mas considera que o seu papel passa por agilizar todo o procedimento. O licenciamento e as negociações com o poder local são sempre a primeira e, talvez, a mais árdua tarefa que lhe compete: *“primeiro há uma licença para educação que permite fazer um centro educativo, segundo uma licença para construir algo num edifício educativo - são logo duas licenças. Depois há uma licença de utilização e quando nós acabamos podem dizer [...] não te dou a licença de ocupação’ - já são três licenças. Na verdade chegamos ao local e pedimos permissão para construir algo, mas temos que definir se é saúde, educação, património, urbanismo, ... e há inspetores que nos permitem ou não começar”*. O maior problema na questão dos licenciamentos, prende-se com o facto de o projeto de



Reuniões entre arquitetos e encarregados de educação na obra da Cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

arquitetura sofrer várias alterações ao longo do tempo e de ser impossível prever o rumo que a obra irá tomar, o que impede que a construção final seja fiel ao projeto de execução apresentado. *“Estes últimos projetos que estamos a fazer agora, há um ano, a escola de Madrid ou a cantina daqui, são edifícios não temporários, são edifícios que cumprem um código técnico. Muitos coletivos que conheço jamais fizeram um edifício; fizeram parques, uma pérgula, intervenções... Mas não enfrentaram um edifício que vai durar 50 ou 100 anos e que tem de passar o código técnico, tem de passar pelos bombeiros, tem de passar a licença, ... [...] Permitir alterações pelas pessoas dentro do cumprimento normativo é mais complicado, mas fazemo-lo. E acumulam-se erros, porque as pessoas não são especialistas e então cometem-se muitos erros, mas tenho que desenhar um protocolo com uma mecânica em que os erros desapareçam. Às vezes põem uma coisa torcida, mas eu sei, por exemplo, que tenho dois isolantes – um que expande e outro que tapa – e sei também que os erros são pequenos, mas o que é certo é quando acaba o projeto tem de se refazer o projeto! Ainda a semana passada, aqui, o mudamos todo. Em Madrid já não se parece com nada do inicial. O edifício de Madrid, olhas para ele e do primeiro ao último desenho já não é o mesmo. Isso é um problema, porque temos que estar sempre a refazer o projeto”.* Estes projetos transformam-se em espaços socioculturais que se desdobram continuamente, abertos tanto a contingências externas inesperadas como a novas possibilidades descobertas no trabalho de campo. No entanto o projeto tem de ser delineado e apresentado para que se possam obter as licenças de construção necessárias sempre que possível. *“A pergunta é [...]: pode o governo dar-nos uma licença de permissão para construir algo indeterminado? Algo não definido totalmente? Não, dizem-me que não. Onde estão as janelas? As portas? Quando mede? Eu digo que não sei e se dissesse estaria a mentir”.* Segundo Marianna Sgarbanti, arquiteta estagiária do estúdio Recetas Urbanas, muitos foram os materiais que nesta obra foram sendo doados ao longo do tempo, desde as janelas que um encarregado de educação dispensou após remodelação da própria casa, às loiças de casa de banho ou a uma porta que vinha de uma antiga obra do *atelier*, outros que foram adquiridos a baixo custo, como um contentor marítimo conseguido através de uma empresa que atua no porto de Sevilha e que servirá para a instalação da cozinha e das casas-de-banho da nova cantina escolar, e outros ainda que vinham de obras anteriores do *atelier* Recetas Urbanas, pelo que é facilmente perceptível a flexibilidade e o espírito de *bricoleur* que tem de estar intrínseca à atividade do arquiteto neste tipo de obra. Em suma, a solução parece passar pela apresentação de *“projetos falsos”*, ou seja, projetos iniciais que estão a partida condenados a desaparecer pelas inúmeras mutações que vão sofrer no processo construtivo em que, por exemplo, *“o teto mudou, mudou o uso do espaço, a fachada não se parece em nada com a inicial e os acessos tão pouco”* (Cirugeda, 2017a).



Pormenor da cobertura e do material utilizado na estrutura da obra da Cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

O projeto da cantina foi pensado como uma autoconstrução de madeira, pelas suas propriedades ecológicas, reutilizáveis e de baixo custo. A estrutura é feita com vigas equidistantes de madeira em “I” em que a viga de topo se encontra inclinada para criar a pendente necessária de um telhado de uma água. Utilizadas sobretudo para cofragem, estas vigas pintadas com uma tinta de proteção bem visível pela sua cor amarela e cobertas nos topos por um compósito plástico resistente ao choque, pela sua resistência, qualidade, capacidade de encaixe e economia, assumem aqui um papel estrutural universal. Esta estrutura foi assente numa laje de betão previamente feita por uma equipa de profissionais contratada para o nivelamento do terreno. Ao deixar toda a estrutura à vista, o amarelo passa a ser a cor predominante na obra. O preenchimento da estrutura é feito com placas de madeira OBS, um material que, além de económico e de fácil execução, apresenta boas características de resistência mecânica e isolantes, e a cobertura feita com painéis *sandwich*, que apresentam uma grande durabilidade e baixo custo.

O módulo estrutural foi encontrado a partir da medida do contentor marítimo (aproximadamente um quinto da medida do contentor) e é aplicado em todo o edifício por meio de técnicas simples que permitiram desde início integrar na construção a ajuda dos pais interessados. Definida a estrutura, foram criados elementos de exceção no que toca às fachadas: janelas e portas projetadas para o exterior criam um cenário arquitetónico para quem vê de fora que em nada fica atrás de projetos dispendiosos.

No momento, ainda que inacabado, temos um edifício pensado para crianças por pais e filhos. Cheio de luz e cor, quer pelos inúmeros vãos abertos para o exterior como pela variedade de materiais utilizados, este objeto arquitetónico assume o seu papel de exceção no recinto escolar ao mesmo tempo que abraça o espaço infantil de lazer criado no exterior e preenche a lacuna existente na questão das refeições das crianças.

Este é um exemplo claro em que a metodologia, a formação e a experiência do coletivo de técnicos superou em muito o simples desenho de um objeto. Aqui o arquiteto utilizou os seus conhecimentos para assumir um papel fundamental de intervenção social como mediador, administrador, desenhador e construtor. Nada aqui seria possível sem a presença do arquiteto capaz de visualizar o seu caminho por meio da simplicidade da descoberta de potencialidades. Cirugeda assume-se como *“a última opção das pessoas. Depois de falarem com vários ateliers com orçamentos elevados e de não conseguirem financiamentos vem falar connosco e nós fazemos”*, pelo que o seu trabalho envereda sempre por uma vertente social e de dinâmica de grupo *“Fiz cerca de 90 projetos e só duas casas particulares, uma terceira ainda vamos fazer [...] ...se eu fiz casas particulares? Só vinculadas à saúde mental, vinculadas à saúde ou a combates sociais. São*



Vista geral da luz de final de tarde e imagem em que é perceptível o módulo construtivo decorrente da medida do contentor marítimo na Cantina do Centro de Educação Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

normalmente pessoas cuja habitação serve para uma discussão, se não, não o fazemos. [...] Já me ofereceram 700.000€ de honorários [...] mas não o queremos, porque a premissa é: se não consegues modificar a maneira de agir do governo ou das empresas privadas, eu prefiro trabalhar com um pequeno grupo e sou feliz". Para Cirugeda o importante é que a arquitetura volte a encher-se de significados e valores, não é a questão da forma ou da imagem imaculada que o preocupa, nem tão pouco a autoria ou a assinatura. Em tom de brincadeira, numa conferência realizada em Coimbra, inserida no colóquio *Reflexões para a Cidade*, refere "Dizem-me que os meus edifícios são feios. E eu pergunto 'Quem não tem um amigo feio?'" (Cirugeda, 2017b). Como referia Charles Jencks, segundo a visão anti-clássica, a beleza não é uma coisa, nem pode ser definida por um conjunto de cânones, nem mesmo por um conjunto solto de conceitos sobrepostos ou jogos de linguagem e mesmo as obras de Duchamp (1887-1968), concebidas contra a beleza, foram, ao longo do tempo, encontrando o seu espaço no domínio do belo e reconhecidas como arte, como ele relutantemente admitiu no final de sua vida (Jencks, 2001). Mas essa não é de todo, uma questão que ocupe a cabeça do arquiteto espanhol que em entrevista nos dizia: "No âmbito artístico isso¹¹ pode ser preciso, no âmbito do desenho de arquitetura muda muita coisa no processo: a janela, a parede, o volume, muda-se tudo. Então eu te pergunto: Isso é converter em artistas as famílias, as pessoas que constroem, ou não? [...] Essa parte do artista que desenha... [...] o importante de tudo é que consegui a licença para uma mãe ou um pai que estão há seis ou sete anos a lutar e agora estão a construir o que queriam" e no fim "o edifício pode ficar mais bonito ou mais feio: este¹² acho que está bonito; o de Madrid acho que está punk, porque se recuperou mais material também, passou mais tempo e à medida que passa mais tempo de processo mais alterações há".

O que preocupa verdadeiramente ao arquiteto espanhol é a emergência de uma sociedade pautada por valores mais justos e igualitários e que, no âmbito da lógica e do seu propósito, a arquitetura saiba aproximar-se das pessoas e, conseqüentemente, saiba valorizar-se a ela própria, tornando-se acessível e indispensável. É por isso fundamental que se retirem ensinamentos de cada situação de entreaajuda, de realização popular e de compreensão da racionalidade construtiva e organizativa que acontecem em cada obra de colaboração. Se este será o futuro da arquitetura? "Que seja o futuro é complicado dizê-lo, mas que é uma obrigação: seguramente! Tenho falado com banqueiros, tenho muitos amigos advogados e a economia não pode só viver de princípios

¹¹ Em referência à assinatura da obra.

¹² Em referência à cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha



Fachada e Vista geral da Cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

económicos fáceis. Se te lembras há direitos sociais a cumprir em Espanha, em Portugal, na Alemanha, na Colômbia... E quando vem uma crise os gestores económicos movem o dinheiro e o que é afetado é a sociedade, isso é óbvio. E tu pensas: como evitar isso? Bom, a partir de agora cada projeto que sai tem que incluir uma vertente social e fazer arquitetura não é só construir, pagar uma empresa para te construírem, é construir com interesse educativo, baixar custos económicos e com a presença vital das pessoas. A construção que é 'eu pago e constrói-se', a mim não me diz muita coisa. [...] Dizem-me que sou um arquiteto da crise, mas há 20 anos que faço o mesmo! E quando não há crise também há que fazê-lo! Creio que antes havia mais crises de valores e de princípios do que agora. Há 15 anos toda a gente tinha dinheiro e ninguém pensava em nada. A crise era de valores coletivos e políticos. Agora, quando ficamos sem dinheiro 'ai a crise!', agora é que se preocupam? Em como pagar ao banco? Ah, que crise? Crise económica? Mas crise de valores sociais, políticos e educativos já lá vai aos anos! A arquitetura social, a arquitetura para os outros,... sempre teve que haver esse vínculo social, só que o mercado impediu. [...] E essa é também uma questão a pensar: como é que os coletivos podem ser financiados? Ou como os coletivos jovens podem servir o Estado?". Segundo Cirugeda, a explosão de redes sociais e coletivos de trabalho é uma questão cíclica, assim como a sua extinção, que tem sido, aliás, muito estudada pela sociologia e que parece estar intimamente ligada à atuação do poder estatal sobre eles e à forma como são seduzidos a intervir naquilo que é o interesse político e não da comunidade. Isto porque não haverá interesse do ponto de vista económico em que haja grandes intervenções da parte dos coletivos nem em que as populações tenham uma participação cívica muito forte e autónoma, sendo que as ações controladas pelo Estado suportam geralmente a regulação dos sistemas urbanos segundo lógicas de imposição e dominação. "Que o Estado pague aos coletivos parece-me bem, mas tem de ter algumas condições de salvaguarda para o coletivo. Eu conheço um coletivo em Marselha e a autarquia começou a pagar-lhes 1200€ por mês, 'que bom'! E o que lhes propõem? Eles¹³ dizem-lhes o que fazer. Muitas autarquias, como a de Paris ou Berlim, se perguntam de que maneira, com pouco dinheiro, podem manter controlados os coletivos. Isso são coletivos que não fazem nenhuma luta, o poder local diz-lhes 'dou-vos dinheiro e vocês fazem esta pracita' e o bairro ganha uma pracita, 'e agora outra pracita' e há outra pracita e desincentivam o trabalho social autónomo. Não mudam nada real, não há nada que proponham e que mude a atitude política, são os políticos que decidem o que eles tem que fazer. O que é que muda? Na verdade não é isso que é preciso, o que é preciso é mobilizar património público, fazer parcerias interessantes, estabelecer relações e ir ter com as pessoas que precisam de coisas, não é eu perguntar

¹³ Em referência ao poder local de Marselha.



Pais, voluntários e arquitetos a trabalhar na obra da Cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha, Maio 2017.

ao poder local ‘o que faço?’. As pessoas é que dizem ‘precisamos de um centro de saúde mental, queremos ter coisas melhores no bairro, queremos uma escola, queremos uma mudança na cidade’. Eles chamam e tu ajudas, fazes o que te mandam as pessoas. O que fizemos hoje¹⁴ foi-nos entregue pela comunidade educativa local. A camara municipal precisava de três centros para três bairros e fez um concurso [...]. Montam uma empresa para resolver aparentemente esse projeto, mas isto é só um negocio porque na verdade a empresa era de um amigo de um político! O objetivo é vamos a esses bairros, bairros pobres, com uma outra pessoa que percebe de lei e perguntamos como podemos intervir e para intervir é necessário romper o contrato publico e a partir daí entregas a coordenação da intervenção à comunidade do bairro. Se vão fazer o centro cívico do meu bairro tem que ter isto ou aquilo, se não eu não quero! Atualmente entregamos-lhes a intervenção e está a funcionar! A câmara está a faze-lo segundo a vontade da população, se não faríamos nós! Nos três projetos se a cláusula social planeada foi aprovada pelas pessoas e apresentada pelas pessoas aos políticos, então deve ser aprovada pelo poder local, se não, não tem grande valor! [...] Há uma rede coletiva, os GRRRR, que se montou em Sevilha, e da qual eu faço parte desde 2007. [...] O grupo GRRRR são sete coletivos espanhóis muito conhecidos que não são financiados pelo Estado. Nos GRRRR 85 a 90% dos materiais da rede arranjamo-los nós próprios. A aula aberta de Granada e de Sevilha, toda a La Carpa, ... são 45 contentores em toda a rede, movimentamos 2000€ de material. [...] O meu problema é quando passar a crise, se esta crise não irá matar os coletivos que vivem de investimento. Mas pode ser o contrário, vamos ver. A mim preocupa-me muito. Há muitos investigadores de sociologia que estudam o fracasso dos coletivos porque o Estado ou uma empresa lhes tocou.” Também Walter Rossa expressou a sua preocupação com o caminho traçado pelos coletivos afirmando que a sua força “reside na debilidade deles. Por isso não se institucionalizem, mantenham-se ingénuos!” (Rossa, 2017).

Cirugeda é extremamente crítico em relação aquilo que considera falsos empenhamentos do Estado em resolver problemas urbanos, pelo que considera que a arquitetura aparentemente social encomendada pelo poder não passa, muitas vezes, de uma máscara que esconde interesses financeiros ou administrativos e que, por não valorizar a vontade e não ouvir os cidadãos, acaba por ser alheada da realidade e, conseqüentemente, não responder ao que seria realmente necessário. Aqui a visão de Cirugeda relativamente ao papel do poder político nas resposta aos problemas sociais parece aproximar-se dos críticos e pensadores dos anos pós crise de Maio de 1968 em França, que consideravam que, cabendo ao Estado o papel da regulação dos meios de produção, não poderia ser-lhe conferido o direito de agrupar elementos, elaborar sínteses ou

¹⁴ Em referência à cantina do Centro de Educación Infantil y Primaria Europa, em Sevilha.



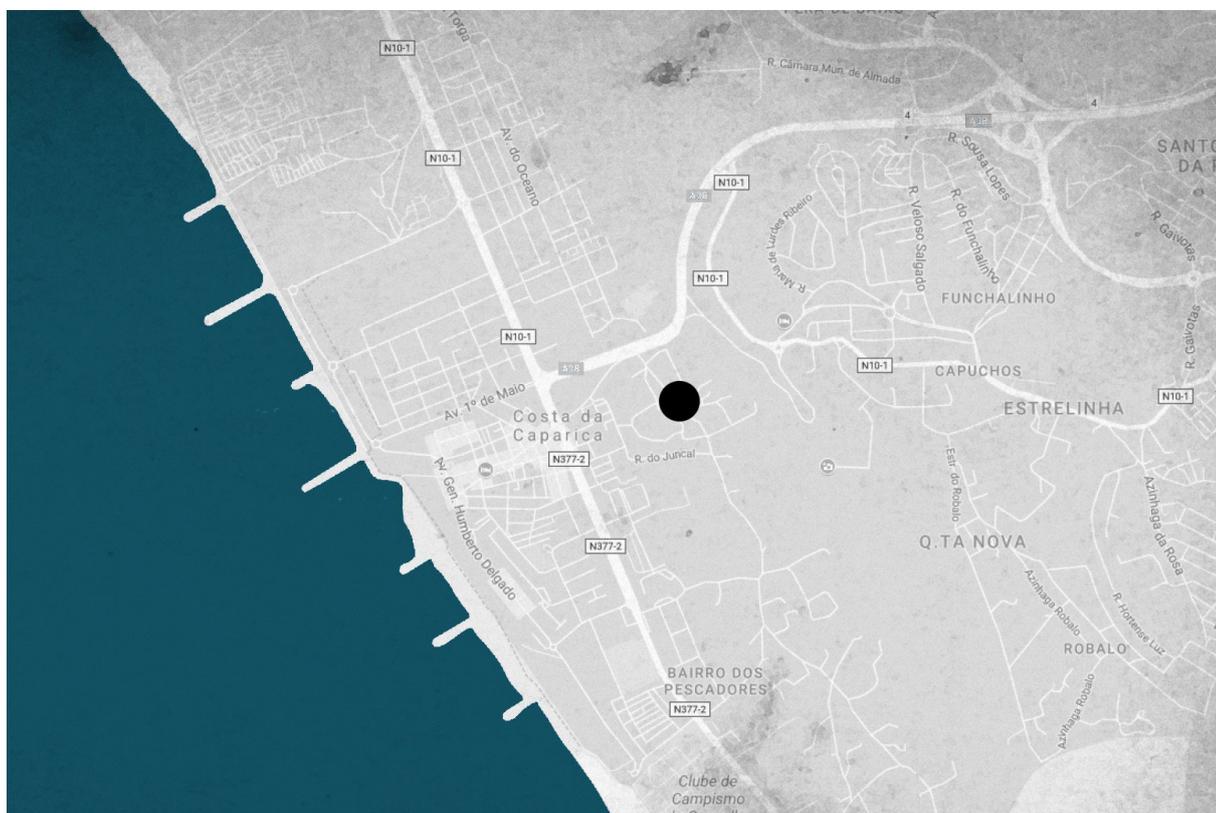
Bairro das Terras da Costa.

criar modelos racionais de resolução de problemas de forma abstrata (Castells, 1984). É preciso confiar na capacidade das pessoas de resolverem os seus problemas e estar junto das comunidades, ir aos locais, conhecer hábitos e rotinas, falar com as populações, ouvir as suas queixas e sugestões e depois tentar mudar alguma coisa no sentido do melhoramento das suas condições de vida. *“Ser social agora é moda! E quem quer arquitetos sociais? O sistema, que é para estarem controlados, obviamente! É cultura social o que vende, mas muitos dos arquitetos nunca estiveram nos bairros. Já estive 55 dias na América latina, a trabalhar em bairros e outras coisas, a mudar a relação com a comunidade, a trabalhar com a lei no Uruguai. No Paraguai adaptamos a lei, enfiamo-nos um ano a trabalhar na pior favela”*. A sua veia libertina e o seu inconformismo para com cânones pré-estabelecidos permitem-lhe evoluir permanentemente com o que vai apreendendo em cada intervenção prática e envolvimento social.

Em suma, para Cirugeda, liberdade e independência são características essenciais para que um coletivo consiga desenvolver métodos de trabalho realmente direcionados para os interesses e qualidade de vida das pessoas, sendo que a arquitetura perde sentido quando perde as suas responsabilidades sociais e políticas. Esse é para si a verdadeira função do arquiteto, a de trabalhar em prol da comunidade ou de cada pessoa individualmente, não a de criar objetos artísticos cuja compreensão apenas atinge uma pequena percentagem de pessoas, apesar de afirmar que também para esses ditos objetos espetaculares tem de haver espaço, só não deveria ser essa a linha guia da arquitetura enquanto atividade. *“ ‘Bom, vamos fazer uma praça’, não vamos fazer uma praça, vamos fazer o que as pessoas querem fazer! Trabalharemos com o nosso protocolo de construção, reutilizando materiais, com cerveja todo o dia, funciona bem!... com musica!”*.

Também no panorama nacional os coletivos tem desenvolvido trabalho no âmbito da arquitetura e não faria sentido falar de proximidade à comunidade, respeito pelas suas opiniões e resposta às suas necessidades e não procurar saber como funciona o caso português. Não podendo deixar de se investigar como tudo se processa em Portugal, a visita ao espaço do Colectivo Warehouse foi fundamental.

O Colectivo Warehouse, atualmente formado por Rúben Teodoro, Ricardo Morais e Sebastião de Botton, nasceu em 2013 quando os fundadores eram ainda estudantes de arquitetura e foca o seu trabalho na procura do caminho para a arquitetura atual e do papel do arquiteto contemporâneo (Warehouse, 2016). Começaram por ser 11 e participaram em alguns concursos, mas a necessidade de concretização empurrou-os para alguns projetos de voluntariado que os levaram a encontrar o caminho conceptual que seguem hoje. Através da arquitetura e da



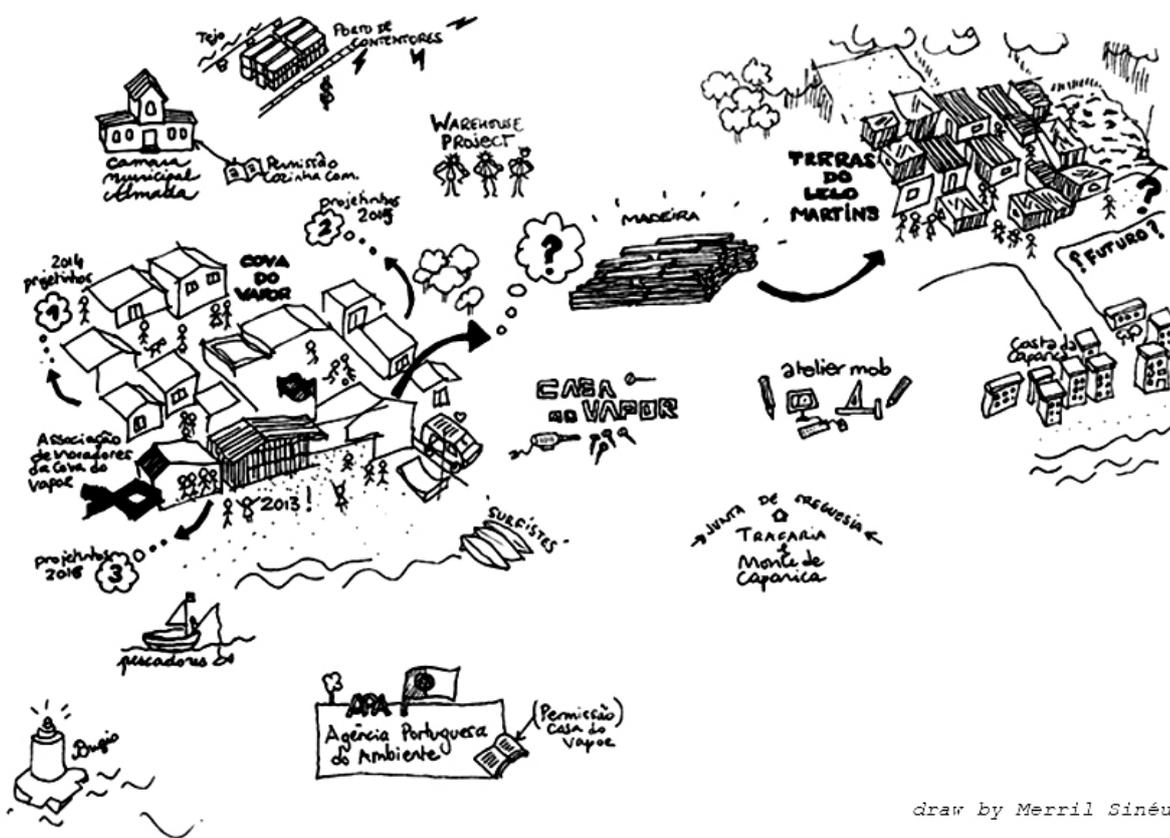
Mapa de localização da Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

arte, este grupo sediado em Lisboa procura uma conduta arquitetónica através do desenho, da experimentação e da intervenção prática na construção. Entendendo o processo construtivo como um momento de partilha e ensinamento e aprendizagem, o projeto Warehouse apoia-se em processos de mediação que fomentam a participação, a inclusão e a apropriação e desenvolve uma arquitetura participativa em projetos de âmbito cultural e social.

Segundo o *atelier*, o desenho e construção participativa conduzem a resultados com maior impacto no panorama urbano emergente, pelo que consideram que “*a diferença do Colectivo para um atelier convencional é que no Colectivo todos trabalham para um bem comum. Somos uma espécie de arquitetos / carpinteiros / desenhadores / agentes sociais, uma mistura de tudo.*” (Warehouse, 2016). No espaço público ou privado, a prática arquitetónica deste coletivo baseia-se numa abordagem prática, enriquecida pelas competências de desenho e experiência de construção. Da escala da cidade ao mobiliário urbano, desenvolvem também processos de mediação para a arquitetura participativa dentro do impacto social e cultural. O Colectivo Warehouse cria *inputs* na cidade que o tornam um agitador social, sendo que muitos dos seus projetos surgem de autopropostas, pois quando os arquitetos se apercebem que há uma necessidade e uma oportunidade também de intervenção colocam-se ao dispor, numa prática diferente da habitual espera pela encomenda.

Na base de todo o trabalho deste coletivo está a ideia de arquitetura participativa e um bom exemplo disso é o da Cozinha Comunitária das Terras da Costa, feito em parceria com o Ateliermob e com o qual receberam o Prémio de Edifício do Ano 2016 da plataforma norte-americana *Archdaily*, na categoria de arquitetura pública.

Pode definir-se as Terras da Costa como uma favela urbana, uma linha de terra entre a cidade e a arriba fóssil, entre a via-rápida e o oceano. Com cerca de 500 habitantes, foi ilegalmente construída na margem sul do Tejo, onde a exclusão social e outros problemas graves estão fortemente presentes e a população vive em casas degradadas sem as condições básicas, como água ou eletricidade (Archdaily, 2015). Com a independência dos países africanos anteriormente colonizados por Portugal nos anos 70 um grande número de pessoas regressaram ou fugiram da guerra para o território nacional, o que aumentou em cerca de meio milhão o número de habitantes do país que se instalaram, sobretudo, na área metropolitana de Lisboa. É aí que surgem inúmeros bairros ilegais, alguns que continuam até hoje a receber imigrantes à procura de melhores condições de vida, como é o caso das Terras da Costa. Esquecido durante anos num território classificado de reserva agrícola nacional, na zona de proteção da arriba fóssil da Costa da Caparica, a cozinha comunitária das Terras da Costa desenvolve-se neste bairro como um



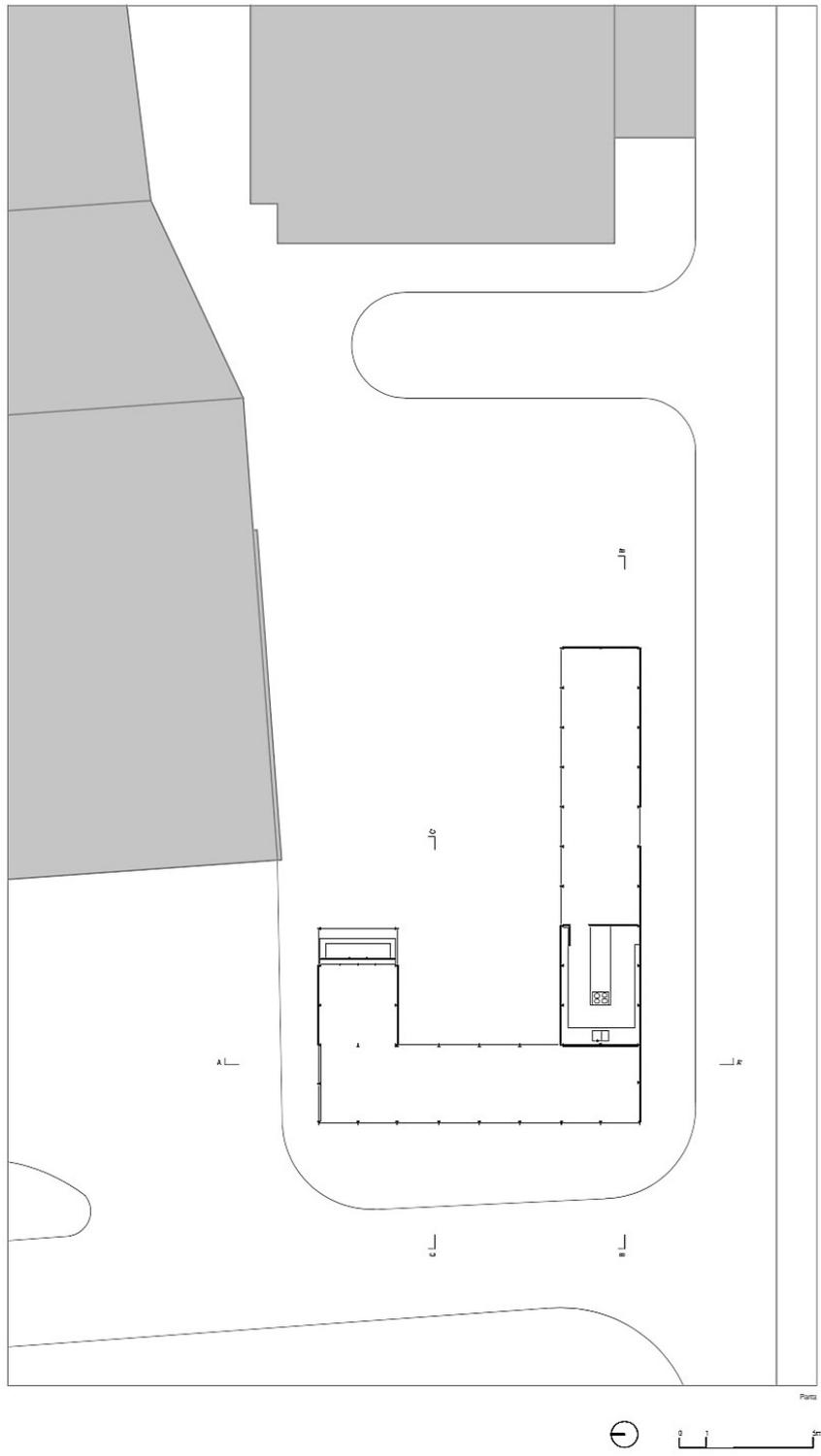
draw by Merril Sinéus

Esquema representativo das interações estabelecidas.

projeto temporário, pois com base no quadro legal que proíbe qualquer construção num sítio incluído nas Reservas Agrícolas e Ecológicas Nacionais, o futuro do bairro será a demolição e o realojamento da população noutra local. “*Mas este trabalho só ficará concluído quando a cozinha puder ser desmontada e as suas torneiras deixarem de ser necessárias para abastecer aquela população. Este trabalho só será bem-sucedido quando as mais de 300 pessoas que habitam nas Terras da Costa estiverem a viver numa habitação digna, como a Constituição da República prevê, com água, esgotos, luz e tudo a que têm direito*” (Almeida, 2016). No entanto, na impossibilidade de implementar este processo rapidamente, devido às deficiências financeiras e ao impasse jurídico em que se encontra o plano de desenvolvimento local, a estratégia a curto prazo passa por melhorar as condições de vida das pessoas que ali permanecem, pelo que também a Câmara Municipal de Almada prestou o seu contributo na iniciativa. É aqui, na mediação das principais partes interessadas, incluindo o poder político local, que o papel do arquiteto se começa a tornar indispensável, até porque a equipa de arquitetura responsável deixou clara a intensão de acompanhar o desenvolvimento das dinâmicas promovidas pelo projeto e participar em todo o processo de realojamento da comunidade, para que não sejam espalhados por bairros sociais quebrando a rede de entajada que ali existe, pois para eles o envolvimento a longo prazo é a única maneira de apoiar um projeto como este.

A história da Cozinha Comunitária das Terras da Costa começa a escrever-se bem antes de se pensar sequer na ideia de construí-la e surge ligada a dois momentos temporalmente simultâneos, mas distintos na sua situação territorial: o *workshop Noutra Costa*, promovido pelo Departamento de Arquitectura e o Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (Archdaily, 2015), e a nomeação de Guimarães como Capital Europeia da Cultura em 2012. O objetivo inicial do *workshop* seria a mediação entre as autoridades públicas e os moradores do bairro das Terras da Costa de modo a, num futuro próximo, conseguir descortinar uma solução para melhorar as condições de vida dos seus habitantes (Peixe, 2014). Já o evento da Capital Europeia da Cultura foi o motor de arranque de uma série de eventos cujo caminho se viria a traçar na direção da margem sul do Tejo.

A nomeação de Guimarães como Capital Europeia da Cultura em 2012 promoveu várias iniciativas de entre as quais um Laboratório de Curadores. Esta foi uma das intervenções mais significativas na programação de arte e arquitetura e resultou num ano de investigação com intervenções espaciais, exposições, oficinas, residências, performances, conferências, palestras e debates, com o objetivo de refletir sobre a prática da curadoria. Uma das iniciativas espaciais do Laboratório foi o *workshop Construir Junto* dirigido à construção participativa de um auditório improvisado de madeira.



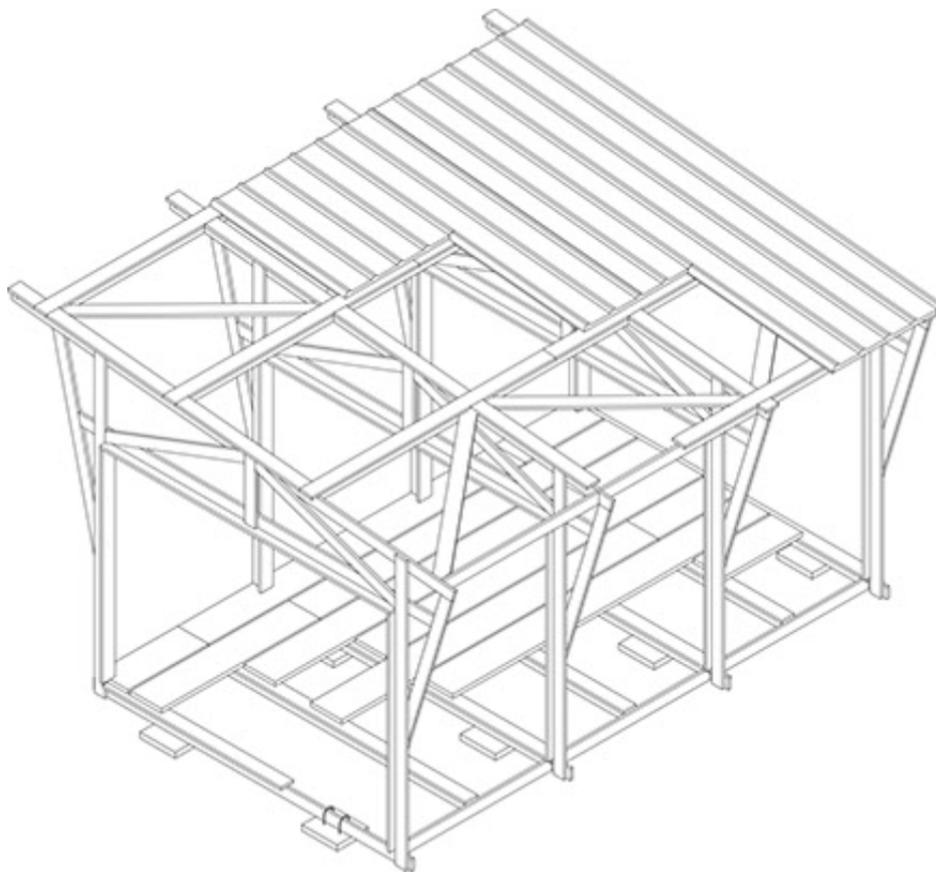
Planta geral da Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

Depois desta experiência participativa na construção de um edifício efêmero, gerou-se uma sinergia entre os diversos participantes que resultou no desejo de voltar a trabalhar em equipa, com a possibilidade de criar um novo espaço reutilizando a grande quantidade de madeira que ficou à disposição depois do desmantelamento do auditório. De Abril a Outubro de 2013, foi construída uma casa de madeira com o objetivo de estimular a prática artística e a investigação experimental na Cova do Vapor, um bairro a sul de Lisboa. Denominada *Casa do Vapor*, esta casa foi um projeto que incorporou um processo participativo construído sobre dinâmicas coletivas já existentes na Cova do Vapor, que por sua vez teve repercussões em bairros vizinhos como Terras da Costa.

É aqui que nasce a ideia de agir nas Terras da Costa. Depois de desmantelada a *Casa do Vapor*, a sua madeira estava disponível para ser reutilizada uma terceira vez, o que constituiria um importante passo no caminho para a construção da cozinha comunitária. Este percurso da madeira entre os três projetos constituiu não só um importante recurso material construtivo a custo mínimo, mas teve também uma função simbólica, já que reforçou a ideia de uma prática coletiva em prol do bem estar comum. Esta iteração envolveu, além da matéria-prima, a Associação Ensaios e Diálogos, o Colectivo Exyzt¹⁵, participantes da construção da *Casa do Vapor* e o Colectivo Warehouse que viajaram entre os três projetos. Por outro lado o mediatismo desencadeado pelos projetos promoveu o reforço de uma rede de profissionais da área da cultura e do *design*, fortemente interligada com as comunidades locais e preocupada com as questões urbanas e sociais, que teve o seu auge na intervenção deste território a sul de Lisboa.

Inicialmente, em 2013, a tentativa de aproximação à comunidade do bairro por parte dos arquitetos terá sido difícil (Oliveira & Ferreira, 2015). A desconfiança da população dificultava a interação, mas ainda assim participaram em assembleias da comunidade local para elaborar um plano de ação, o que viria a revelar-se bastante proveitoso, pois uma habitante do bairro, a Dona Vitória, procurou-os e sugeriu que construíssem ali uma cozinha para todos, com o objetivo de trazer água para o bairro (Tariq, 2015), sugestão que foi bem aceite pela população que concordou que uma cozinha comunitária seria o passo prioritário na melhoria das suas condições de vida, constituindo-se como um espaço que possa vir a ser partilhado por todos e gerido pelos moradores. Apesar de o problema da falta de água não ser uma questão arquitetónica,

¹⁵ O trabalho do colectivo francês Exyzt criado em 2003 é caracterizado pela conceção e construção colaborativa de estruturas temporárias que são usadas para experimentar novos modos de habitar e melhorar coletivamente espaços e funções comuns. É um coletivo de artistas que funciona como uma “plataforma para a criação multidisciplinar”. que pretende desafiar a visão de arquitetura como um campo independente da prática, procurando juntar os diferentes elementos de uma comunidade numa rede social que é convidada a habitar um espaço temporário.



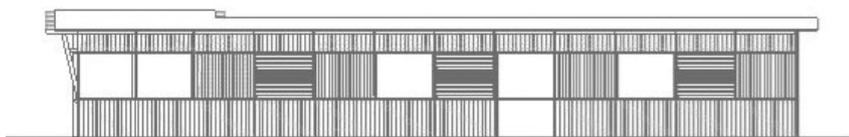
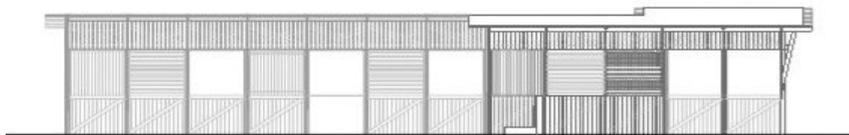
Axonometria do módulo construtivo da Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

a equipa formada pelo Colectivo Warehouse e o AtelierMob¹⁶, passou dois anos em busca de financiamento até que recebeu uma proposta da Fundação Gulbenkian (Archdaily, 2015). Esse impulso dado pela fundação foi o suficiente para que o projeto começasse a ganhar forma e para que aquela comunidade tivesse finalmente acesso à água. A ideia proposta de uma cozinha surgiu, sobretudo, pela necessidade de instalar água corrente no bairro e também para prevenir o risco de incendio que cozinhar dentro de casas improvisadas implica, mas após ouvir os intervenientes percebeu-se que a estrutura do edifício devia colmatar inúmeras lacunas sentidas pelos habitantes e rapidamente a ideia inicial de cozinha evoluiu para um centro comunitário (Peixe, 2014). Este espaço, que acabou por incluir ainda no programa uma área de lavandaria, uma churrasqueira e um espaço para sediar as reuniões da Associação de Vizinhos, pela sua riqueza de significados promoveu a criação de dinâmicas de grupo que influenciariam em muito a vida das Terras da Costa.

O local escolhido para a edificação da cozinha foi um espaço que, por já ter sido ocupado anteriormente por algumas casas, se encontrava abandonado e entregue aos amontoados de entulho e desperdícios, mas que, ainda assim, define um ponto de referência para quem visita o bairro (Peixe, 2014). A preparação deste espaço para receber o novo projeto constituiu uma das primeiras intervenções físicas e um importante passo no reforço das ligações e confiança entre a nova equipa e os moradores. A construção da primeira unidade correspondente à cozinha aconteceu em Março de 2014. Em Agosto do mesmo ano a estrutura hídrica estava pronta a funcionar e iniciou-se uma segunda fase do processo: um processo intensivo de um mês, possível graças a uma vasta equipa internacional de arquitetos, urbanistas, carpinteiros, artistas, mediadores sociais, um grande número de voluntários e à participação ativa dos próprios residentes que foram aderindo progressivamente ao projeto, divididos em pequenos grupos de dois a três elementos a quem eram delegadas tarefas específicas. Toda a ajuda exterior foi sensível às dinâmicas existentes, potenciando-as e conferindo-lhes conhecimento, desde técnico, a administrativo, etc.

O projeto da Cozinha Comunitária começou a aparecer em desenho após inúmeras visitas ao local por parte de uma equipa multidisciplinar, o que permitiu uma grande leitura do espaço, e após se terem assimilado as ideias e sugestões feitas pela Comissão de Moradores. Entendendo

¹⁶ O AtelierMob, criado em Lisboa em 2005, é uma plataforma multidisciplinar de desenvolvimento de ideias, investigação e projetos nas áreas da arquitetura, design e urbanismo que faz, sobretudo, intervenções urbanas que interligam diferentes agentes dentro das esferas urbana e política. que pretende desafiar a visão de arquitetura como um campo independente da prática, procurando juntar os diferentes elementos de uma comunidade numa rede social que é convidada a habitar um espaço temporário.



o carácter de referência que este novo edifício deveria tomar no bairro, tornou-se clara a noção de que, depois dos primeiros desenhos, seriam necessárias reuniões periódicas com todos os intervenientes garantindo que ficavam colmatadas as suas necessidades e onde foram discutidas as mais variadas questões desde a forma e função do edifício, ao faseamento do projeto e até mesmo o processo construtivo, sendo que, até mesmo em obra, continuaram a existir alterações projetuais e elementos como portas, mesa rebatível, janelas de correr, encaixes e mobiliário interior, apesar de terem sido previamente pensados, acabaram por sofrer alterações (Peixe, 2014).

Desde o início que havia a intenção de fazer uma autoconstrução em madeira, projetada com uma estrutura modular que permitiria o desenvolvimento faseado do projeto consoante se fossem conseguindo fundos. João Peixe foi um dos participantes do projeto e relatou a sua experiência na dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, documento que foi fundamental para a compreensão do desenvolvimento do processo: *“A estrutura desenhada retrata a evolução das estruturas de bairros de génese ilegal, crescendo de acordo com novas necessidades e novos recursos, em que um módulo de madeira é reproduzido quatro vezes permitindo acolher todos os equipamentos necessários: uma cozinha fechada; uma cozinha aberta; uma zona de lavagem de roupa; um espaço de convívio; um parque infantil; etc. Esta estratégia permite a adaptação dos espaços aos desejos da comunidade dando também a flexibilidade necessária para organizar a zona de construção de acordo com os financiamentos e apoios disponíveis. Os quatro módulos são justapostos numa estrutura em forma de “U” criando assim uma zona verde no centro que funciona também como área protegida para o espaço infantil. [...] O módulo base partiu de uma repetição de pórticos de madeira espaçados e travados entre si, sendo que se procurou manter sempre a mesma distância entre eles. Por sua vez, estes encontram-se apoiados sobre blocos de betão e de maneira a não permitir que a estrutura se pudesse mover têm também ganchos metálicos que agarram o bloco à viga do chão. [...] Os blocos de betão têm como objetivo principal impedir que a madeira entre em contacto direto com o solo, o que faria com que esta apodrecesse rapidamente”*. Esta simples técnica de enquadramento da madeira e as numerosas atividades em torno do edifício permitiram que todos os interessados se tornassem parte do projeto. Inicialmente foi criada uma equipa responsável pelo nivelamento do terreno e colocação de blocos, outra para a construção de sapatas de betão e uma terceira para a construção dos pórticos de madeira. No que diz respeito às sapatas de betão, a participação dos moradores do bairro revelou-se extremamente valiosa e uma das mais claras vantagens do trabalho cooperativo, pois graças à sua experiência profissional na área da construção, facilmente efetuaram mistura necessária entre água, areia, brita e cimento que parecia ser uma das tarefas mais complicadas para os restantes voluntários. Quando a estrutura do projeto foi



Permeabilidade da Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

dada por terminada, houve necessidade de reformular as equipas para a colocação do pavimento, para fazer as ligações entre pórticos e para a construção das fachadas, sempre nesta dinâmica de otimizar os recursos humanos disponíveis e tornar útil toda e qualquer ajuda. *“Apesar de as tarefas se realizarem em simultâneo nunca existiu a impossibilidade de prosseguir em qualquer uma delas por causa de outra e assim sendo nunca se quebrou a dinâmica de trabalho”*.

A conceção do projeto segundo uma repetição de módulos surgiu não só dessa necessidade de integrar a participação de varias pessoas e construir rapidamente, mas também da tentativa de criar um elemento de destaque pela sua homogeneização num local praticamente desprovido dela. A partir dessa ordem foi possível criar elementos de exceção ao nível das fachadas e dos vãos. Nas fachadas foram aplicados três ritmos diferentes: o nível superior foi fechado; para nível inferior foram desenhados elementos fechados e outros abertos; e o nível intermédio apresentou-se como o mais orgânico, integrando, além dos elementos abertos e fechados, *brise-soleil* para proteger o interior do edifício de algumas poeiras e, principalmente, do sol mas sem retirar na totalidade a vista para o exterior.

As madeiras disponíveis (maioritariamente provenientes do desmantelamento da *Casa do Vapor*) apresentavam larguras entre os 8 e os 12cm e comprimentos mais ou menos aleatórios, o que se revelou uma mais-valia para a imagem do projeto. As mais resistentes foram utilizadas na estrutura e nos respetivos travamentos e as restantes permitiram desenhar as exceções, principalmente no que diz respeito à regra das fachadas, assim como fazer os acabamentos. Na tentativa de manter a linguagem utilizada nesta primeira fase do projeto, foram encomendadas madeiras de características semelhantes, apesar de serem bem visíveis as diferenças de antiguidade entre elas devido à ação do tempo e condições de secagem e do desgaste a que foram sujeitas (Peixe, 2014). Já na cobertura foram utilizados painéis *sandwich* pela sua durabilidade, fácil execução e baixo custo. Terminada a primeira fase do processo, além da madeira, outros materiais como areia, cimento e brita, passíveis de serem reutilizados, foram guardados à espera do início da segunda fase de construção.

Após a construção do primeiro módulo, segundo João Peixe (2014) *“as maiores dificuldades apareceram na grande zona polivalente de entrada, por apresentar pórticos com desenho diferente dos anteriores, e o interior da cozinha pela utilização de novos materiais e a complexidade de detalhes. Enquanto os pórticos iniciais respeitavam sempre o mesmo desenho, no qual a viga de topo se encontrava inclinada para criar a pendente necessária a um telhado de uma água, os pórticos da zona polivalente de entrada tinham a viga de topo horizontal sendo que cada pórtico teria uma altura distinta para permitir criar a respetiva pendente”*.



Alçados Sul e Nascente da Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

No que diz respeito especificamente à área cozinha, impulsionadora de todo o projeto, esta foi desenhada segundo o conceito de comunicação “*entre quem cozinha e para quem se cozinha*”, pelo que quando esta se encontra aberta há uma ideia de continuidade do interior para a zona de alimentação exterior. Parte da fachada que lhe é correspondente “*foi pensada como uma mesa rebatível para o interior da cozinha enquanto que de cada lado desta existiriam duas portas*”, mantendo as noções de comunidade e partilha na própria organização do espaço (Peixe, 2014).

O objeto final pode descrever-se como uma estrutura de madeira visualmente permeável e aberta para o bairro, que delimita uma área de espaço público e de uso comunitário. As aberturas acontecem em todos os lados do edifício, com um pátio em frente com mesas e bancos de madeira e as janelas viradas para as hortas, com zonas de refeição, espaço de lavandaria, chuveiros e churrasqueira. O desenho da própria casa, que constitui a dimensão espacial do projeto, reflete materialmente a informalidade e a negociação, com a comissão de moradores a apresentar propostas, que encarnam as condições de “emergência” de todo o processo. A presença e a cooperação da comunidade do bairro, quer na construção como em termos logísticos, foi gerando um sentimento de posse para com esta nova estrutura fundamental para a tomada de consciência de que era necessário mante-la e cuida-la posteriormente. O projeto foi sendo alterado durante a construção de forma a refletir vontades e preocupações, pelo que o novo edifício, em forma de “U”, tem uma presença impressionante entre os trilhos de terra, animais e o ferro ondulado das casas improvisadas.

Quase tudo mudou nas Terras da Costa, anteriormente impercetível para o mundo exterior, com a instalação da cozinha e a chegada de água canalizada e saneamento, pois criou-se uma espécie de ponto de encontro onde acontecem reuniões da associação de moradores, almoços partilhados, *ateliers* e *workshops*, peças de teatro e, se até Dezembro de 2014 era necessário caminhar um quilómetro e meio até a um chafariz publico para abastecer as casas de água, hoje basta o gesto de abrir a torneira (Oliveira & Ferreira, 2015).

Num contexto em que o poder local era incapaz de abordar as questões sócio-urbanas enfrentadas pela comunidade, a *Cozinha Comunitária das Terras da Costa* conseguiu melhorar as suas condições de vida num futuro imediato, mesmo não sendo a solução ideal. O Colectivo Warehouse em colaboração com a Ateliernob, juntamente com as comunidades das Terras da Costa, desenvolveram, sob condições de escassez, um projeto altamente participativo e construíram um espaço totalmente funcional com uma vertente urbana assente na estratégia e na improvisação, que compensou o papel social limitado das instituições públicas. Se inicialmente o objetivo passava por satisfazer as necessidades primárias de água corrente para o precário e



Exemplo das relações geradas pela Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

ilegal bairro, a iniciativa revelou trazer muito mais benefícios do que era espectável: através das estratégias de mediação foi aberto um espaço de comunicação entre a comunidade do bairro e as autoridades regionais; a presença heterógena da equipa de participantes na construção alterou a sua dinâmica relacional, não apenas pela abertura de um espaço de comunicação entre os residentes e os voluntários europeus envolvidos, mas também pelo combate ao preconceito das comunidades vizinhas de classe média; e, por meio de processos de construção coletiva, a dinâmica relacional do bairro foi aprimorada e transformada, desfocando fronteiras e diminuindo o estigma social, fatores que juntos resultaram no reforço da auto-organização e da ação comunitária dentro do bairro. Além de tudo isto, esta iniciativa impulsionou o realojamento, por fases, dos moradores das Terras da Costa e, num futuro a autarquia prevê construir um bairro social para todos, a poucas centenas de metros do original, junto às Torres das Argolas, na cidade da Costa da Caparica (Coelho, 2016).

A cozinha comunitária não é um projeto estanque, fechado sobre si próprio, mas antes um espaço público multifuncional e intergeracional, uma alavanca que pretendeu ter repercussões a vários níveis, sendo que conseguiu servir uma das principais funções, que era a de ser um motor social, refutando a marginalização do bairro, fortalecendo a sua identidade e promovendo o relacionamento entre os cidadãos (Peixe, 2014), pois se antes havia alguma segregação racial, hoje parece que o bairro é de todos e todos se reúnem neste espaço (Coelho, 2016). O espaço da cozinha comunitária é o culminar de um processo complexo e moroso e tem funcionado como centro social do bairro: umas vezes como cozinha, outras para guardar roupa ou acolher reuniões.

Desde a sua construção, esta cozinha tem aparecido em *blogs* de arquitetura global, desencadeando discursos emotivos de políticos locais, que ajudaram o projeto a sair do terreno. Começou por ser divulgado e apresentado em várias instituições de ensino, como foi o caso da Aula Aberta no Instituto Superior Técnico e a conferência realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes, que o promoveram dando espaço depois ao debate sobre as dinâmicas sociais que se encontram envolvidas neste caso (Peixe, 2014). O fotógrafo de arquitetura Fernando Guerra, com trabalhos no Museu de Arte Moderna de Nova York, fotografou a cozinha; um jornalista de economia da Reuters, investigou o projeto definindo-o como único na Europa; antropólogos e arquitetos têm também estudado o processo de construção colaborativa, bem como o impacto sobre as pessoas a quem esta cozinha agora pertence. Quatro anos depois da ideia inicial, as ressonâncias do projeto persistem na área e a favela, anteriormente invisível para o mundo exterior, é agora bem conhecida e a visibilidade que o bairro ganhou é fundamental para a sua sobrevivência,



Exemplo das relações geradas pela Cozinha Comunitária das Terras da Costa.

pois qualquer ação que possa prejudicar a comunidade agora será examinada na esfera pública (Tariq, 2015).

Muita da visibilidade dada ao bairro das Terras da Costa foi conseguida graças ao prémio de arquitetura atribuído à cozinha comunitária, mas essa não é uma questão importante para a equipa responsável pelo projeto, que considera que o prémio se deve sobretudo ao processo de construção do edifício, mais do que à excelência do projeto em concreto (Almeida, 2016). Em entrevista concedida de modo informal no próprio *atelier*, do Colectivo Warehouse, no dia 10 de Maio de 2017, quando questionados acerca da relação entre o arquiteto e o autor e se o seu modo de fazer arquitetura poderia levar à dissolução da assinatura do arquiteto, a resposta é clara e perentória: *“Eventualmente, mas... E então? Nós queremos é partilhar a autoria com outras pessoas. Obviamente que há sempre uma questão sensível que é a do criador ou de quem fez, quem pensou mas depois no fundo esses créditos vão estar associados a quem esteve nessa altura, mas não é uma questão que nos preocupe de todo. Temos até a lógica contrária, que é quanto mais open source fores mais oportunidades de trabalho vais criar e menos te prendes a essa questão de que ‘eu é que desenhei, isto pertence-me, sou eu o autor’... E se te desprenderes disso vais aumentar a possibilidade de, eventualmente, com um produto que tu criaste, acabar por ser solicitado para também participar nele no futuro porque, de certa forma, és um especialista desse produto”*.

Desde o dia em que a torneira foi aberta e começou a correr água, a vida no bairro mudou e este é um exemplo de como um objeto arquitetónico pode construir uma nova história do lugar evitando o caminho da transformação por meio da espetacularização que ignora comunidades e insere elementos desfasados e alheios ao local. Em vez disso, esta iniciativa abriu um espaço relacional que liga os processos artísticos às lembranças e expectativas dos habitantes do bairro, criando um espaço de intercâmbio entre praticantes, participantes e moradores, baseado em vocabulários partilhados de auto-organização e autoconstrução, possibilitando novos encontros e convivência. A própria matéria da arquitetura parece ter muito a ganhar com os saberes que cada um dos participantes traz consigo. *“As participações das próprias pessoas e dos voluntários, por exemplo, contaminam, trazem as suas ideias, trazem as suas dúvidas e essas dúvidas lançam-nas a uma outra pessoa que está ali ou trazem uma pista qualquer e essas pistas é que vão criando o resultado final”*, refere Sebastião de Botton. Este é um processo extremamente rico pela imensidão de entradas criativas e de conhecimento que vai abraçando ao longo do tempo, que em nada fica atrás do convencional processo de criação em *atelier*. *“Pelo contrário, é quase o inverso. Neste tipo de arquitetura é quando tens mais contacto no terreno com outros artistas e cientistas até. É no terreno que tu encontras mais artistas e tens um contacto ainda mais... artístico! Muitas vezes nos projetos queres que eles tenham coisas artísticas que puxem para o lado da cenografia*

quase, vais tentar mostrar pinturas ou vais juntar-te com um outro artista que pinta murais e vais tentar incluí-lo na tua proposta. Numa praça vais tentar chamar um artista local, por exemplo, que faz uns grafitis na parede e tens um contacto ainda mais próximo com o que é artístico. Tens a alteração também. Por exemplo, o facto de estares neste contacto com outros artistas muitas vezes pode até mudar a direção do projeto, nem tudo está definido de início. Na Bélgica, por exemplo, o que aconteceu foi que se encomendou um monte de madeira e havia coisas que tinham só uma imagem ou uma direção do que se pretendia, ‘pretende-se contruir uma ágora ou pretende-se construir uma cozinha’, mas não há já um desenho feito em atelier que define a área da coisa, a forma, não há uma predefinição. Muitas vezes o que há é que através do uso do material à vontade, tens essa liberdade artística para também contaminar o projeto ou transformá-lo à tua maneira ou à maneira de quem está a trabalhar contigo no momento. E essa liberdade acaba por ter mais impacto artístico, o projeto é menos comandado no atelier que ‘é assim, desenha-se assim, porque eu sou o artista e decidi que assim é que deve ser e depois vou dá-lo a alguém para executar’. Nós nisso tentamos ter uma visão um bocado diferente. Imagina uma imagem em que tu sabes o programa ou aquilo que se pretende transmitir, [...] o resultado final tu não controlas, mas há-de ser alguma coisa que está mais ou menos em consonância com o conceito inicial”.

Como resultado de anos de dificuldades económicas, que acabaram por transformar-se numa crise de dívida soberana, Portugal viu-se entregue a um conjunto de medidas de austeridade estrutural que afetou não apenas grupos desfavorecidos, mas também jovens e, sobretudo, classe média, pelo que, para este Colectivo, não há dúvida de que este modo de atuar na arquitetura está relacionado com a questão das crises financeiras, mas não será essa a principal razão do surgimento destas correntes artísticas e arquitetónicas mais “terra-a-terra”. Vêem-na com uma questão cíclica, cujas motivações vão variando consoante a época em que se inserem. “*Está relacionado, mas na arte já tem havido vários ciclos de crise e de reinvenção e esta foi mais uma que por acaso coincidiu. Parte do que fez nascer este tipo de prática foi a crise sem dúvida, mas não foi a única causa. Houve outros fatores que fizeram com que pessoas que estavam a estudar arquitetura se comesçassem a interessar por uma outra maneira de fazer e a procurassem e sim, sem dúvida também porque as oportunidades eram muito difíceis: ou saías do país ou então submetias-te a um posto de trabalho mal remunerado com tudo o que há de negativo”.*

No que ao suporte estatal diz respeito, a visão do Colectivo Warehouse é menos radical e cética que a de Santiago Cirugeda, vendo nele vantagens e a criação de novas possibilidades, inclusive um apoio para que se possa continuar a trabalhar próximo das comunidades independentemente das condições. Segundo eles começa a vislumbrar-se uma maior abertura e uma crescente comunicação entre o poder local e as populações, o que permite cada vez mais que as pessoas

sejam ouvidas nas tomadas de decisão. Dentro do cenário de dificuldade que se vive em Portugal, o financiamento público para as artes e arquitetura caiu substancialmente, por outro lado, fundações privadas, municípios e entidades culturais começaram a mostrar interesse em projetos socioculturais urbanos em vários pontos do país por considerarem que a interação com a realidade poderia servir para estimular a inclusão social e compensar a diminuição dos serviços sociais públicos. E também as autarquias, principalmente a de Lisboa e do Porto, mobilizam cenários culturais utilizando esta criatividade não-convencional como parte vital dos programas de regeneração local, que são projetados para estimular a ativação do espaço urbano e autorresponsabilização da população. Qualquer destas prática de projeto coletivo é sempre sustentada por interdependências, algumas ambíguas, dentro dos sistemas sociais, como é o caso da *Cozinha Comunitária das Terras da Costa* que não teria sido possível sem o apoio do Câmara Municipal de Almada. No entanto, a mesma câmara, devido ao peso da questão financeira, dependia de arquitetos, antropólogos, artistas e investigadores para desempenhar o seu papel social. Além disso, várias práticas sócio-urbanas opostas à especulação financeira no espaço urbano só são possíveis com o financiamento de empresas privadas ligadas ao setor imobiliário, que esperam que essas iniciativas aumentem o valor da terra. *“Mas, se há um futuro? Eu penso que sim, principalmente porque começa a haver uma preocupação de governar com outros modelos de governação: tu comesas a ter cada vez mais o governo central (tenho ideia) a criar cada vez mais programas com participação, principalmente programas como há em Lisboa, onde tens o Bip Zip¹⁷, em que tu propões fazer um projeto financiado pela camara municipal de Lisboa. Portanto há cada vez mais abertura para isso e as pessoas querem cada vez mais partilhar experiencias, conhecimento, querem colaborar, as pessoas querem partilhar tudo, [...], as histórias, as experiencias, ... eu acho que há uma onda que vai cada vez mais nesse sentido. E na governação também, há cada vez menos a ideia de que o top down é que decide tudo, que há uma meia dúzia de pessoas muito influentes que vão definir e traçar o destino de todos os outros, acho que não, acho que a população tem cada vez mais palavras a dizer e quer transformar. Portanto, dito isto, eu acho que sim, acho que vai haver (e está a acontecer) cada vez mais pessoas que querem mudar o modelo de governação e estão mais interessadas em desenvolvimento local, formam grupos de ação local em que juntam uma associação com uma instituição financiadora*

¹⁷ O programa BipZip da Câmara Municipal de Lisboa, visa dinamizar parcerias e pequenas intervenções locais de melhoria das condições habitacionais de algumas comunidades, fomentando a cidadania ativa, a capacidade de auto-organização e a procura coletiva de soluções, através da participação da população na melhoria das suas condições de vida.

com uma junta de freguesia com uma comunidade e começa a ter cada vez mais pessoas que querem trabalhar no terreno sem ser da parte da Junta que decide quem vão ser os técnicos da Câmara que vão tratar de determinado assunto, porque muitas vezes não chegam lá, não conhecem, e como não conhecem o terreno têm uma dificuldade tremenda também de perceber o que o terreno está a precisar. E quando tens estes vários atores que estão no terreno um pouco a cheirar o que se passa, a perceber e a diagnosticar, depois acabam por ter uma outra possibilidade de intervir. E ainda melhor, quando se conseguem juntar em alguns momentos pessoas que estão nas câmaras municipais e que tem uma visão um bocadinho diferente e quando começa a ligar este tipo de pessoas é quando surgem possibilidades interessantes de intervir no território”.

Notas Finais

Após a pesquisa teórica e a experiência prática no terreno, quer em obra como em entrevista aos arquitetos e outros intervenientes, é possível perceber que requalificação de espaços públicos e de equipamentos pode significar a reorganização de um bairro ou outro espaço urbano e até, possivelmente, o aumento da autoestima de quem lá vive. Muitos foram os arquitectos que desde cedo compreenderam estes fenómenos, como os já referidos Hassan Fathy, Amos Rapoport ou Charles Abrams. No entanto, para melhorar e qualificar espaços existentes é necessário ter em consideração os seus usuários, trabalhando a partir das suas referências, ou seja, é fundamental compreender os seus hábitos, os costumes com que estão familiarizados e o seu quotidiano, ao invés de tentar implementar modelos pré-concebidos, pensados genericamente e que, ainda que aplicados anteriormente com sucesso, em nada vão dizer respeito ao lugar em questão, pois essa prática facilmente provocará desequilíbrios, não só sociais e comportamentais, como na própria utilização dos espaços. O respeito pelas referências identitárias locais e o trabalho de colaboração entre técnicos e população promovem, por sua vez, um maior cuidado por parte dos moradores, tanto na manutenção desses espaços como na melhoria das condições habitacionais de cada um, como nos confirmaram Santiago Cirugeda e Sebastião de Botton. Para os projetos sofisticados, espetaculares e muitas vezes megalómanos, também existe espaço na cidade, mas estes não fazem sentido se não são compreendidos nem tão pouco estabelecem ligação com quem os utiliza e a melhor maneira de garantir que um projeto responde às necessidades parece ser envolvendo os seus utilizadores no processo, seja conceção, de projeto ou de construção, o que, para além de assegurar uma boa utilização e melhor funcionamento do construído, maximiza as potencialidades do espaço. Os projetos desenvolvidos através de processos abertos criam espaços relacionais, que aumentam as relações intersubjetivas entre os envolvidos e promovem o intercâmbio entre as equipas técnicas, locais específicos e os seus habitantes, sejam eles membros da comunidade local, artistas, arquitetos, pesquisadores, estudantes ou outros participantes com diferentes afiliações, bem como as instituições que os apoiaram. E uma vez

envolvida a comunidade na conceção e construção de um espaço, parece nascer naturalmente nela uma ligação e um sentido de responsabilidade para com o objeto idealizado e no qual foi despendido tempo e esforço pessoal.

A orientação social que esta dissertação parece, por vezes, tomar não era de todo uma intenção inicial, nem tao pouco faz parte das minhas convicções que a arquitetura feita de modo participado pelos utilizadores seja apenas do domínio do apoio às comunidades mais carenciadas, mas a experiencia de campo acabou por me direcionar nesse sentido. Na verdade, parece estar provado que os exemplos de racionalidade construtiva, administrativa e operativa conseguidas no cenário da participação e colaboração apresentam qualidades que os tornam universais de uma perspetiva hedónica moderna. A arquitetura deve ser de todos e para todos, não importando a condição socioeconómica de quem põe “mãos à obra”, sendo que essa atitude é tida no sentido de melhorar as condições de vida de cada um. No entanto a prática de uma conceção arquitetónica partilhada é ainda quase exclusiva da conceção de edifícios comunitários, sem grande procura entre utilizadores particulares, apesar de existir em países como a Bélgica e a Holanda, que apresentam casos de autoconstrução de edifícios particulares de habitação como a *House Rot Ellen Berg*, uma casa degradada numa quinta comprada por uma casal que, em 2011, decide pedir ajuda ao *atelier* de arquitetura ADVVT Architects para, com as próprias mãos torná-la habitável, um caso em que o processo arquitetónico se torna uma experiência partilhada igualmente pelo arquiteto e utilizadores. Se Santiago Cirugeda afirma que em cerca de 90 projetos feitos, apenas dois foram de casas particulares, já o Colectivo Warehouse nos refere que, efetivamente, não é uma prática que lhes seja familiar, apesar de verem nela potencial: *“Eu penso que essa prática é mais comum ou é mais forte na construção natural em terra e palha, em que as pessoas acabam por se interessar imenso pelo método. De resto não, por acaso nunca nos aconteceu. Uma vez fomos contactados para fazer umas casas nas árvores em Sesimbra, mas depois a coisa não aconteceu e aí sim, seria outro tipo de projeto em que o cliente também ia querer fazer parte. Mas é sem dúvida uma oportunidade que acho interessantíssima e que poderíamos explorar”* (Warehouse, 2017).

O que me seduziu na minha experiencia pessoal enquanto estudante de arquitetura, foi que, nos projetos apresentados, os *ateliers* procuram responder de forma clara às necessidades da população, seja uma comunidade ou um só núcleo familiar, sem modelos encomendados nem manual de instrução de utilização, sendo que fica a cargo das próprias pessoas, além da inicial participação na conceção e construção, a manutenção e amadurecimento dos espaços, pelo que é essencial que os utilizadores se sintam parte integrante de todo o processo. No limite, seria desejável que cada um de nós pudesse participar ativamente na construção do seu próprio

bairro, da sua cidade e de todo o espaço que nos diz respeito. Em casos problemáticos como as favelas da América latina ou os bairros carenciados africanos, o desenvolvimento e melhoria de programas públicos com a participação dos moradores parece ser, segundo o que nos referiu Santiago Cirugeda, uma opção de sucesso, não só na melhoria das condições habitacionais das comunidades, mas também no decréscimo da violência e outros problemas sociais. Nestes casos, os problemas têm quase sempre, de ser acompanhados durante um período mais longo e com foco no planeamento a longo prazo, por todas as vertentes sociais e humanas que abarcam. A aplicação destas práticas cria um envolvimento crítico com questões sócio-espaciais, reinventando modos alternativos de relacionamento humano em torno da construção coletiva de espaços comuns (ou não) enquanto integram princípios de criatividade insurgente, como a autogestão, a *bricolage* e o *DIY*, pelo que não só parece ser necessário uma nova consciência por parte dos arquitetos como também por parte dos utilizadores, ambos com um papel determinante na criação arquitetónica.

Posso afirmar que no caso destes dois projetos geraram-se comunidades temporárias, concebidas em torno dos próprios projetos, por incorporarem uma construção coletiva e necessariamente negociada. Propondo modelos alternativos de envolvimento social, expandiram espaços de possibilidades e criaram novas perceções de sensibilidade para todos os envolvidos. Estas práticas colaborativas foram eficazes no encaixe conseguido entre as possibilidades e as contingências apresentadas pelos lugares e pelas temporalidades específicas, reunindo diferentes singularidades e desejos, gerando relações e descobrindo fundamentos comuns. No entanto, cada projeto encontrou limitações. Um espaço comum implica a negociação de diferenças e esse processo é dificultado pela variedade de problemas enfrentados por cada comunidade em particular.

Os casos de estudo analisados foram, sobretudo, úteis para perceber como estas práticas sócio-espaciais da arquitetura funcionam na procura de opções possíveis de bem-estar comum, produzidas até em condições de escassez e orçamentos apertados, pois desencadearam alterações nas forças sociais e políticas de cada lugar, além de terem alimentando a imaginação coletiva, a sensação de pertença sobre o espaço e o prazer provocado pela realização sentida por um grupo pessoas, inclusive por mim.

Tratam-se no fundo de experiencias em que não só os utilizadores saem a ganhar, como sobretudo os arquitetos promovem o crescimento da arquitetura tornando-a visivelmente útil à população. E no que toca ao problema da autoria, apesar de essa não ser uma questão preocupante para nenhum dos intervenientes nos casos estudados, é indiscutível que

ambos apresentam uma linguagem visualmente reconhecível, pelo que não parece que se perca a assinatura do arquiteto ao enveredar por uma prática mais próxima dos utilizadores, com a vantagem de cada novo projeto, de forma natural, ser um projeto inédito.

Este parece ser um incentivo profícuo e fundamental para recuperar a responsabilidade que os arquitetos foram deixando escapar das suas funções e deixando cair nas mãos de outros e, como referia Alejandro Aravena, em 2015, ao jornal *The Guardian*, uma oportunidade ímpar para evidenciar e corroborar que *“a arquitetura pode introduzir um conceito mais amplo de ganância: o projeto como valor acrescido em vez de um custo adicional; a arquitetura como um atalho para a igualdade”*.

Bibliografia

Alexander, C. (1964). *Notes on the Synthesis of Form* (Vol. 5). Harvard University Press.

Almeida, N. R. (2016). Terras da Costa. Uma cozinha com a janela aberta para o mundo. *Jornal i*.

Anguissola, L. B. (1963). *I 14 Anni del Piano Inacasa*. Roma: Staderini Editori.

Aravena, A. (2015). It's time to rethink the entire role and language of architecture. *The Guardian*.

Archdaily. (2015). *Community Kitchen of Terras da Costa / ateliermob + Colectivo Warehouse*. Obtido de ArchDaily.

Archdaily. (2016). *Alejandro Aravena vence o Prêmio Pritzker 2016*. Obtido de ArchDaily: <http://www.archdaily.com.br/br/780248/alejandro-aravena-vence-o-premio-pritzker-2016>

Argan, G. C., Bottmann, D., & Carotti, F. (2002). *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Editora Companhia das Letras.

Bandeirinha, J. A. (2007). *O Processo SAAL e Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Barthes, R. (1968). *The Death of the Author*. Manteia.

Blanco, J. R. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Bolivar, T. (1999). Une Recherche sur les Barrios de Caracas. *Urbanisme*, pp. 22-24.

Bourgard, J., & Lucas, I. (2012). *O atelier de Manuel Graça Dias* [Filme]. Obtido de <https://www.publico.pt/2012/12/27/culturaipsilon/noticia/arquitecto-porta-em-frente-no-vao-da-escada-1578721>

- Castells, M. (1984). *Problemas de Investigação em Sociologia Urbana*. Editorial Presença.
- Charlotte, E. (1985). Prouve's People's Palace. *Architectural Review*, pp. 40-47.
- Cirugeda, S. (2007). *Situaciones urbanas*. Tenov.
- Cirugeda, S. (2010). *Arquitecturas Colectivas: Camiones, Contenedores, Colectivos / Recetas Urbanas: Santiago Cirugeda et al.* Vibok Books.
- Cirugeda, S. (9 de Maio de 2017a). (M. Moura, Entrevistador)
- Cirugeda, S. (2017b). *Reflexões para a Cidade*. Coimbra.
- Coelho, R. (2016). Cozinha comunitária premiada está a funcionar como armazém. *Diário de Notícias*.
- Davidoff, P. (1965). Advocacy and pluralism in planning. *Journal of the American Institute of planners*, 331-338.
- Debord, G. (1958). Theory of the Dérive. *Internationale Situationniste 2*.
- Dicionário da Língua Portuguesa*. (2010). Porto Editora.
- Domingues, Á. (2009). *A Rua da Estrada*. Porto: Dafne Editora.
- Fathy, H. (1973). *Architecture for the Poor*. The University of Chicago Press.
- Ferreira, J. G. (2017). Viver sempre também cansa. *Jornal Sol*.
- Forty, A. (2004). *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. USA: Thames & Hudson.
- Foucault, M. (1992). *O que é um Autor?* Lisboa: Passagens.
- Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*, 16, 22-27.
- Frank, S. (1994). *Peter Eisenman's House VI: the client's response*. . Watson-Guption Publications.
- Friedman, Y. (1970). *L'Architecture Mobile*. Tournai: Casterman.
- Friedman, Y. (2011). *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*. MUSAC / Actar.

- Gehl, J. (2011). Jan Gehl fala sobre cidades e escala humana. (B. Antunes, Entrevistador)
- Gehl, J. (2013). *Cities for people*. Island press.
- Gropius, W. (1968). *Architect, Apollo in the Democracy: The Cultural Obligation of the Architect*. USA: McGraw Hill.
- Habermas, J. (1985). *The Theory of Communicative Action, Volume 2: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Beacon Press.
- Hailey, C. (2008). *Campsite: Architecture of Duration and Place*. Louisiana State University Press.
- Hall, E. T. (1986). *A Dimensão Oculta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Hertzberger, H. (2005). *Lessons for Students in Architecture* (Vol. 1). 010 Publishers.
- Hill, J. (2003). *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*. Psychology Press.
- Humanity, A. f. (2006). *Design Like You Give A Damn: Architectural Responses To Humanitarian Crises*. Metropolis Books.
- Jencks, C. (Agosto de 2001). What is beauty? *Prospect Magazine*.
- Jencks, C., & Silver, N. (2013). *Adhocism: the case for improvisation*. MIT Press.
- Jones, B., Petrescu, D., & Till, J. (2005). *Architecture and Participation*. Londres: Routledge.
- Khayati, M. (1966). De la misère en milieu étudiant: considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier. Union Nationale des Étudiants de France.
- Kostof, S. (1984). *El Arquitecto: Historia de una Profesión*. Madrid: Cátedra.
- Lefebvre, H. (1974). *Le Droit à la Ville Suivi de Espace et Politique*. Gallimard.
- Lethaby, W. R. (2004). *Architecture, Mysticism and Myth*. Courier Corporation.
- Lévi-Strauss, C. (1970). *O Pensamento Selvagem*. [trad. Maria Celeste da Costa e Sousa; Almir de Oliveira Aguiar]. Editora Nacional/Editora da USP.

- Lusa. (2012). Projeto Es.Col.A: Movimentos Sociais. *Diário de Notícias*.
- Mathews, S. (2006). The Fun Palace as Virtual Architecture: Cedric Price and the Practices of Indeterminacy. *Journal of Architectural Education*, 59, 39-48.
- Mathews, S. (2007). *From Agit Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. Black Dog Publishing.
- McKellar, S., & Sparke, P. (2004). *Interior design and identity*. Manchester University Press.
- Oliveira, S. D., & Ferreira, P. (2015). Cultivar a terra para pertencer à terra. *Público*.
- Peixe, J. (2014). *Os Elementos da Arquitectura: Construção Elementar*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes.
- Polígono. (s.d.). *Manifesto*. Obtido de Polígono.
- Ragon, M. (1977). *L'Architecte, le Prince et la Démocratie*. Paris: Albin Michel.
- Rapoport, A. (1969). *House, Form and Culture*. Pearson Education.
- Rendell, J., Hill, J., Fraser, M., & Dorrian, M. (2007). *Critical Architecture*. Routledge. Taylor & Francis Group.
- Resnais, A. (1980). *Mon Oncle d'Amérique* [Filme]. França.
- Rogers, R. (1997). *Cities for a small planet*. Icon editions, Westview Press.
- Romero, P. G. (2015). The New Babylonians. Em Constant. *New Babylon* (pp. 68-88). Publications Department MNCARS.
- Rossa, W. (2017). *Reflexões para a Cidade*. Coimbra.
- Rowe, P. G. (1995). *Modernity and housing*. The MIT Press.
- Rudofsky, B. (1981). *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. Londres: Academy Editions.
- Seyferth, M., & Nieuwenhuijs, V. (2005). *Nova Babilonia* [Documentário]. Holanda.
- Silva, D. H. (2014). *Ideologia e Desencanto. Vocaçào Política da Arquitectura em Manfredo Tafuri*. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

- Sousa, A. N. (2014). *Rebel Architecture - Guerrilla architect* [Documentário].
- Tafuri, M. (1979). *Teorias e História da Arquitetura*. Editorial Presença.
- Tafuri, M. (1985). *Projecto e Utopia*. Lisboa: Editorial Presença.
- Tariq, S. (2015). *Shantytown residents in Portugal commissioned this ethical kitchen from Lisbon architects*. Obtido de Quartz: <https://qz.com/381186/photos-shantytown-residents-in-portugal-commissioned-this-ethical-kitchen-from-lisbon-architects/>
- Tati, J. (1967). *Playtime* [Filme]. França.
- Tavares, D. (2011). *Claude-Nicolas Ledoux: Formas do Iluminismo*. Dafne Editora.
- TéléMB. (2015). Mons - Visitez le jardin suspendu au-dessus de la ville.
- Telles, A. d. (1976). *Continuar a Viver ou os Índios da Meia Praia* [Documentário].
- Tschumi, B. (1976-1981). *The Manhattan Transcripts*. Obtido de Bernard Tschumi Architects: <http://www.tschumi.com/projects/18/>
- Tschumi, B. (1995). *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. St. Martin's Press / Academy Editions.
- Turner, J. F. (1976). *Housing by People*. Londres: Marion Boyars.
- Turner, J. F., & Fichter, R. (1973). *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*. Macmillan.
- Vasconcelos, D. (2013). *JAMAIS MODERNOS: A Bricolage como Processo de Projecto*. Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra.
- Warehouse, C. (2016). Colectivo Warehouse: Arquitetura com as Mãos na Massa. (B. Pereira, Entrevistador) *Magnetica Magazine*.
- Warehouse, C. (2017). (M. Moura, Entrevistador)
- Weber, M. (2003). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. (T. Parsons, Trad.) Dover Publications, Inc.
- Wolf, M., & McQuitty, S. (2011). Understanding the do-it-yourself consumer: DIY motivations and outcomes. *Academy of Marketing Science Review*.

Fontes das Imagens

(p.30) fotograma do filme Playtime de Jacques Tati (1967)

(p.32) disponível em <http://www.tschumi.com/projects/18/> (Bernard Tschumi Architects)

(p.34) fotograma do documentário Nova Babilónia de Maartje Seyferth e Victor Nieuwenhuijs (2005)

(p.36) disponível em http://www.yonafriedman.nl/?page_id=363&wppa-album=53&wppa-occur=1&wppa-photo=499 (Yona Friedman)

(p.38) fotografias da autora, Amesterdão 2014

(p.40) fotografias da autora, Roma 2012

(p.43) disponível em http://obviousmag.org/archives/2013/05/guy_debord_e_a_sociedade_do_espetaculo.html (Obvious Magazine)

(p.44) fotograma do cocumentário Continuar a Viver ou os Índios da Meia Praia, de António da Cunha Telles (1976)

(p.46) disponível em <http://sites.tufts.edu/uepblog/tag/jan-gehl/> (Tufts University)

(p.48) fotografias da autora, Lisboa 2017

(p.52) fotografias da autora, Bilbao 2016

(p.54) fotografias da autora, Barcelona 2011

(p.60) fotografias da autora, Barcelona 2011

(p.62) fotografias da autora, Milão 2016

(p.64) fotografias da autora, Chong Khneas, Cambodja 2015

- (p.68) fotografias da autora, Matanzas, Cuba 2016
- (p.70) fotografias da autora, Amesterdão 2014
- (p.78) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.80) fotografias da autora, Barcelona 2011
- (p.82) mapa desenvolvido pela autora via Google Maps
- (p.84) planta cedida por Santiago Cirugeda
- (p.86) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.88) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.90) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.92) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.94) fotografias da autora, Sevilha 2017
- (p.96) fotografias de Fernando Guerra disponíveis em <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>
- (p.98) mapa desenvolvido pela autora via Google Maps
- (p.100) desenho de Mérril Sinéus disponível em <http://www.warehouse.pt/c011-pt.html>
- (p.102) desenho cedido pelo Colectivo Warehouse
- (p.104) desenhos cedidos pelo Colectivo Warehouse
- (p.106) desenhos cedidos pelo Colectivo Warehouse
- (p.108) fotografias de Fernando Guerra disponíveis em <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>
- (p.110) fotografias de Fernando Guerra disponíveis em <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>
- (p.112) fotografias de Fernando Guerra disponíveis em <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>
- (p.114) fotografias de Fernando Guerra disponíveis em <http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>
- (p.169) fotografia de Ana Were cedida pela Plataforma Pro-Comedor CEIP Europa

Anexos

Entrevista a Santiago Cirugeda do atelier Recetas Urbanas. Sevilha, 9 de Maio de 2017

Nos vossos projetos como se desenrola geralmente o processo de produção?

Normalmente somos a última opção das pessoas. Depois de falarem com vários *ateliers* com orçamentos elevados e de não conseguirem financiamentos vem falar connosco e nós fazemos.

Conhecem casos de clientes particulares que queiram este tipo de construção para a própria habitação ou ela foca-se só em edifícios e espaços públicos? Tem obras vossas de construção de casas particulares?

Não, fiz cerca de 90 projetos e só duas casas particulares, uma terceira ainda vamos fazer. A casa do Pepe foi uma desculpa para aproveitar um protocolo com a Europa, quando a Europa começou a dar dinheiro a Sevilha (e a toda a Europa) – a bairros - para fazer casa partilhadas para jovens e idosos. Se eu fiz casas particulares? Só vinculadas à saúde mental, vinculadas à saúde ou a combates sociais. São normalmente pessoas cuja habitação serve para uma discussão, se não, não o fazemos.

Normalmente, por tradição, a arte na arquitetura está associada à questão da forma. Sendo que o panorama está a mudar e surgem cada vez mais trabalhos de reutilização de espaços e autoconstrução como é que pode entender-se o que é artístico na arquitetura agora? Acredita que a maneira de inventar o processo em que as pessoas participam também pode ser uma matéria criativa e artística? E como fica a relação entre o autor e a arquitetura? Pode continuar a ler-se o autor numa obra de conceção partilhada?

No âmbito artístico isso (assinatura) pode ser preciso, no âmbito do desenho de arquitetura muda muita coisa no processo: a janela, a parede, o volume, muda-se tudo. Então eu te pergunto: Isso é converter em artistas as famílias, as pessoas que constroem, ou não? Geralmente no processo é assim: primeiro a política, segundo a função e depois o processo de desenho e de construção, que é sempre importante, mas não é tao importante, porque nós fazemos projetos falsos. É que há um problema: este último projeto que estamos a fazer agora, há um ano, a escola de Madrid ou a cantina daqui (Sevilha), são edifícios não temporários, são edifícios que cumprem um código técnico. Muitos coletivos que conheço jamais fizeram um edifício; fizeram parques, uma pérgula, intervenções... Mas não enfrentaram um edifício que vai durar 50 ou 100 anos e que tem de passar o código técnico, tem que passar pelos bombeiros, tem de passar a licença, ... Por isso, permitir alterações pelas pessoas dentro do cumprimento normativo é mais complicado, mas fazemo-lo. E acumulam-se erros, porque as pessoas não são especialistas e então cometem-se muitos erros, mas tenho que desenhar um protocolo com uma mecânica em que os erros desapareçam. Às vezes põem uma coisa torcida, mas eu sei que tenho dois isolantes – um que expande e outro que tapa – e sei também que os erros são pequenos, mas o que é certo é quando acaba o projeto tem de se refazer o projeto! Ainda a semana passada o mudamos todo. Em Madrid já não se parece com nada (do inicial). O edifício de Madrid, olhas para ele e do primeiro ao último desenho já não é o mesmo. Isso é um problema, porque temos que estar sempre a refazer o projeto. A pergunta é a mesma que fiz em Madrid, à câmara de Madrid, e também aqui na Andaluzia, em ambas o disse: pode o governo dar-nos uma licença de permissão para construir algo indeterminado? Algo não definido totalmente? Não, dizem que não. “Onde estão as janelas? As portas? Quando mede?” e eu digo que não sei e se dissesse estaria a mentir, seria mentira. Este edifício tem uma plataforma que não se tira, o teto mudou, mudou o uso do espaço, a fachada não se parece em nada com a inicial e os acessos tão pouco. Primeiro há uma licença para educação que permite fazer um centro educativo, segundo uma licença para construir algo num edifício educativo - são logo duas licenças. Depois há uma licença de utilização e quando nós acabamos podem dizer “isso não, isso não, isso não, não te dou a licença de ocupação” - já são três licenças. Na verdade chegamos ao local e pedimos

permissão para construir algo, mas temos que definir se é saúde, educação, património, urbanismo, ... e depois há inspetores que nos permitem começar. Essa parte do artista que desenha... porque há gente que é “isso aqui é meu”, mas o importante de tudo é que consegui a licença para uma mãe ou um pai que estão há seis ou sete anos a lutar e agora estão a construir o que queriam. O edifício pode ficar mais bonito ou mais feio: este (cantina de Sevilha) acho que está bonito; o de Madrid acho que está *punk*, porque se recuperou mais material também, passou mais tempo e à medida que passa mais tempo de processo mais alterações há. Se fazes projetos em pouco tempo há menos mudança. No outro dia estava em Samboi a construir e veio o presidente da câmara da cidade... Estávamos numa luta política importante, era um edifício pequeno, e chego ao presidente da camara “ola, tudo bem? Sou o Santiago e estou a construir”, o nosso edifício que está em frente à camara, a 25m ou menos, e ele pergunta “ate quando? O edifício vai crescer mais?” e nós não o queríamos fazer crescer, mas se o próprio presidente da camara tem essa duvida é porque é possível e nós dissemos “bom, pode ser, sim, cremos que é uma boa ideia”. Depois à noite: “amanhã vamos por vigas de metro e meio e fazer uma varanda, uma varanda! E vamos colocar um cartaz a dizer «esta varanda é graças ao presidente da câmara»”, ele mudou o edifício! Ele deve ter querido matar-nos por termos feito aquilo. Foi a primeira vez que um presidente da câmara mudou um projecto nosso ou deu uma boa ideia, brilhante! No dia seguinte: viga, viga, viga! E está construído!

Vêm vantagens nessa maneira de fazer arquitetura? Se sim, quais? Será este o futuro da arquitetura? Será só um nicho de mercado fruto das desigualdades sociais que vivemos ou uma solução mais sustentável com futuro?

Que seja o futuro é complicado dizê-lo, mas que é uma obrigação: seguramente! Tenho falado com banqueiros, tenho muitos amigos advogados e a economia não pode só viver de princípios económicos fáceis. Se te lembras há direitos sociais a cumprir em Espanha, em Portugal, na Alemanha, na Colômbia... E quando vem uma crise os gestores económicos movem o dinheiro e o que é mais afetado é a sociedade, isso é óbvio. E tu pensas: como evitar isso? Bom, a partir de agora cada projeto que sai tem que incluir uma vertente social e fazer arquitetura não é só construir, pagar uma empresa para te construírem, é construir com interesse educativo, baixar custos económicos e com a presença vital das pessoas. A construção que é “eu pago e constrói-se”, a mim não me diz muita coisa. Dizem-me que sou um arquiteto da crise, mas há 20 anos que faço o mesmo! E quando não há crise também há que faze-lo! Creio que antes havia mais crises de valores e de princípios do que agora. Há 15 anos toda a gente tinha dinheiro e ninguém

pensava em nada. A crise era de valores coletivos e políticos. Agora, quando ficamos sem dinheiro “ai a crise!”. Agora, é que se preocupam? Como pagar ao banco? Ah, que crise? Crise económica? Mas crise de valores sociais, políticos e educativos já lá vai aos anos! A arquitetura social, a arquitetura para os outros,... sempre teve que haver esse vínculo social, só que o mercado impediu, é o que vês agora até que acabe a crise.

Mas considera que é crescente a preocupação social da arquitetura?

Ser social agora é moda! E quem quer arquitetos sociais? O sistema, que é para estarem controlados, obviamente! É cultura social o que vende, mas muitos dos arquitetos nunca estiveram nos bairros. Já estive 55 dias na América latina, a trabalhar em bairros e outras coisas, a mudar a relação com a comunidade, a trabalhar com a lei no Uruguai. No Paraguai adaptamos a lei, enfiamo-nos um ano a trabalhar na pior favela.

Ainda existe a La Carpa?

Não, foi fechado pela autarquia! Foi la 20 vezes a polícia e acabou por ser fechado! Construimos aquilo tudo com zero euros do governo! Zero euros! Não pedimos dinheiro nenhum! Foi feito num bairro que não tinha equipamento público e foi grátis! Mas essa política não interessa. Mandaram a polícia uma vez, outra e outra, até que o fecharam. E agora diz-me o presidente da câmara “vamos fazer outra Carpa?”. Não. E essa é também uma questão a pensar: como os coletivos podem ser financiados? Como o coletivos jovens podem servir o Estado? Que o Estado pague aos coletivos parece-me bem, mas tem de ter algumas condições de salvaguarda para o coletivo. Eu conheço um coletivo em Marselha e a camara começou a pagar-lhes 1200€ por mês, “que bom”! E o que lhes propõem? Eles dizem-lhes o que fazer. Muitas autarquias, como a de Paris ou Berlim, se perguntam de que maneira, com pouco dinheiro, podem manter controlados os coletivos. Isso são coletivos que não fazem nenhuma luta, o poder local diz-lhes “dou-vos dinheiro e vocês fazem esta pracita” e o bairro ganha uma pracita, “e agora outra pracita” e há outra pracita e desincentivam o trabalho social autónomo. Não mudam nada real, não há nada que proponham e que mude a atitude politica, são os políticos que decidem o que eles tem que fazer. O que é que muda? Na verdade não é isso que é preciso, o que é preciso é mobilizar património público, fazer parcerias interessantes, estabelecer relações e ir ter com as pessoas que precisam de coisas, não é eu perguntar ao poder local “o que faço?”. As pessoas é que dizem “precisamos de um centro de saúde mental, queremos ter coisas melhores no bairro, queremos

uma escola, queremos uma mudança na cidade”. Eles chamam e tu ajudas, fazes o que te mandam as pessoas. O que fizemos hoje foi-nos entregue pela comunidade educativa local. A câmara municipal precisava de três centros para três bairros e fez um concurso, e eu penso que não faz sentido! Montam uma empresa para resolver aparentemente esse projeto, mas isto é só um negócio porque na verdade empresa era de um amigo de um político! O objetivo é vamos a esses bairros, bairros pobres, com uma outra pessoa que percebe de lei e perguntamos como podemos intervir e para intervir é necessário romper o contrato público e a partir daí entregamos a coordenação da intervenção à comunidade do bairro. Se vão fazer o centro cívico do meu bairro tem que ter isto ou aquilo, se não eu não quero! Atualmente entregamos-lhes a intervenção e está a funcionar! A câmara está a fazer-lo segundo a vontade da população, se não faríamos nós! Nos três projetos se a cláusula social planeada foi aprovada pelas pessoas e apresentada pelas pessoas aos políticos, deve ser aprovada pelo poder local, se não, não tem grande valor! “Bom, vamos fazer uma praça”, não vamos fazer uma praça, vamos fazer o que as pessoas querem fazer! Trabalharemos com o nosso protocolo de construção, reutilizando materiais, com cerveja todo o dia, funciona bem!... com musica!

Vocês fazem parte de um coletivo espanhol. Como funciona? Pode doar-se material?

Há uma rede coletiva, os Grrrr, que se montou em Sevilha, e da qual eu faço parte desde 2007. Muitos sociólogos trabalharam sobre a crise das redes sociais e dos coletivos e como o Estado seduz os coletivos. O grupo Grrrr são sete coletivos espanhóis muito conhecidos que não são financiados pelo Estado. Nos Grrr, 85-90% dos materiais da rede arranjamo-los nós próprios. A aula aberta de Granada e Sevilha, toda a La Carpa, ... são 45 contentores em toda a rede, movimentamos 2000€ de material. Os coletivos catalães pediram ajuda à Caixa Bank, à europa e acabam a receber dinheiro que muitas vezes não é utilizado em benefício dos coletivos, apenas em benefício próprio. O meu problema é quando passar a crise, se esta crise não irá matar os coletivos que vivem de investimento. Mas pode ser o contrário, vamos ver. A mim preocupa-me muito. Há muitos investigadores de sociologia que estudam o fracasso dos coletivos porque o Estado ou uma empresa lhes tocou. Já me ofereceram 700.000€ de honorários, não sei para quê, mas não o queremos, porque a premissa é: se não consegues modificar a maneira de agir do governo ou das empresas privas, eu prefiro estar com um pequeno grupo e sou feliz!

Entrevista a Sebastião de Botton do Colectivo Warehouse. Lisboa, 10 de Maio de 2017

Nos vossos projetos como se desenrola geralmente o processo de produção?

É um misto: ou é um contacto que vem da nossa parte, seja por conversa ou a falar com alguém e vais parar a um projeto, ou muitas vezes o que acontece é que vem da própria rede de parceiros com quem tu já foste colaborando. Ou seja, cada vez que fazes um projeto novo acabas por encontrar um coletivo novo ou outras pessoas e essa ligação, no fundo, permite com que depois exista... As pessoas conhecem-te e tu conheces as pessoas e há ali uma relação que se cria e as pessoas depois encontram os seus pontos fortes e fazem uma colaboração. Mas o que quero dizer com isto é que no fundo, é isto. Para te dar um exemplo: nós fizemos um projeto o ano passado na Suécia, porque tínhamos conhecido o Samuel Carvalho de um coletivo de Berlim que são os ON/OFF e eles tinham um projeto para fazer com uma faculdade só que não podiam nessa semana e nós, por acaso, já tínhamos conhecido o Samuel cá quatro anos antes na Casa do Vapor e foi por isso que ele se lembrou “há um coletivo em Portugal que nos pode substituir, porque não estamos com capacidade de resposta” e a partir daí há a possibilidade de um novo projeto. Portanto ou é pelo próprio network que se vai fortalecendo com os anos ou então é de conheceres uma pessoas, falares um bocado do que tu fazes e depois há uma ligação qualquer ou uma possibilidade qualquer.

Vocês tem um projeto na Ilha do Bonfim, como é que souberam dessa situação?

Lá está, é um contacto que vem da network, vem de uma colaboração que fizemos na Bélgica em 2015, um projeto financiado pela capital da cultura, foi em Monz, e, curiosamente, colaboramos nesse projeto e fomos convidados porque tínhamos conhecido, na mesma Casa do Vapor onde conhecemos o Samuel (Carvalho), um outro coletivo que se chamava na altura Existe, em Paris. No fundo foi o Samuel Kalika, conhecemo-lo em Monz num projeto em colaboração com vários artistas, construtores, arquitetos, gráficos que fizeram pinturas nas madeiras, pessoas de vídeo e fotografia, duas decoradoras, ..., que organizavam o programa todo do que ia acontecer numa residência artística de 4 meses. O Samuel Kalika estava lá neste grupo de 20 pessoas e estivemos com ele 3 semanas. Ele trabalhava nas ZK/U em Berlim e lembrou-se de ir para o Porto. Teve um feeling que o Porto ia crescer a nível cultural e artístico e, portanto, fundou uma organização que se chama Critical Concrete que continua muito ligada com a ZK/U, é quase um segundo pólo em Portugal da ZK/U. É muito interessante porque ele comprou uma casa no Porto e a ideia dele é fazer um centro de produção que é quase como abrires a tua casa (ele abre o R/C) à comunidade e o que ele pensou foi “vou organizar uma summer school, vou trazer mentores, pessoas que fazem e tem este tipo de prática na Europa e também vou trazer tutores para acompanhares os grupos de estudantes que se inscreveram” e na altura falou connosco, se nós queríamos fazer parte da equipa de tutores e nós “claro que sim”. Mais uma vez nessa summer school que foi 3 semanas no Porto conhecemos uma “data de gente”. E este ano ele vai continuar. A ideia é tao simples e teve duas ações claras: numa summer school de 40 alunos, 20 concentravam-se no centro de produção e os outros 20 na Ilha do Bonfim. No fundo, os 20 do centro de produção o que fazem, ao trabalhar no centro, é permitir que nos anos seguintes se organizem outras summer school para poderem fazer outras ilhas. No limite, quando o centro de produção já tiver umas grandes condições então ele (Samuel Kalika) já pode organizar uma summer school que já pode fazer duas ou três ações fora, por isso é que começou com uma fora e uma dentro e este ano também vai fazer duas fora e uma dentro, acho eu. E depois a coisa vai crescendo até que o centro de produção vai ter a dimensão suficiente para poder ter mais ações. Essa da Ilha do Bonfim foi assim que fomos la dar. As ilhas são interessantíssimas, porque são um género de villas operárias como temos aqui em Lisboa, só que são umas casas que tem 30m de comprimento por 4,50m/5m, portanto são umas coisas muito profundas, com muito pouca luz e depois costumam ter uma quintal ou logradouro, uma coisa super comprida, muito estreitinha e a casa estava num estado inacreditável. Portanto, com os alunos houve em 3 semanas de workshop: uma dedicou-se ao desenho, , em que estiveram com o sketchup e ideias, “vamos fazer isto, uns canhões de luz, e vamos fazer aqueloutro”, em que estiveram ali imenso

tempo; e depois duas semanas para concretizar. A ideia no fundo era criar três zonas de conforto: a do quarto, a da casa-de-banho e a de um outro quarto que é meio sala de jantar meio continuação da cozinha. A sala infelizmente continuou a ser um espaço meio frio porque era tudo em pedra, mas a ideia foi isolar estes três núcleos quentes para que sempre que fosse necessário ele se conseguir refugiar num sítio quente. Depois no verão ele pode usar a sala, a cozinha e tudo completamente à vontade. Portanto foi uma ação mista, meio social meio cultural.

Interessa-me essa questão da habitação porque me parece que é mais difícil este tipo de projeto chegar a uma casa particular, por norma intervêm-se em edifícios coletivos.

Neste caso foi a Critical Concrete (o Samuel Kalika) que contactou a junta de freguesia para perceber que tipo de habitação social poderia estar interessada em ter uma ação destas, quem é que estava mesmo a precisar, e a Junta do Bonfim indicou esta ilha e depois na própria ilha os habitantes é que disseram “se for para ajudar então comecem pelo Sr. Alfredo que é o que tem as piores condições”. O Sr. não tinha casa de banho em casa, não tinha nada, é complicado... E depois ficou bem servido, na minha opinião!

Conhecem casos de clientes particulares que queiram este tipo de construção para a própria habitação ou ela foca-se só em edifícios e espaços públicos?

Não, acho que não. Há clientes particulares, mas que procuram arquitetura convencional, portanto pode ser um contacto que surge dentro do coletivo ou um amigo de alguém que esta a precisar de fazer um projeto e aí o que fazemos é que também fazemos obra, o ano passado fizemos duas remodelações e é o que nos permite equilibrar a balança financeira entre o que podem ser projetos para ganhar dinheiro e mais rápidos e os processos mais longos e menos bem pagos. Se bem que nós lutamos o máximo para que a parte participada ou a arquitetura participativa comece a ganhar cada vez mais valor e apostamos muito nessa área, a outra é quase um lado invisível que nem sequer publicitamos para poder também compensar a outra. Há muitos coletivos que acabam por fazer isto. Há alguns por exemplo que se viram mais para carpintaria, por exemplo, fazem muita carpintaria para pagar contas só que não mostram tanto esse lado, querem mais é mostrar o lado dos processos, dos projetos por financiamento e esse tipo de coisas.

Na Bélgica e na Holanda existem casos de pessoas que querem participar na construção da própria casa e então procuram um atelier com esse fim. Tem obras vossas de construção de casas particulares? Consideram participar nesse género de projeto?

Eu penso que essa prática é mais comum ou é mais forte na construção natural em terra e palha, em que as pessoas acabam por se interessar imenso pelo método. De resto não, por acaso nunca nos aconteceu. Uma vez fomos contactados para fazer umas casas nas árvores em Sesimbra, mas depois a coisa não aconteceu e aí sim, seria outro tipo de projeto em que o cliente também ia querer fazer parte. Mas é sem dúvida uma oportunidade que acho interessantíssima e que poderíamos explorar.

Normalmente, por tradição, a arte na arquitetura está associada à questão da forma. Sendo que o panorama está a mudar e surgem cada vez mais trabalhos de reutilização de espaços e autoconstrução como é que pode entender-se o que é artístico na arquitetura agora? Açam que se perde esse lado?

Pelo contrário, é quase o inverso. Neste tipo de arquitetura é quando tens mais contacto no terreno com outros artistas e cientistas até. É no terreno que tu encontras mais artistas e tens um contacto ainda mais... artístico! Muitas vezes nos projetos queres que eles tenham coisas artísticas que puxem para o lado da cenografia quase, vais tentar mostrar pinturas ou vais juntar-te com um outro artista que pinta murais e vais tentar incluí-lo na tua proposta. Numa praça vais tentar chamar um artista local, por exemplo, que faz uns grafitis na parede e tens um contacto ainda mais próximo com o que é artístico. Tens a alteração também. Por exemplo, o facto de estares neste contacto com outros artistas muitas vezes pode até mudar a direção do projeto, nem tudo está definido de início. Na Bélgica, por exemplo, o que aconteceu foi que se encomendou um monte de madeira e havia coisas que tinham só uma imagem ou uma direção do que se pretendia, “pretende-se contruir uma ágora ou pretende-se construir uma cozinha”, mas não há já um desenho feito em atelier que define a área da coisa, a forma, não há uma predefinição. Muitas vezes o que há é que através do uso do material à vontade, tens essa liberdade artística para também contaminar o projeto ou transforma-lo à tua maneira ou à maneira de quem está a trabalhar contigo no momento. E essa liberdade acaba por ter mais impacto artístico, o projeto é menos comandado no atelier que “é assim, desenha-se assim, porque eu sou o artista e decidi que assim é que deve ser e depois vou dá-lo a alguém para executar”. Nós nisso tentamos ter uma visão um bocado diferente. Imagina uma imagem em que tu sabes o programa ou aquilo que se pretende transmitir, pensa num parque de diversões em que tu queres várias atrações que sejam

construídas pelas pessoas e que sejam muito alteradas pela opinião de quem está nesse grupo a fazer: tu sabes que no fim queres um parque que seja parecido com uma montanha ou com outra forma qualquer, o resultado final tu não controlas mas há-de ser alguma coisa que está mais ou menos em consonância com o conceito inicial.

Acreditam que a maneira de inventar o processo em que as pessoas participam também pode ser uma matéria criativa e artística?

As participações das próprias pessoas e dos voluntários, por exemplo, contaminam, trazem as suas ideias, trazem as suas dúvidas e essas dúvidas lançam-nas a uma outra pessoa que está ali ou trazem uma pista qualquer e essas pistas é que vão criando o resultado final.

E como fica a relação entre o autor e a arquitetura? Pode continuar a ler-se o autor numa obra de conceção partilhada? Acham que pode perder-se a assinatura do arquiteto?

Eventualmente, mas... E então? Nós queremos é partilhar a autoria com outras pessoas. Obviamente que há sempre uma questão sensível que é a do criador ou de quem fez, quem pensou mas depois no fundo esses créditos vão estar associados a quem esteve nessa altura, mas não é uma questão que nos preocupe de todo. Temos até a lógica contrária, que é quanto mais open source fores mais oportunidades de trabalho vais criar e menos te prendes a essa questão de que “eu é que desenhei, isto pertence-me, sou eu o autor”... E se te desprenderes disso vais aumentar a possibilidade de, eventualmente, com um produto que tu criaste, acabar por ser solicitado para também participar nele no futuro porque, de certa forma, és um especialista desse produto.

Acham que o facto de não haver mais arquitetos a dedicarem-se a um trabalho mais comprometido com o utilizador se deve a essa razão? A sentirem que o seu trabalho é profanado quando modificado posteriormente pelas pessoas?

Os que não fazem este tipo de arquitetura muitas vezes nunca tiveram contacto com nada de semelhante ou não conhecem e podem já ser pessoas com outro tipo de experiências que já entraram num género de um ciclo em que saíram da faculdade, tiveram um mestre, aprenderam, estiveram lá 10 anos, depois saíram e abriram o próprio estúdio e a partir daí passaram a fazer arquitetura. Alguns se calhar interessam-se e vão parar a um tipo de ação deste género e isso

abre-lhes um pouco os horizontes, mas por acaso não tenho ideia, não conheço ninguém a quem isso tenha acontecido assim, ter trabalho há imenso tempo num atelier convencional... Talvez uma pessoa que ajudou a organizar o Reaction aqui em Lisboa, que trabalhava num escritório imensas horas e que para além disso ainda conseguiu organizar com uma equipa multidisciplinar um workshop gigante que houve cá em Lisboa que foi o Meds Reaction. Portanto ele estava claramente nos dois mundos, mas não sei se é uma prática comum, escritórios que estão há muito tempo a fazer um tipo de arquitetura e depois se calhar vêem uma oportunidade e criam um pequeno sub-atelier dentro do atelier que faz outro tipo de coisas, mas depois também não tem o mesmo racional ou não partem das mesmas questões, não tiveram as mesmas dificuldades, então se calhar também não percebem o outro mundo.

Será este o futuro da arquitetura? Será só um nicho de mercado fruto das desigualdades sociais que vivemos e relacionado com as crises financeiras ou uma solução mais sustentável com futuro?

Está relacionado, mas na arte já tem havido vários ciclos de crise e de reinvenção e esta foi mais uma que por acaso coincidiu. Parte do que fez nascer este tipo de prática foi a crise sem dúvida, mas não foi a única causa. Houve outros fatores que fizeram com que pessoas que estavam a estudar arquitetura se comesçassem a interessar por uma outra maneira de fazer e a procurassem e sim, sem dúvida também porque as oportunidades eram muito difíceis: ou saías do país ou então submetias-te a um posto de trabalho mal remunerado com tudo o que há de negativo. Mas, se há um futuro? Eu penso que sim, principalmente porque começa a haver uma preocupação de governar com outros modelos de governação: tu comesças a ter cada vez mais o governo central (tenho ideia) a criar cada vez mais programas com participação, principalmente programas como há em Lisboa, onde tens o Bip Zip, em que tu propões fazer um projeto financiado pela camara municipal de Lisboa. Portanto há cada vez mais abertura para isso e as pessoas querem cada vez mais partilhar experiencias, conhecimento, querem colaborar, as pessoas querem partilhar tudo, querem partilhar no facebook as fotografias todas, as histórias, as experiencias, ... eu acho que há uma onda que vais cada vez mais nesse sentido. E na governação também, há cada vez menos a ideia de que o top down é que decide tudo, há uma meia dúzia de pessoas muito influentes que vão definir e traçar o destino de todos os outros, acho que não, acho que a população tem cada vez mais palavras a dizer e quer transformar. Portanto, dito isto, eu acho que sim, acho que vai haver (e está a acontecer) cada vez mais pessoas que querem mudar o modelo de governação e estão mais interessadas em desenvolvimento local, formam grupos de

ação local em que juntam uma associação com uma instituição financiadora com uma junta de freguesia com uma comunidade e começa a ter cada vez mais pessoas que querem trabalhar no terreno sem ser da parte da Junta que decide quem vão ser os técnicos da Câmara que vão tratar de determinado assunto, porque muitas vezes não chegam lá, não conhecem, e como não conhecem o terreno têm uma dificuldade tremenda também de perceber o que o terreno está a precisar. E quando tens estes vários atores que estão no terreno um pouco a cheirar o que se passa, a perceber e a diagnosticar, depois acabam por ter uma outra possibilidade de intervir. E ainda melhor, quando se conseguem juntar em alguns momentos pessoas que estão nas câmaras municipais e que tem uma visão um bocadinho diferente e quando começa a ligar este tipo de pessoas é quando surgem possibilidades interessantes de intervir no território.

