



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

Maria Teresa Carolhas de Serra e Silva

## PRAIA DO AMOR

ARQUITETURA PARTICIPATIVA NUMA EXPERIÊNCIA  
DE CONCEÇÃO E CONSTRUÇÃO DE ESPAÇO

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura,  
orientada pelo Professor Doutor Rui Aristides Bixirão Neto Marinho Lebre  
e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
da Universidade de Coimbra.

Fevereiro de 2020



# **PRAIA DO AMOR**

**Arquitetura Participativa numa  
experiência de conceção e  
construção de espaço**

**Maria Teresa Carvalhas de Serra e Silva**

teresaserraesilva@gmail.com

**Mestrado Integrado em Arquitetura**

D'Arq - Departamento de Arquitetura

Faculdade de Ciências e Tecnologia

Universidade de Coimbra

**Orientador**

Rui Aristides Bixirão Neto Marinho Lebre

Fevereiro 2020



À Avó Ana, por tudo.



Ao Pai e à Mãe,

À Rita e ao Gonçalo,

Ao Rafael,

À Tia Paula e ao Tio Carlos,

À Mercês, à Pita, à Erica, à Laura, ao Gonçalo, ao Ivan e à Daniela,

À Barreira e à Flores,

À Dona Lurdes,

*Ao Taller del Programa de la Forma y Edificación,*

Ao Professor Doutor Rui Aristides,

Ao D'Arq,

Obrigada.

A presente dissertação foi redigida segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa e a norma APA (American Psychological Association).

As citações presentes no corpo do trabalho estão escritas em português e, quando necessário, traduzidas pela autora fazendo-se acompanhar pelas citações originais em nota de rodapé.



## Resumo

---

A Arquitetura não é uma disciplina isolada, é uma ciência e uma arte que nos permite desenhar espaços e, através deles, atribuir qualidades às vivências e experiências de quem os habita. A participação na arquitetura surge como uma tentativa de aproximação da disciplina às pessoas e de resolução de problemas através de novas abordagens de práticas arquitetônicas como, por exemplo, a simples utilização de técnicas vernaculares e materiais conhecidos por todos na construção dos espaços.

Esta dissertação enfatiza a importância da dimensão social e humana da arquitetura numa prática que inclui as comunidades no desenho e concepção dos seus espaços, públicos ou privados, ao reafirmar que esse trabalho conjunto de aproximação, partilha, conhecimento e diálogo entre profissionais e pessoas comuns deve ser contínuo, de forma a garantir uma resposta mais precisa aos problemas de cariz social que normalmente os despontam.

O caso de estudo desta dissertação foi escolhido por ter sido uma experiência pessoal da autora, num processo participado que ilustra vários dos pontos que caracterizam arquiteturas deste tipo. O projeto desenvolvido no Brasil é um claro exemplo de como um processo que contou com a ativa participação da comunidade pode resultar numa obra funcional e prática, enquanto responde às necessidades específicas da população.

### Palavras-chave

Arquitetura participativa; Participação; Comunidade; Inclusão; Responsabilidade social



## **Abstract**

---

Architecture is not an isolated discipline, it is a science and an art that allows us to design spaces and through them attribute qualities to the experiences of those who inhabit them. Participation in architecture emerges as an attempt to approach people and solve problems through new approaches to architectural practices, such as the simple use of vernacular techniques and materials known to everyone involved in the construction of spaces.

This dissertation emphasizes the importance of the social and human dimension of architecture in a practice that includes communities in the design and conception of their own public or private spaces, by reaffirming that this joint work of closeness, shareness, knowledge and dialogue between professionals and ordinary people should be continuous in order to ensure a more accurate response to the social problems that cause them.

The case study of this dissertation was chosen because it was an author's personal experience in a participative process that illustrates several of the points that characterize this kind of architectures. The project developed in Brazil is a clear example of how a process with active community participation can result in a functional and practical work while addressing the specific needs of the population.

### **Keywords**

Participatory architecture; Participation; Community; Inclusion; Social responsibility



# Índice

---

<b>Resumo</b>	
<b>Abstract</b>	
<b>Introdução</b>	<b>01</b>
<b>Primeiro Capítulo</b>	<b>05</b>
<b>Arquitetura enquanto ato social</b>	<b>07</b>
Espectro entre o ato autoral e o processo participado	
<b>Arquitetura Participativa enquanto crítica</b>	<b>29</b>
História da sua emergência enquanto atitude e prática profissional	
<b>Arquitetura Participativa enquanto utopia</b>	<b>67</b>
Trabalhar no limiar do que pode ser uma utopia	
<b>Segundo Capítulo</b>	<b>101</b>
<b><i>Travesía, filosofia e história da e[ad]</i></b>	<b>105</b>
<b><i>Travesía Conde, Praia do Amor, 2018</i></b>	<b>133</b>
A preparação	<b>133</b>
A viagem	<b>143</b>
<b>Considerações Finais</b>	<b>173</b>
Referências Bibliográficas	<b>187</b>
Índice de Imagens	<b>199</b>
Anexos	<b>211</b>



## Introdução

---

*Architecture is full of romantics who think that relatively small changes to the built environment create the aspiration for a better society.*

– Mark Wigley (citado em Quintal, B. 2019)

Considero-me uma dessas românticas de que fala Wigley. Acredito que a Arquitetura é uma ferramenta de trabalho que permite melhorar o mundo em que vivo, que é um meio para praticar o bem para o maior número de pessoas.

Ao longo do meu percurso académico sempre senti que a Arquitetura ultrapassava, em muito, a dimensão formal que lhe está associada e que detinha em si uma dimensão social que sempre achei intrigante e, de certa forma, mais importante que a primeira. Após a minha experiência de Erasmus no Chile, em que tive o imenso prazer de participar numa atividade da *e[ad]* - *Escuela de Arquitectura y Diseño* da Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, o *Proyecto Travesía*, e ciente de que este era o tema que queria tratar, tinha de ser este o último trabalho a realizar como estudante. Acredito que a Arquitetura procura servir pessoas e comunidades, ajudá-las a criarem os seus ambientes e gerirem os seus modos de vida e as suas vivências – “A arquitetura é construída para o ser humano, a sua razão de ser e o seu objetivo final.”<sup>1</sup> (Ramirez, W. G. 2012, p. 4).

Nesta investigação, pretendo pensar e questionar a prática participada de Arquitetura na conceção e criação de espaço à luz da minha experiência na *Travesía Conde* em 2018 no Brasil. Com este trabalho quero interpretar esta experiência confrontando-a com uma análise das ideias, história e práticas da Arquitetura Participativa.

Assim, o principal problema que quero tratar nesta dissertação é – *Pode a Arquitetura Participativa responder às expectativas de todos os agentes envolvidos sem os comprometer*

1 | *La arquitectura es construida para el ser humano, su razón de ser y su objetivo final*





*ou absorver? E procuro dar-lhe resposta abordando as questões secundárias - como é que diferentes vozes vêm falar e fazer-se ouvir num processo participado? Quais as implicações deste processo para a prática de projeto?*

Ao longo do trabalho desta dissertação, várias foram as questões que foram surgindo que, para além das anteriores, considero pertinentes para compreender melhor este processo e o que foi, é e pode ser Arquitetura Participativa. Numa primeira parte, este trabalho discute o surgimento da Arquitetura Participativa como tema disciplinar: reflete sobre a história e evolução desta prática procurando montar uma visão que permite chegar a um terreno comum ainda longe de ser global ou universal. Numa segunda parte, voltando às questões levantadas na primeira, pretende compreender de que forma esta prática pode ser aplicada e melhorada nos dias de hoje, questionando uma experiência concreta e pessoal. E, por fim, articulando o primeiro capítulo com o caso de estudo apresentado, a *Travesía Conde*, a intenção é responder às questões colocadas e refletir sobre os desafios e possibilidades da Arquitetura Participativa.

A Arquitetura Participativa é um tema complexo, necessitado de muitas respostas. É feita de humanos, por humanos, com humanos e para humanos, pelo que são vários os problemas, falhas, desafios e imperfeições com que nos deparamos. Esta é uma prática disciplinar que está longe de ser ideal ou perfeita, diria até que é, em parte, utópica. Interessa-me, pois, desmontá-la e processá-la para perceber de que forma as suas lições nos ajudam a humanizá-la, isto é, como a arquitetura participativa se pode tornar num processo educativo claro e acessível a todos os envolvidos em processos de conceção de espaço.



## Primeiro Capítulo

---

Estado da Arte



1 | Óculo do Panteão de Roma

## Arquitetura enquanto ato social

---

### Espectro entre o ato autoral e o processo participado

Arquitetura Participativa pode ter muitos significados para as mais diversas pessoas, no entanto, os vários significados partilham um sentido comum e global que partem de uma intenção que agrega: trabalhar para um bem coletivo, pelo e para o coletivo. Ora esta intenção confronta-nos com uma dúvida central: quando é que, na profissão e prática de arquitetura, trabalhar para o bem comum não foi o objetivo? Quando é que não se entendeu como objetivo esta vontade de querer fazer mais e melhor pela comunidade a que pertencemos?

O presente subcapítulo pretende perceber em que é que a Arquitetura Participativa difere da Arquitetura entendida como profissão milenar, a arquitetura enquanto ato autoral. Isto é, assumindo que constitui uma prática profissional distinta da tradicional, chamemos-lhe assim, pretende-se definir a diferença entre estas duas formas da prática arquitetónica.

Na escola, e referindo-me especificamente à Escola de Arquitetura do Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra – D'Arq e à minha experiência pessoal, quando nos falamos pela primeira vez sobre o que é Arquitetura esta surge associada a um conjunto de cânones que regem a Arquitetura Clássica. Entre o triângulo de Vitruvius, a proporção, a harmonia e a perfeição do desenho e da obra, encontramos alguns princípios que aprendemos sempre ter regido a disciplina da Arquitetura. Os professores mostram-nos exemplos de arquitetos e arquiteturas ideais, edifícios imponentes como o Parthenon, o Panteão e o Coliseu de Roma, teatros, acrópoles, templos, entre muitos outros (fig. 1). Aparenta ser uma arquitetura de um só autor para cumprir a vontade de uma outra pessoa.

Assim, a Arquitetura surge como um exercício de poder. Isto é, a Arquitetura enquanto ato autoral surge de um tempo em que os edifícios eram encomendados



2 | Praça de S. Pedro em Roma

e desenhados para serem grandiosos, imponentes e perfeitos (fig. 2), eram pedidos por pessoas poderosas que mandavam erguer estas obras como símbolo do seu poder para exaltarem a sua figura. Desta maneira, a Arquitetura surge enquanto símbolo de autoridade, como exercício de um determinado autor que ergue uma obra que se impõe na paisagem. Os autores que conhecemos associados a este tipo de exercício, como Bernini e Borromini, entre outros, eram maioritariamente homens detentores de conhecimento e, como tal, pertencentes a estratos sociais elevados. Esta situação social dos autores era importante porque quem encomendava as obras, fossem elas edifícios, pinturas ou esculturas, queria ter os melhores e mais conhecidos arquitetos, pintores e escultores a trabalhar para si. Por isso, nestas situações específicas, associadas ao culto da imponência e perfeição, o arquiteto surge como um autor único que cria um projeto que outros irão construir.

Depois de uma contextualização académica da Arquitetura Clássica e autoral impositiva, ao longo do nosso percurso académico, concentramo-nos numa arquitetura formal. Isto é, preocupamo-nos com a dimensão estética da obra porque queremos que as nossas criações sejam bonitas e apelativas enquanto ganhamos novas noções. Preocupamo-nos em compreender a forma e como o vazio reage a determinadas condicionantes: luz, condições atmosféricas, textura, materialidade, etc. Mais do que tudo isso, preocupamo-nos em alcançar a perfeição: queremos que as nossas criações sejam funcionais e apelativas, queremos criar uma grande obra de Arquitetura. Aprendemos e baseamo-nos nos princípios de Le Corbusier e da modernidade. Vivemos obcecados com a ideia de que a nossa criação pode ser perfeita e estamos tão imersos na funcionalidade das obras que nos esquecemos da particularidade e complexidade humana desta arte, como podemos discutir através de Lefebvre e Kostof.

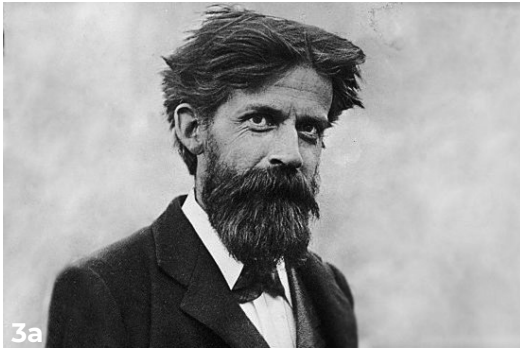




Lefebvre (1991, pp. 26-27) deixou escrito que a Arquitetura é uma abstração concreta. Se pensarmos que a arquitetura projeta ideais, então ela só existe na sua plenitude quando desenhada. Por outro lado, é algo que só existe e só é concreto quando construído. Mas quando é construído, o projeto perde a sua dimensão ideal. É uma utopia e, por essa razão, só existe num mundo abstrato, num mundo perfeito. Depois de construído, o projeto deixa de ser o que era porque tem de ser adaptado e redesenhado quando confrontado com imprevistos que só se encontram e consideram no momento da construção do edifício, e, depois de vivido, o edifício jamais voltará a ser o que foi, porque cada pessoa vive e interpreta o edifício e o espaço à sua maneira, pelo que a intenção e a funcionalidade com que se cria um espaço perde-se ou pode até ganhar sentido com essas reinterpretações.

Segundo Kostof (1995), a Arquitetura é uma representação da sociedade, ao mesmo tempo que tenta moldá-la. A arquitetura é uma ferramenta que nos permite representar aquilo que nós, como arquitetos, acreditamos ser a sociedade. Ao criar um projeto, geramos uma representação social e cultural prescritiva de um espaço que tenta responder às necessidades da sociedade enquanto pretende, de certa forma, organizá-la. Ora, se as pessoas vivem e interpretam os espaços de formas distintas, existe uma dinâmica em que a arquitetura, como algo ideal e prescritivo, nunca é possível de concretizar por ser um confronto com uma realidade em constante evolução.

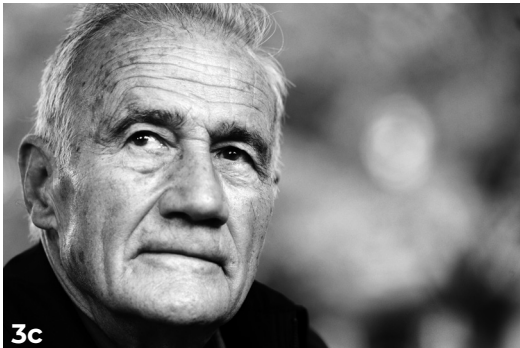
Assim, a arquitetura nunca é perfeita, nunca é ou será aquilo que se idealizou. Porém, se a considerarmos uma abstração concreta, não existe sem a procura da perfeição, de uma abstração ideal. Em cada época da História, os arquitetos adaptaram o seu pensamento e a sua maneira de exercer arquitetura (o seu significado de perfeição)



3a



3b



3c



3d

3a | Patrick Geddes

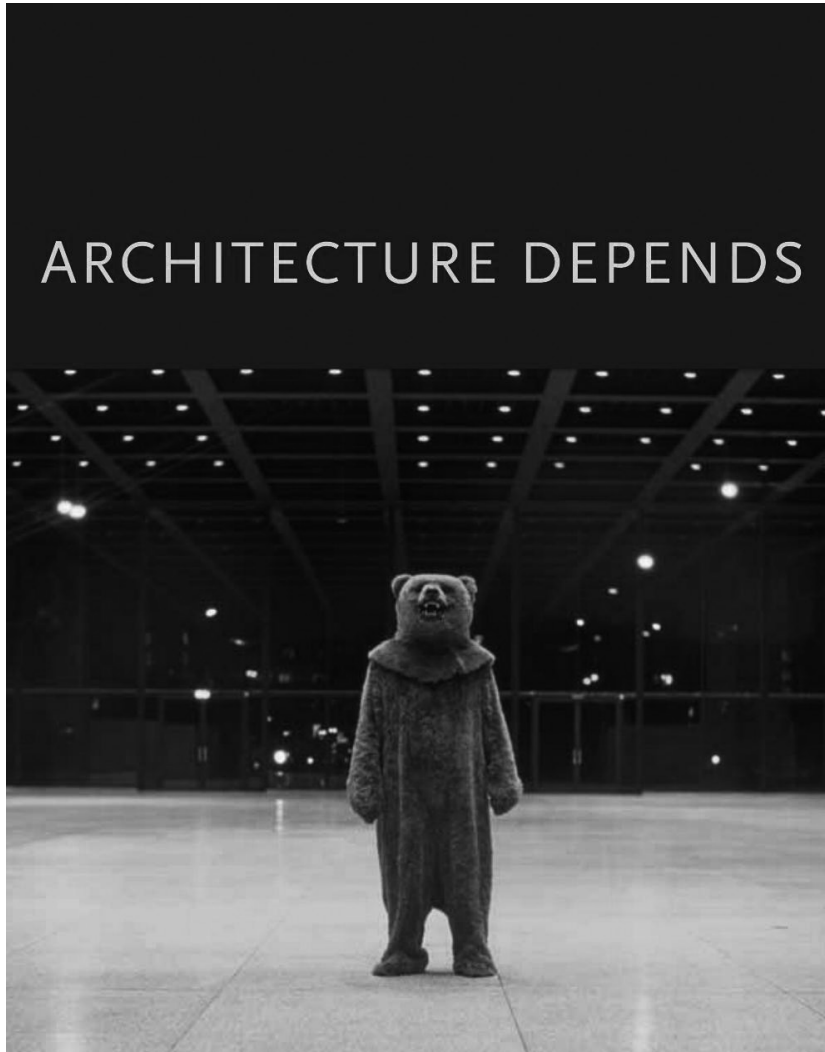
3b | Peter Hall

3c | John Turner

3d | Jeremy Till

às características e especificidades próprias da sociedade em que viviam, pelo que se pressupõe que a disciplina evolui com o tempo e com as pessoas que nele vivem bem como com a particularidade de cada profissional. Isto é, cada um de nós, arquiteto/a ou aspirante a arquiteto/a, adota posições que variam de acordo com a personalidade, escola, contexto, e crenças próprios, etc. Posições e mentalidades que evoluem connosco e todas elas são demasiado pessoais para as podermos avaliar como certas ou erradas, uma vez que culturas distintas estão associadas a “mundos sensoriais diferentes” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 31). Torna-se, então, difícil arranjar teorias ou práticas que pareçam plausíveis ou certas a todas as pessoas no mundo.

É neste sentido de a Arquitetura ser sempre um ato social e de existirem muitas formas de sociedade que nos permite questionar e procurar razões fora do ato autoral, fora da prática comum da arquitetura, e de onde surgem outras visões do que significa trabalhar para o bem comum e o que é que elas envolvem. Ninguém diz que, em momento algum, a arquitetura deixou de querer trabalhar para o bem coletivo, mas é nestes momentos que aparecem autores, como Patrick Geddes, Peter Hall, John Turner, Jeremy Till, etc. (fig. 3), que defendem que há outras formas de o fazer. É por isto que falar de Arquitetura é, por si só, falar de controvérsia. É desenvolver pensamento crítico e autocrítico. É falar de tudo e de nada. É discutir o que é bom e o que é mau. É discordar dos dogmas da Arquitetura Clássica ou até mesmo apoiá-los. É pôr em causa grandes autores. É reagir a conceitos e tendências. É estabelecer relações a favor ou contra ideias e teorias. É moldarmos tudo isto à nossa conceção das coisas e criarmos a nossa própria ideia, que tem a ver com a nossa visão de sociedade.



Jeremy Till

Tatjana Schneider e Jeremy Till escreveram que “Arquitetura, como disciplina (...) é iminentemente crítica: quer seja por negar ou confirmar uma posição”<sup>2</sup> (2009, p. 98). Xiaodu Liu disse que “Arquitetura não é só uma coisa. Não é só uma arte... Tem de lidar com situações reais; tem de fazer algo bom pela sociedade”<sup>3</sup> (Liu, X. 2011 citado em Quintal, B. 2019). Assim podemos compreender que a Arquitetura é uma arte multidisciplinar e só dentro dessa multidisciplinaridade pode ser crítica.

Admitindo que a procura de formas alternativas de projetar e criar espaço surge de problemas que os estudiosos, críticos e arquitetos encontram nas práticas arquitetónicas adotadas ao longo do tempo e que os profissionais e as suas práticas dependem diretamente da formação académica que recebem, podemos compreender que, de alguma forma, a educação também foi criticada ou questionada por falhar na multidisciplinaridade inerente à disciplina, fazendo surgir pensamentos e hipóteses alternativas.

José António Bandeirinha (2011) deu-nos exemplos de vários autores, como Carlos Nelson e Peter Rowe que, tal como nós, sentiram frustrações resultantes da limitada educação que consideraram ter tido. Garry Stevens (1998), por sua vez, apresenta-nos Donald Schön, um filósofo americano que estudou escolas, estúdios, métodos e práticas de ensino da arquitetura. Schön chegou à conclusão que os últimos resultam da imposição de mentalidades de classes altas nos estudantes por parte dos professores. Também Jeremy Till, um crítico do ensino e da prática da arquitetura, no seu livro *Architecture Depends* (2009) (fig. 4), estudou a evolução do ensino desde a *École des Beaux-Arts* francesa e mostra-nos autores que concordam e complementam esta convicção. Contou-nos que Banham identificava a falha da

2 | (...) *architecture as a discipline is inherently political and therefore immanently critical: either by negating or confirming a position.*

3 | *Architecture is not just one thing. It is not just an art... It has to deal with the real situation; it has to do something good for society.*



disciplina, afirmando que “os processos de educação estão no coração do mal-estar”<sup>4</sup> (Till, J. 2009, p. 8): os alunos são desencorajados de perseguir modos de pensar e desenhar que venham de fora da sala de aula e os “intrusos” (Till, J. 2009, p. 8) apenas estão autorizados a agir dentro das normas e regras definidas pelos termos das escolas. Till também cita Garry Stevens na questão de que as salas de aula de arquitetura são “um lugar de internamento que produz um conjunto de indivíduos social e mentalmente homogêneos”<sup>5</sup> (Stevens, G. 1998 citado em Till, J. 2009, p. 9). E que Le Corbusier acreditava que os professores mataram a arquitetura porque a ensinam num vazio, não a questionavam, limitando-se a aceitar formas, métodos e conceitos aliados a metodologias extremamente conservadoras que já não fazem sentido. (Corbusier, 1991 citado em Till, J. 2009)

Jeremy Till mostra-nos, neste livro, como a crítica é essencial na evolução do pensamento da arquitetura e resume a formação do carácter do arquiteto à caixa de Banham – *the black box of the profession* (Till, J. 2009, p. 8) – onde domina um conjunto de indivíduos arrogantes, com uma enorme incapacidade de ouvir. Utilizam um discurso que apenas eles compreendem, num mundo em que o ataque é a melhor defesa. É um círculo de ideias, conhecimentos, capacidades e técnicas que se movem num mundo próprio e no qual o tempo não passa. (Till, J. 2009)

Geralmente assume-se que, com a evolução da parte formal da arquitetura (novas formas e estilos de desenho), o resultado final sofre também uma evolução do processo porque novas formas surgem com novos pensamentos. Mas esta é uma falácia porque “enquanto que o produto possa ter sido desviado dos desenhos clássicos para borrões orientados por algoritmos, os princípios subjacentes mantêm-se intactos,

4 | (...) *the processes of education to be at the heart of the malaise.*

5 | *Garry Stevens identifies this separation very well in his study of the social mores of architecture, describing the studio as a place of “internment [that] produces a socially and mentally homogeneous set of individuals.”*



5 | “formam indivíduos para pensarem de maneiras semelhantes”



sobretudo a autonomia do processo”<sup>6</sup> (Till, J. 2009, p. 13). Este autor mostra-nos que é na educação “que, logo à partida, se estabelecem a maior parte dos valores que definem a profissão.”<sup>7</sup> (Till, J. 2009, p. 17)

Mas a relação entre a escola e a profissão é complexa. A educação da escola “ao mesmo tempo molda e é moldada pela profissão e vice-versa”<sup>8</sup> (Till, J. 2009, p. 17). Estão fechadas num ciclo que se renova a si próprio, tal como a ideia de que o arquiteto tenta moldar uma sociedade que se molda a ela própria e que, ao mesmo tempo, o molda a ele como parte integrante desse conjunto. E, nesse mesmo ciclo, formam-se indivíduos para pensarem de maneiras semelhantes (fig. 5), sem nunca se questionarem a eles próprios ou aos ensinamentos que lhes são passados, o que significa que a formação do arquiteto não evolui com o passar do tempo.

Depois de muitas conversas com as mais variadas pessoas, incluindo colegas e professores, cheguei à conclusão de que, como arquitetas e arquitetos, ainda hoje concordamos que falta qualquer coisa no universo do conhecimento arquitetónico. A nossa formação permite-nos ganhar sensibilidade para ouvir as expectativas dos outros e para as traduzir através de ferramentas próprias do nosso trabalho para as fazer resultar no bem coletivo. Mas as ciências sociais e a humildade estão em falta na nossa aprendizagem e formação. Esta limitação mostra-nos que a Arquitetura, por si só, não é suficiente para resolver os problemas da sociedade, como disse Massimiliano Fuksas, “a arquitetura é interessante, mas por si só não significa nada”<sup>9</sup> (Fuksas, M. 2010 citado em Quintal, B. 2019). É nesta dimensão que os

6 | *While the product might have moved from classical plans to algorithmic-driven blobs, the underlying principles remain unscathed, most of all the overriding autonomy of the process.*

7 | *I started with education because that is where so many of the values that define the profession are first established.*

8 | *The academy at the same time shapes, and is shaped by, the profession and vice versa.*

9 | *Architecture is interesting, but by itself it means nothing.*



6 | “mecanismos de control social”

arquitetos falham e é aqui que nos deparamos com a incongruência de o arquiteto querer ajudar uma sociedade que não tem capacidade de compreender.

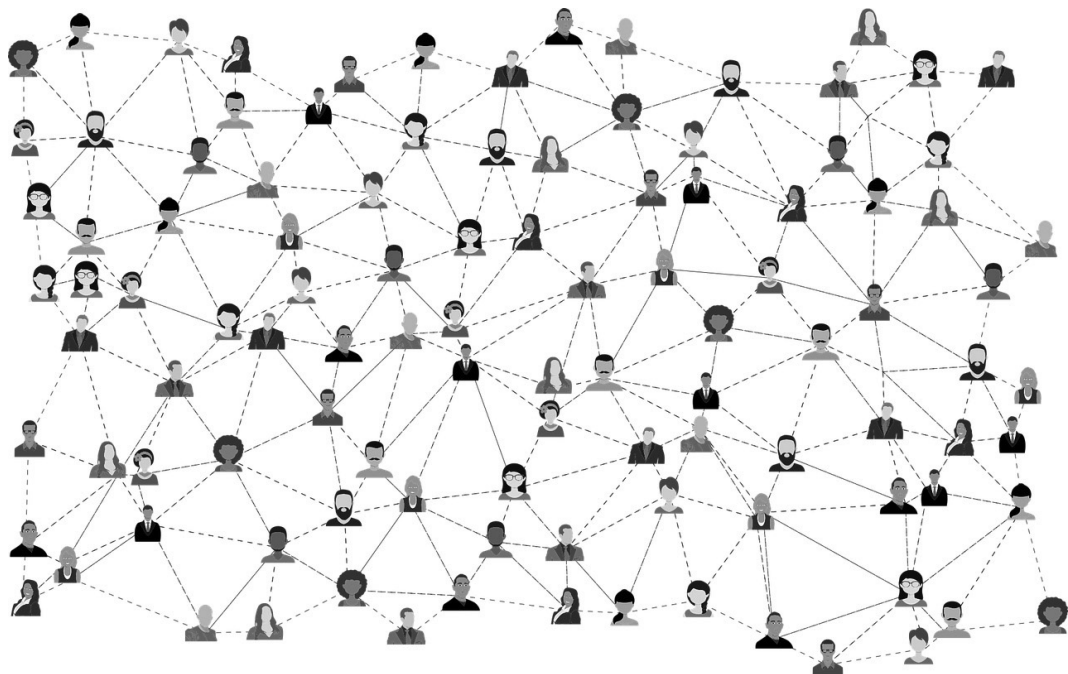
Em 1969, Amos Rapoport escreveu que a construção de uma casa é um fenômeno cultural que ultrapassa a dimensão do abrigo do homem primitivo: “a forma da casa não é o simples resultado de forças físicas ou de qualquer fator ocasional, mas é a consequência de uma panóplia de fatores socioculturais vistos nos seus termos mais amplos”<sup>10</sup> (Rapoport, A. 1969, p. 47). As características específicas de cada cultura mudam com o passar do tempo e influenciam a maneira de desenhar a casa e de definir a sua forma. Diz que “são essas influências que nos facilitam a identificação de uma casa ou de uma cidade como pertencentes a uma determinada cultura ou subcultura”<sup>11</sup> (Rapoport, A. 1969, p. 49) e que, para além disso, “a casa não é algo puramente físico”<sup>12</sup> (Rapoport, A. 1969, p. 49), mas um mecanismo que ajuda a definir o homem ideal segundo a visão do mundo, é uma espécie de “mecanismo de controlo social”<sup>13</sup> (Rapoport, A. 1969, p. 49) (fig. 6). Isto é, a casa e a sua forma dependem de vários fatores, sendo os mais importantes os socioculturais, aqueles que definem o modo de vida das pessoas dentro do seu meio ambiente (Rapoport, A. 1969). Um edifício não reflete apenas o momento em que é desenhado ou a pessoa que o desenha, mas também a pessoa para quem é desenhado. Como escreveu Bandeirinha, “ao propor-se organizar o espaço no qual se desenrola o quadro de vida dos indivíduos, a arquitetura fica inevitavelmente dependente das orgânicas sociais que regulam esses quadros de vida”. (Bandeirinha, J. A. 2009, p. 65)

10 | (...) house form is not simply the result of physical forces or any single causal factor, but is the consequence of a whole range of socio-cultural factors seen in their broadest terms.

11 | It is these influences that make it easy to identify a house or city as belonging to a given culture or subculture.

12 | (...) the house is not purely a physical thing.

13 | The idea of the house as a social control mechanism (...)

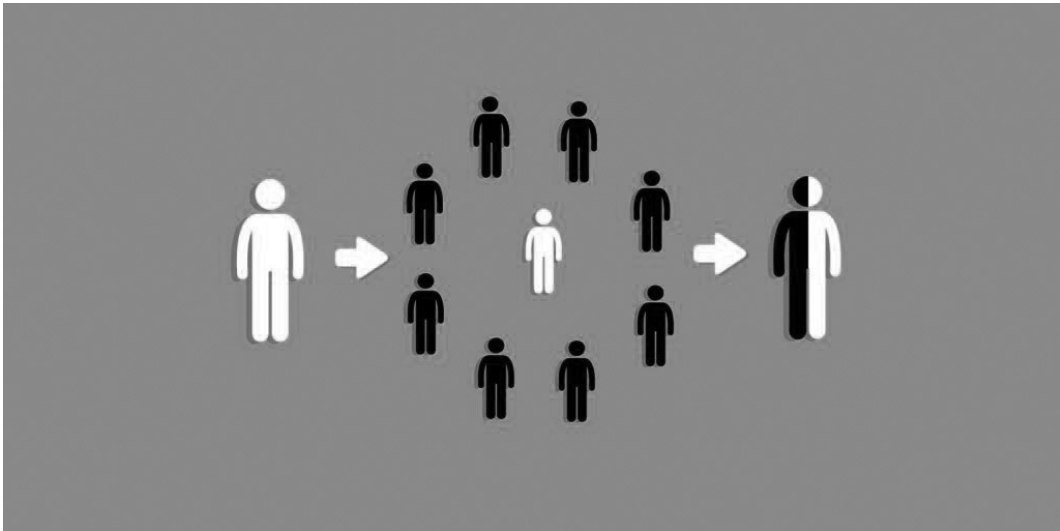


7 | “as pessoas não são ilhas”

Se a Arquitetura tem a função de servir a comunidade e de trabalhar para o bem coletivo, então “deveria perder o seu carácter alienado do quotidiano, e o arquiteto deveria (...) adquirir uma individualidade criativa (...) que limitasse a sua dimensão demiúrgica” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 35). O arquiteto, ao deixar de se comportar como um “deus”, procura recuperar o sentido de serviço comunitário inerente à sua profissão (Bandeirinha, J. A. 2011). Como pretendia mostrar Bernard Rudofsky: a arquitetura deve ser vista “como atribuição da comunidade e da organização social” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 31). Também Chombart de Lauwe, afirmou que o processo de urbanização já não era mais um processo de civilização, mas sim um processo de dominação e que o caminho para a resolução deste problema é “compreender a influência do meio urbano na composição social e na constituição física e mental dos cidadãos.” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 28)

As pessoas não são ilhas (fig. 7). O ser humano detém em si uma dimensão que transcende cada um de nós e que nos faz depender dos outros. Nas palavras de Garry Stevens, “as pessoas estão sempre nalguma relação com todas as outras, quer seja de superioridade, inferioridade ou igualitária. À medida que a posição de uma pessoa ou de um grupo muda, as suas relações com todas as outras também mudam necessariamente, e, portanto, o mesmo acontece com todo o espaço social”<sup>14</sup> (1998, p. 49). Quer a nível físico, quer a nível emocional, dependemos uns dos outros para viver. A vida é feita de relações e é vivida nessas mesmas relações. Somos reflexo uns dos outros. Eu sou um reflexo dos meus pais que são reflexo dos pais deles e por aí adiante. Cada um de nós é reflexo do círculo de pessoas (família, amigos, colegas, professores, etc.) e meios em que se insere e a que pertence. E, na mesma medida em que somos reflexo uns dos outros, somos espelho para os outros.

14 | *People always stay in some relation to all others, whether it be superior, inferior or equal. As one person or group's position changes, its relations with all others necessarily change, and hence so does the whole social space.*



8 | “universo de reflexos e espelhos”

A este universo de reflexos e espelhos, Pierre Bourdieu chama *habitus* (fig. 8). É um conjunto de mecanismos psicológicos e sociais intrínsecos ao indivíduo que se referem a grupos ou classes e que procuram ligar práticas a estruturas: só podem ser compreendidos enquanto ciclos ou sucessões de ciclos que não definem o indivíduo mas que o condicionam. O *habitus* regula práticas, num conjunto de disposições internas e de interdependências estruturais que fazem com que as pessoas ajam e reajam de determinadas maneiras a determinados estímulos, e essas práticas, por sua vez, criam estruturas sociais. Bourdieu diz-nos que o que nós cidadãos tomamos por garantido como sendo a nossa estrutura social e as suas regras, na medida em que não as questionamos, são, na verdade, reguladas pelo *habitus*. O *habitus* não nos diz especificamente o que fazer porque é um guião silencioso, estruturante das ações que praticamos. É-nos incutido desde crianças: nascemos dentro de uma família com uma história, uma condição social, um contexto específico, e vai-se alterando conforme a nossa experiência pessoal, o nosso crescimento, os nossos contactos e relações. Vivemos numa liberdade na qual acreditamos fazer o que queremos quando, na verdade, nascemos habilitados a um determinado meio social que influencia as oportunidades que surgem no nosso percurso, consoante as características específicas de cada meio. (Stevens, G. 1998)

Como dizia Jonathan C. Molloy, “a arquitetura é uma participante ativa nas interações das pessoas dentro dela”<sup>15</sup> (Molloy, J. C. 2013 citado em Quintal, B. 2019), na medida em que os edifícios e os espaços são os cenários das vidas das pessoas que os habitam. A Arquitetura e urbanismo são ferramentas que nos permitem melhorar as relações que estabelecemos uns com os outros e as condições em que essas acontecem. É através dos espaços que nos relacionamos. Então, se eu tiver a capacidade de melhorar um espaço, vou ter capacidade de melhorar as relações

15 | *Architecture is an active participant in the interactions of people within it.*



9 | Autoria participada

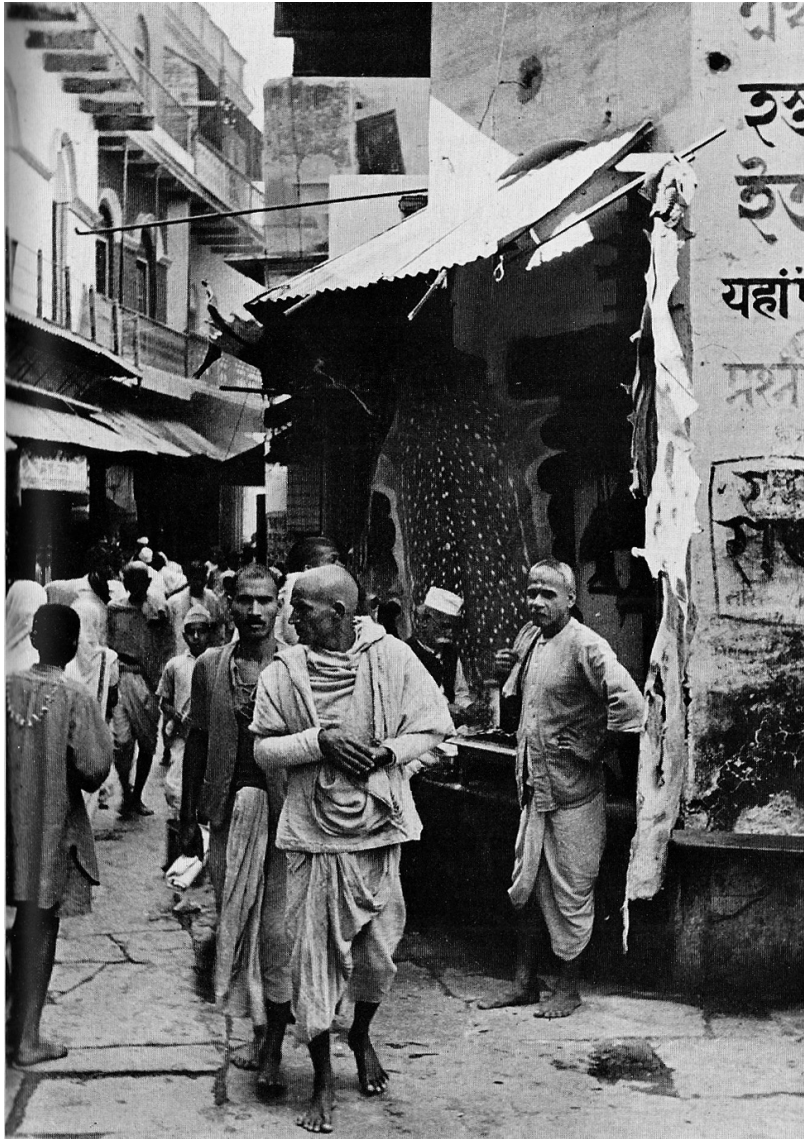


das pessoas que por ali passam e, por consequência, as suas vidas, mas nunca vou ser capaz de o dissociar da sua rede nem do seu contexto social, do seu *habitus*. Resumindo, a arquitetura não trabalhou ou trabalha para o bem comum quando não se entranhou ou entranha no processo de melhoramento do *habitus*.

Fernando Távora disse, como escreveu Nelson Mota (2014), que a Arquitetura é algo situado porque atenta a um contexto específico, mas que também é inerente à condição humana porque surge enquanto manifestação da sua existência e, conseqüentemente, dos seus conflitos. Aliando esta ideia à de que a arquitetura só trabalha para o bem coletivo quando participa ativamente no melhoramento dos quadros de vida das pessoas, surge, então, uma espécie de autoria participada (fig. 9) numa prática da disciplina que não conta com o conhecimento e exercício de projeto de um só autor, mas de tantos quantos os que se querem envolver nele. Quando nos preocupamos em virar a motivação da arquitetura para o bem coletivo, envolvendo esse mesmo coletivo nas decisões e na conceção do espaço, evitamos que este seja “desconecto das condições que geram um desejo por ele”.<sup>16</sup> (Holston, J. 1999, p. 165)

Quando as cidades são pensadas e planeadas enquanto atos sociais complexos e coletivos, em que é necessário ter em conta os contextos e particularidades das pessoas no melhoramento do seu *habitus*, garantimos a sua identificação e o seu sentido de pertença ao lugar. A Arquitetura sempre teve como objetivo o bem coletivo. Mas a Arquitetura Participativa distancia-se da prática e do poder do ato autoral individual porque, ao incluir o próprio coletivo na idealização e construção do bem comum, dá lugar ao poder que a autoria participada traz ao processo e à tomada de decisões.

16 | (...) *utopian paradox* (...) either it remains without substance and thus disconnected from the conditions that generate a desire for it; or, (...) it exacerbates the very issue it intends to negate.



10 | (Des)organização da cidade

## Arquitetura Participativa enquanto crítica

---

### História da sua emergência enquanto atitude e prática profissional

O subcapítulo anterior prendeu-se com a distinção entre o ato autoral de uma arquitetura que denominámos tradicional e a arquitetura participativa como resultado de um processo de autoria coletiva. O presente subcapítulo procura perceber de que forma é que a Arquitetura Participativa emergiu através de problemas que se encontraram na disciplina, desde o momento de formação de indivíduos até à sua prática profissional. Procurámos montar uma cronologia que nos permitisse perceber, como sugere o título do subcapítulo, como é que esta arquitetura surge enquanto crítica a movimentos arquitetónicos anteriores a si e em que momentos é que essas críticas se instituem através de experiências práticas em que os arquitetos, antropólogos e sociólogos em colaboração com comunidades, projetaram arquiteturas coletivas que contribuiriam para os vários significados que a Arquitetura Participativa pode ter.

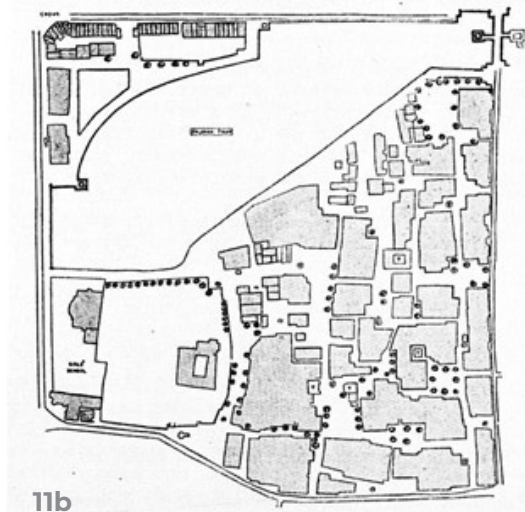
Peter Hall mostrou-nos que Patrick Geddes, um urbanista escocês, em outubro de 1914, precedeu os pensadores e críticos de Arquitetura, com uma perspetiva que antecipou o pensamento dos anos 60. Geddes viajou até à Índia e deparou-se com várias cidades que viviam num cenário colonial onde era evidente a (des) organização da cidade em função da segregação racial (fig. 10). Perante isto, e pela sua experiência enquanto urbanista, reconheceu a necessidade de uma prática movida pela necessidade urgente de planear cidade de baixo para cima, através de um método que foi desenvolvendo ao longo da viagem, o *conservative method* (Geddes, P. 1947 citado em Hall, P. 2014, p. 297). Geddes defendia que “o plano deve ser realizado com a “participação real e ativa” dos cidadãos”<sup>17</sup> (Geddes, P. 1918 citado em Hall, P. 2014, p. 299) e que “o trabalho não pode ser feito no atelier com régua e paralelas”<sup>18</sup> (Hall, P. 2014, p. 297). Assim, desenvolveu o conceito de *conservative surgery* dentro do *Geddesian Method* que baseou numa prática muito

17 | (...) *plan must be realized with the “real and active participation” of the citizens.*

18 | *The work cannot be done in the office with ruler and parallels*



11a



11b

11 | Antes e depois da aplicação da “conservative surgery” em Balrampur, Patrick Geddes, 1917

leve de intervenção, a que chamou “limpar e clarificar”<sup>19</sup> (Hall, P. 2014, p. 297). O *Geddesian Method* era uma espécie de serviço cívico que previa que os, até então denominados “ocupas”, considerados na altura emigrantes temporários proprietários de terrenos que compunham bairros de ocupação espontânea e sem planeamento, deveriam tornar-se jardineiros e limpadores de rua, na medida em que levando os desperdícios da cidade para os subúrbios os podiam reaproveitar para construções e reabilitações que melhorassem os seus ambientes. Assim, garantia-se a manutenção dos espaços públicos na cidade e o melhoramento do cenário em que as pessoas viviam podendo até ensinar um ofício a quem não tinha trabalho ou oportunidades, prevendo também uma melhoria das suas condições de vida. Geddes defendia ainda que o *Geddesian Method* tinha de ser adaptado a cada realidade a que fosse aplicado, ao reconhecer que o existente era um produto da vida passada desses sítios e que, por isso, devia ser melhorado e não demolido ou substituído por construções desprovidas de sentido para esses cenários. Através do esforço, compreensão e adaptação do pré-existente às necessidades da população e do desenvolvimento de práticas coletivas que envolvem o governo e os cidadãos, Geddes previa intervenções conscientes que preveniam o desapego das pessoas aos lugares (fig. 11). (Hall, P. 2014)

Noutro ponto do mundo, e já em 1918, registava-se um grande défice habitacional em Viena de Áustria, devido à imigração proveniente dos países austro-húngaros, resultante da Primeira Guerra Mundial. O crescente número de habitantes criou a necessidade de construção de habitações para os trabalhadores imigrantes e as suas famílias, que resultaram em casas sem condições mínimas de vida. O aumento populacional provocou uma especulação imobiliária que subiu os preços das rendas e fez com que as pessoas apenas tivessem capacidade financeira de alugar uma cama para dormirem algumas horas por dia. A conjugação destes dois fatores

19 | (...) *cleaning up and clearing up* (...)



12 | Viena Vermelha, complexo habitacional Karl-Marx-Hof

- o aumento populacional e a especulação imobiliária - levou à construção de aglomerados habitacionais ilegais nos arredores de Viena. Com as primeiras eleições do pós Primeira Guerra Mundial, foi instituído, pela nova e primeira administração social-democrata, um programa de habitação social progressista. Este programa, conhecido como *Viena Vermelha*, foi desenvolvido durante as décadas de 20 e 30 e financiado pelo Estado (fig. 12). Contava com a participação ativa dos futuros moradores no processo de construção de casas e infraestruturas comunitárias e deu origem às primeiras habitações que ofereciam condições de vida dignas acessíveis aos trabalhadores. (Silva, K. 2011)

Em meados da década de 40, mas também nas décadas de 50 e 60, no período pós Segunda Guerra Mundial, era urgente dar às pessoas um sentido de esperança que fizesse frente à destruição que se via e sentia. Conhecida como o maior conflito da História da Humanidade, esta guerra dizimou cidades inteiras, matou milhões de pessoas e deixou outros milhões em condições de vida precárias. Milhares de pessoas tiveram de se refugiar noutros países e o resultado foi a sobrelotação de cidades, sem capacidade de resposta para este fenómeno. Foi então que os governos dos *welfare states*, também conhecidos como Estados-Providência, definiram um conjunto de políticas governamentais com o intuito de garantir a satisfação das necessidades humanas básicas como a alimentação, a habitação, a educação, a saúde, etc., funcionando como apoios e incentivos à vida e à economia ao promover o bem-estar físico e material básico das pessoas necessitadas. A geração de urbanistas e arquitetos que assistiu à deslocação em massa de pessoas entre cidades, empenhou-se em reconstruí-las com base no bem-estar e nas necessidades humanas, dando prioridade à funcionalidade da cidade e dos edifícios relativamente à sua estética. Surge, numa junção de vários planos que sugerem modos de construção de uma cidade funcional em torno das



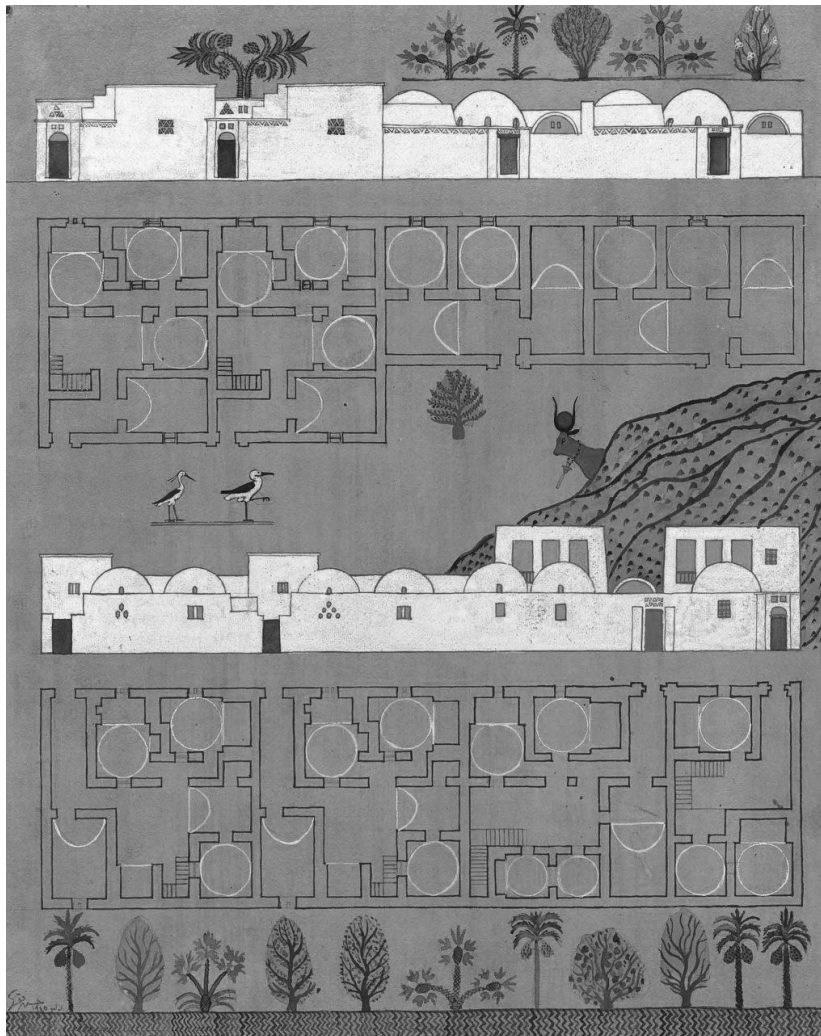
13 | *Le Pavé Neuf* de Manuel Nuñez, Paris



funções humanas: a vida, o trabalho, a deslocação, etc., uma prática que procurava ser um método de projetar generalizado que se alimentava da crescente industrialização para criar um modelo aplicável a todo o mundo. (Piddui, M. M. 2012)

Numa altura em que era urgente reerguer o Estado e a sociedade, de trazer tudo de volta a uma espécie de normalidade através da Arquitetura, surgiram os primeiros *Grands Ensembles* de Paris, construções que visavam resolver a crise habitacional que se fazia sentir ao providenciar abrigo aos desalojados (Miller, M. 2015) (fig. 13); o INA-CASA em Itália, que através do contributo do Estado, dos patrões e dos trabalhadores/habitantes, procurava criar mais postos de trabalho pela construção de habitações necessárias dado o panorama de destruição (Piddui, M. M. 2012); e tantos outros projetos a nível mundial que partilhavam os mesmos objetivos e motivações.

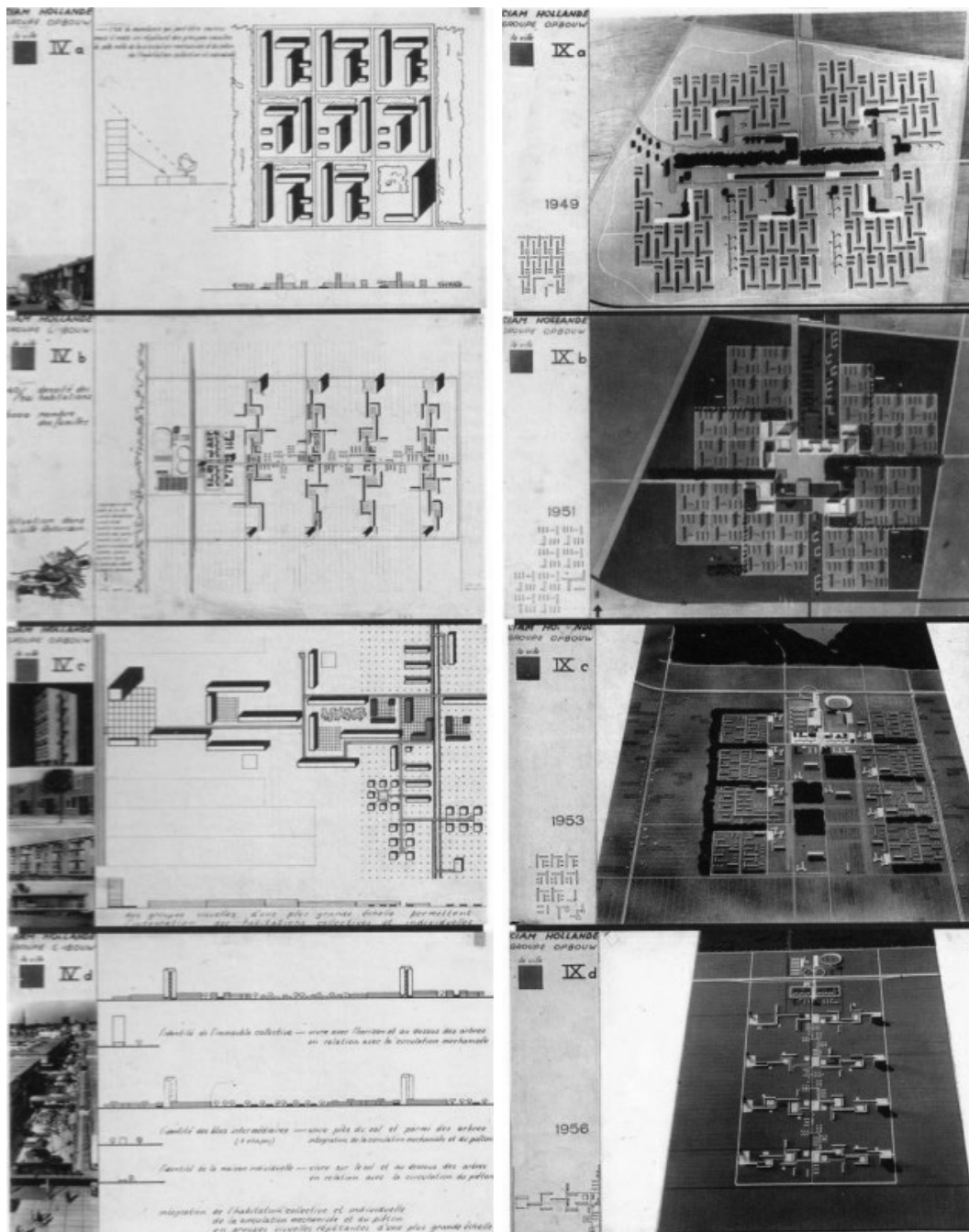
Podemos, portanto, reconhecer que havia, nesta altura, um claro problema social, devido à falta de habitações disponíveis com condições mínimas e a uma rápida industrialização. Foi neste momento que surgiram arquitetos e urbanistas que se insurgiram contra o Movimento Moderno, criticando a sua lacuna em relacionar espaços com comportamentos humanos (Piddui, M. M. 2012). Um exemplo disso foi Charles Abrams, urbanista polaco que, nos Estados Unidos da América estudou vários casos a nível mundial e pôde argumentar que o problema comum que identificou em todos eles era a sobrelotação das cidades e a pouca disponibilidade de habitações que ofereciam condições de vida dignas. Concluiu, nesse estudo, que não se podia resolver o problema do Movimento Moderno “com postulados universais, com manifestos funcionalistas ou com culturalismos herméticos, mas sim com uma actuação específica e contextualizada sobre as virtualidades locais.” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 25).



14 | Desenhos para Nova Gourna de Hassan Fathy

Depois de uma experiência brutal, é normal, expectável e necessário que as estruturas sociais quebrem e que se reorganizem. Estas tinham de voltar a ter a capacidade de garantir as condições anteriores e de criar outras novas que fossem de encontro às necessidades das novas populações que nasceram da mistura de culturas resultante da procura por um lugar seguro para viver. Era aqui que se esperava que a reestruturação da sociedade e do modo de viver na e da cidade trouxesse alterações relativamente ao seu passado e que se adaptasse às novas noções de vida que dela surgiam. Aproveitando o facto de se criar uma nova estrutura social e organização de cidade, esperava-se que estas respondessem aos problemas que as antigas estruturas tinham, alterando-as radicalmente.

Ainda no pós Segunda Guerra Mundial, deparamo-nos com o arquiteto egípcio Hassan Fathy que, em 1946, um ano depois do final da guerra, na vila de Nova Gourna no Egipto, foi convidado para desenvolver o projeto de um aglomerado habitacional que incluísse alguns edifícios públicos. Desde o início do seu trabalho que Fathy se dedicou a demonstrar como era possível recorrer a materiais e técnicas vernaculares em edifícios modernos, sem comprometer a sua modernidade, uma vez que a importação de técnicas e materiais do ocidente era demasiado dispendiosa (fig. 14). Desta forma, para além de trabalhar com o intuito de construir com recurso a materiais tradicionais, este arquiteto envolveu os futuros habitantes do complexo nos processos de construção. Com a participação dos utilizadores dos espaços, o arquiteto conseguia diminuir os custos da obra e “criar vínculos imprescindíveis ao uso das casas pelos futuros moradores” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 27). Sendo este complexo conhecido como um “marco pioneiro da auto-construção assistida” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 27), o processo participado de renovação das antigas ruínas de Tebas permitiu que os laços com o sistema de autoconstrução local não



15 | Desenhos de Bakema apresentados no X CIAM em Dubrovnik, 1956

fossem quebrados e garantiu o apego à obra por parte dos habitantes. (Bandeirinha, J. A. 2011)

No século XX, a arquitetura, dominada pela Industrialização e o Pós-Guerra, era vista como sendo capaz de dar resposta às necessidades momentâneas e imediatas da população através da construção rápida, fácil e barata. Havia a necessidade de mostrar aos demais países a capacidade de crescimento e desenvolvimento relâmpagos, bem como a rápida capacidade de reconstrução de cidades, como forma de recuperação e poder. Nesta altura, a rápida industrialização dos países acelerou os processos de construção de habitações atribuindo à casa, o nosso espaço pessoal, um carácter despersonalizado, desumano e frio. Os profissionais começaram a sentir dificuldades em exprimir, nas suas obras, o que as pessoas pensavam e sentiam e deixaram de procurar a rápida produção de soluções generalizadas que não tinham identidade. Esta despersonalização da disciplina fez com que os profissionais se questionassem sobre o que podiam mudar para criar uma nova forma de pensar e agir na arquitetura que resolvesse os problemas sociais ao mesmo tempo que garantia o apego e o conforto das pessoas nos espaços construídos.

No seguimento destes pensamentos, da despersonalização da arquitetura e do problema social e habitacional, depois do X CIAM, em 1956, surgiram teorias como a de Bakema que pretendia “transformar o indivíduo social passivo em indivíduo “ator”” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 35) (fig. 15), ou como a de Candilis que referia o “acto de construir como algo que se confunde com a própria vida, e que, nessa condição, se define como um acto colectivo, que diz respeito a todos sem excepção” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 35), ou ainda como a de Giancarlo de Carlo que considerava que os habitantes deviam participar “na construção do seu



quadro de vida, sem nunca abdicar da sua função enquanto arquiteto”. (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 35)

No momento em que a Arquitetura buscava uma nova motivação e finalidade, os profissionais procuravam garantir a resposta aos hábitos e costumes dos utilizadores através de uma forma arquitetónica que estabelecesse relações fortes com as características físicas do lugar. Procuravam encontrar relações do meio ambiente com o comportamento humano, estabelecendo, assim, um novo compromisso da arquitetura para com as verdadeiras aspirações da população. Como definia Chombart de Lowe, o exercício essencial para um bom trabalho analítico era “compreender a influência do meio urbano na composição social e na constituição física e mental dos cidadãos.” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 28)

Ainda associado ao problema da despersonalização da arquitetura e do problema social e habitacional, nos anos 60 do século XX, surge a crise do Movimento Moderno como “crítica a um modelo de arquitetura que sobrevaloriza a autoria artística do arquitetónico” (Pedro, S. 2016). Michel Ragon, em França, identifica a dimensão e a natureza desta crise como social, num momento em que o arquiteto enquanto “autor demiurgo que trabalha para o Príncipe” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 59) desaparece. Ragon escreveu que a expansão das cidades em aglomerados periféricos de habitações precárias resultou da falha que os arquitetos modernos cometeram ao empoderarem o poder político quando forneceram instrumentos urbanísticos que alimentavam uma “política repressiva, segregacionista e reacionária” que criava abismos na sociedade. (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 59)

É assim que, num ambiente de crise e conscientes deste “erro” dos arquitetos, surgem novas tentativas de desenhar o espaço urbano. Em 1964, na famosa exposição



16 | Fotografia de *Tungwan*, um dos exemplos apresentados por Rudofsky na exposição de 1964



*Architecture without Architects*, no MoMa - *The Modern Art Museum* de Nova Iorque, Rudofsky apresentou a realidade arquitetônica, passada e presente, de cerca de 60 países, e, através de 200 fotografias, mostrou em que é que essa realidade se podia traduzir e provou que a *non-pedigree architecture*, arquitetura vernacular, está longe de ser acidental e que não compõe cidades dignas de postais porque são arquiteturas que servem “o seu propósito na perfeição”<sup>20</sup> (Rudofsky, B. 1964, Prefácio), em oposição ao que acontecia com a arquitetura moderna. Não é pensada ou concretizada por arquitetos de *pedigree*, mas providencia “evidências tangíveis de maneiras mais humanas e inteligentes de viver”<sup>21</sup> (Rudofsky, B. 1964, p. 1) através da compreensão instintiva das limitações das populações e arquiteturas. Rudofsky definiu esta atitude como uma “arte comunitária, não produzida por especialistas, mas pela atividade contínua e espontânea de um grupo de indivíduos com uma herança comum, agindo sob a experiência comunitária”<sup>22</sup> (Rudofsky, B. 1964, p. 1) (fig. 16). Nesta mostra internacional, o autor expôs como esta maneira de pensar e fazer arquitetura trazia às pessoas uma limitação intuitiva do crescimento da comunidade a que pertenciam, porque compreendiam que não podiam comprometer o bem-estar geral em troca de lucro e progresso e tinham consciência de que tudo quanto fosse progresso sem envolvimento do benefício humano era autodestrutivo. Rudofsky sugeria que, através da observação de arquiteturas vernaculares praticadas por pessoas e não por arquitetos, podemos aprender como essas pessoas formulam os problemas e lhes respondem de forma precisa com arquiteturas que se baseiam

20 | *Vernacular architecture does not go through fashion cycles. It is nearly immutable, indeed, unimprovable, since it serves its purpose to perfection. As a rule, the origin of indigenous building forms and construction methods is lost in the distant past.*

21 | *“Far from being accidental, this non-pedigreed architecture gives tangible evidence of more humane, more intelligent ways of living.”(...)*

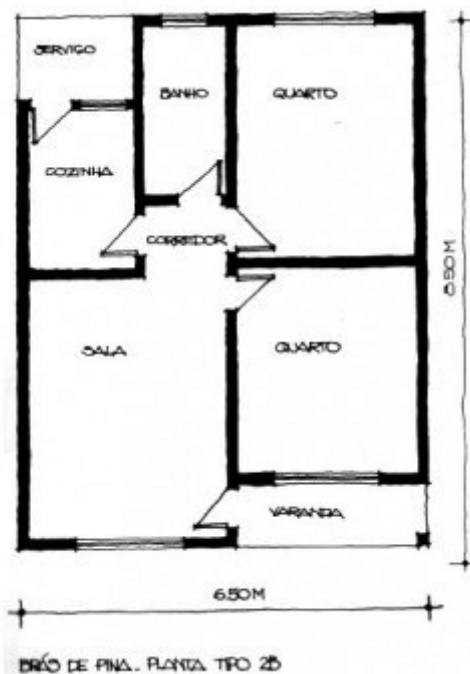
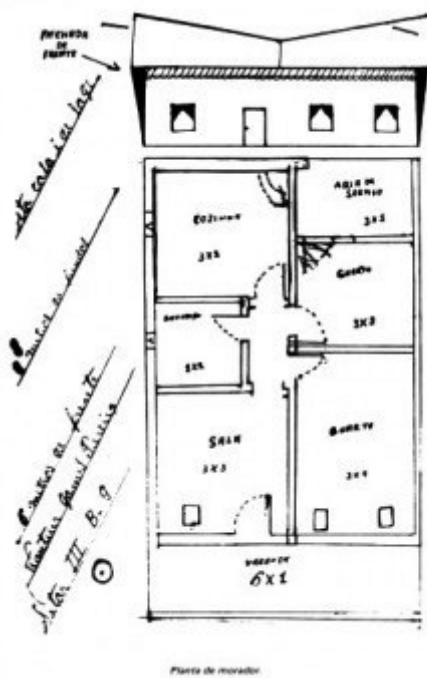
22 | *“a communal art, not produced by the specialist but by the spontaneous and continuing activity of a whole people with a common heritage, acting under a community of experience.”*



na sua herança cultural e que compreendem as suas limitações sociais e culturais. (Rudofsky, B. 1964)

Nesse mesmo ano, no verão de 1964, nos Estados Unidos, surgiu um novo modelo participativo de arquitetura, originado pelos vários motins raciais que ocorreram em várias cidades. O Presidente Johnson focou-se na resolução de problemas dessas zonas e, baseado em experiências de arquitetura e planeamento participativo, sugeriu o *Model Cities Program*. Este programa destinava-se a aumentar o número de habitações de baixo custo, para ajudar as pessoas mais carenciadas a fazer melhorias nos seus bairros, denominados de *hard-core slums* (Hall, P. 2014, p. 314), com a assistência de uma *Community Development Agency* (CDA) em cada local necessitado de mudança. Assim, e com o objetivo de implicar as pessoas no processo construtivo, ao canalizar a sua energia de confrontos violentos, os profissionais garantiam o envolvimento do maior número de pessoas conscientes daquilo que as suas decisões traziam de bom ou mau para o grupo em que estavam inseridos num processo que se queria participativo. (Hall, P. 2014, p. 314)

Ainda no mesmo ano, no Rio de Janeiro, Brasil, o arquiteto Carlos Nelson envolveu-se no processo de reabilitação da favela de Brás de Pina. Esta favela, localizada num terreno plano e pantanoso, sofria de uma grande insalubridade, também devida à falta de infraestruturas de drenagem e escoamento. Por se encontrar numa zona com grandes potencialidades industriais e habitacionais, interesses políticos, previa-se que esta favela fosse demolida, mas os seus moradores mostraram-se resistentes ao processo, levando o governo a chamar uma equipa de consultadoria que incluía vários arquitetos, entre os quais, Carlos Nelson, para fazerem um diagnóstico da situação. Esta equipa elaborou planos de infraestruturas e propôs projetos para



17 | Planta desenhada por um morador e planta adaptada pelos arquitetos intervinientes na Favela Brás de Pina, Rio de Janeiro, 1964

as habitações mas os moradores recusaram-nos, pelo que foram incentivados a desenharem, eles próprios, as plantas das suas casas, baseadas nas suas necessidades (fig. 17). Depois de selecionarem as tipologias das plantas que mais se assemelhavam entre si para depois os moradores poderem escolher a que desejavam, os arquitetos dividiram os lotes em que cada pessoa podia construir a sua própria casa. Foi aqui que surgiram as primeiras construções em alvenaria desta favela e, embora a autoconstrução fosse incentivada pelos arquitetos, as pessoas preferiram, na sua maioria, contratar mão-de-obra que trabalhasse sob a sua orientação. Assim, dando às pessoas liberdade de construção daqueles que seriam os seus espaços privados, o trabalho do arquiteto passou para segundo plano, na medida em que se limitava a aconselhar os moradores. Carlos Nelson defendia que o trabalho do arquiteto devia ser de acompanhamento técnico, assistência e aconselhamento na obra mas que não a restringisse ou inibisse dentro daqueles que foram definidos como os limites do planeamento urbano: “era uma assistência a que os moradores tinham direito e à qual recorreriam de livre arbítrio”. (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 51)

Peter Hall (2014) contou-nos como Oscar Lewis, em Lima, se deparou com cenários de favelas e as definiu como áreas de habitação informal, de delinquência e de mal-estar. Lewis questionou se teriam sido as dificuldades de organização e/ou as construções de baixa qualidade os reais motivos da insegurança e falta de higiene que caracterizavam aquelas zonas. Turner, nos anos 50 e 60, respondeu a esta questão quando escreveu que as favelas eram sítios organizados, ordeiros e pacíficos e que estas características eram as que mais incentivavam a produção em massa, que criavam empregos e consequentes melhorias das condições de vida das famílias. Confirmavam, assim, que as pessoas que se mudavam para favelas eram felizes e tinham melhor qualidade de vida porque tinham uma casa e ter uma casa é mais do



18 | Cidade espontânea e não planeada e cidade planeada

que ter apenas um bem material: é ter uma identidade, segurança e oportunidades, é a razão do seu otimismo. Nas suas próprias palavras:

*Estou certo de que é essa totalidade existencial - a satisfação simultânea da necessidade universal de abrigo físico, a necessidade cultural de pertencer a uma sociedade particular e a necessidade altamente diferenciada e pessoal de autoexpressão - que dá à habitação um significado especial quando feita ao nível da ação pessoal e comunitária.*<sup>23</sup> (1977, p.xxiii-xxiv)

Nesta altura, alguns arquitetos sugeriram desenvolver um plano que denominavam *non plan* para zonas específicas como, por exemplo, aglomerados habitacionais informais. Este plano surgiu da ideia, semelhante à de Carlos Nelson, de que os profissionais não deviam impor as suas conceções a outros indivíduos e que, para funcionar, as pessoas deviam poder construir o que queriam e gostavam. Aliando o *non plan* à ideia de Richard Sennett de que a cidade desorganizada pode ser benéfica, compreende-se que não é uma ideia utópica, uma vez que estes aglomerados existiam e funcionavam, resultando numa melhor organização dos materiais sociais de cada comunidade (fig. 18). Sennett entendia que existe “a possibilidade de que a riqueza e as estruturas de uma cidade densa e desorganizada possam encorajar os homens a tornarem-se mais sensíveis relativamente aos outros à medida que se tornam plenamente desenvolvidos.”<sup>24</sup> (Sennett, R. 1971 citado em Hall, P. 2014, p. 313). Isto porque, tal como escreveu Turner, estas cidades ou aglomerados são organizados dentro da sua desorganização. (Hall, P. 2014)

23 | *I am sure that it is this existential wholeness - the simultaneous satisfaction of the universal need for physical shelter, the cultural need for belonging to a particular society and the highly differentiated and personal need for selfexpression - that gives housing its special meaning when done at the level of personal and community action.*

24 | *“the possibility that affluence and the structures of a dense, disorganized city could encourage men to become more sensitive to each other as they become fully grown”*



19 | Resultado da autoconstrução



John Turner é um dos autores que, também nesta altura de procura de alternativas ao processo de criação de espaço, surge como teórico. O seu livro, *Housing by People* (1977), que trata a necessidade de questionar criticamente as formas e métodos como até então se pensava e concebia o espaço, gerou grande polémica porque punha “em crise os meios e métodos canónicos de projetar arquitetura para oferecer alternativas de habitat baseadas numa democratização dos processos de desenho”<sup>25</sup> (Ramirez, W. G. 2012, p. 4). Turner escreveu como tentou fazer cedências entre a extrema esquerda e a extrema direita, que condenavam o capitalismo e a dependência de pessoas em instituições do Estado, respetivamente; e como não encontrava forma de chegar a um consenso entre todos num processo de criação de habitações que previa a resolução de problemas sociais, algo que interessava a todos. Assumindo estas discordâncias em torno da sua ideologia, como lhe chama Peter Hall no seu livro *Cities of Tomorrow* (2014, p. 9), Turner não se sentiu impedido de continuar a pensar e desenvolver uma lógica alternativa às que até então regiam os arquitetos, sugerindo uma arquitetura baseada na participação das comunidades nos processos de conceção e construção de espaços públicos e privados, de forma a garantir uma cidade construída por e para a maioria. (fig. 19)

Anthony Giddens, sociólogo britânico, sugeriu que os arquitetos tinham de assumir uma nova forma de agir, mas compreendia que essa não fosse uma questão de entendimento fácil, dada a educação de bases rígidas que tiveram e que os conduzia a determinadas soluções. Embora reconhecesse que, para muitos, “agir de outra forma”<sup>26</sup> (Giddens, A. 1987 citado em Schneider, T. & Till, J. 2009, p. 98) pudesse ser uma fragilidade, ele mostrou-nos que a imprevisibilidade e a falta de um futuro premeditado são oportunidades e não ameaças. Ele afirmou que o facto de o futuro

25 | *La arquitectura participativa arrastra estas preguntas en su quehacer cotidiano, y pone en crisis los medios y métodos canónicos de proyectar arquitectura para ofrecer alternativas de hábitat sustentadas en una democratización de los procesos de diseño.*

26 | (...) *acting otherwise* (...)



oferecer potencialidades e não especificidades pode trazer um novo significado ao que é ser arquiteto. (Giddens, A. 1987 citado em Schneider, T. & Till, J. 2009)

Greg Crysler apresentou-nos, no seu artigo (2014), ferramentas que nos permitem analisar práticas participadas. O conceito que mais nos importa, neste ponto, foi sugerido por Horst Rittel no início dos anos 70: os *wicked problems*. Um *wicked problem* é “aquele para o qual cada tentativa de criar uma solução muda a compreensão do problema”<sup>27</sup>(Cognexus Institute). Estes problemas “não podem ser resolvidos de forma linear, porque a definição do problema evolui à medida que novas soluções possíveis são consideradas e/ou implementadas”<sup>28</sup>(Cognexus Institute). O problema é colocado num determinado contexto social e, por isso, “reflete a diversidade das partes interessadas”<sup>29</sup>(Cognexus Institute). Da mesma forma, o problema é mal estruturado por partir de um conjunto de restrições interligadas, em constante evolução. Não tem regra para parar porque nem o problema, nem as suas bases são definitivas. As suas soluções não estão certas ou erradas, não são melhores ou piores. Contou-nos que, sempre que há um problema a ser discutido, a forma como este se coloca é politicamente essencial. Apesar de a intenção final ser clara, são as pessoas que detêm o poder que definem a extensão das possibilidades de resposta. É essa maneira de definir o problema que nos faz ter uma ação mais ou menos participada, mais ou menos democrática sobre determinada realidade.

William Ramirez (2012), arquiteto colombiano, tentou dividir a linha de pensamento que procura a solução para os problemas sociais e habitacionais dos anos 60 em três áreas: a antropologia, a arquitetura e a sociologia.

27 | *A wicked problem is one for which each attempt to create a solution changes the understanding of the problem.*

28 | *Wicked problems cannot be solved in a traditional linear fashion, because the problem definition evolves as new possible solutions are considered and/or implemented.*

29 | *Wicked problems always occur in a social context -- the wickedness of the problem reflects the diversity among the stakeholders in the problem.*

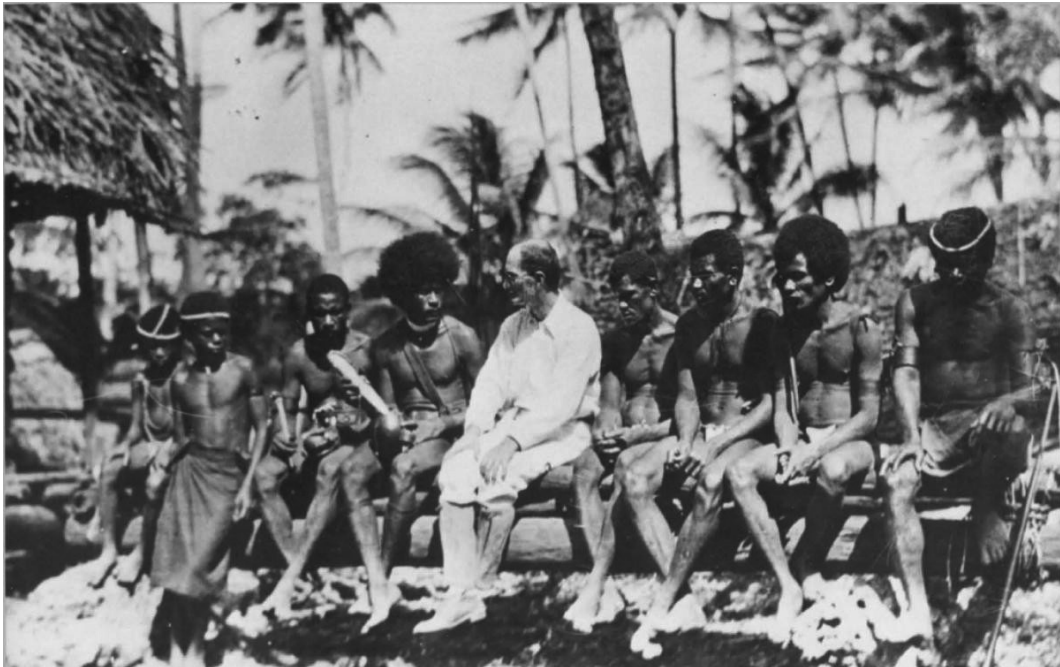


20 | Complexo habitacional *Pruitt-Igoe*, Saint Louis, Missouri

Do ponto de vista da antropologia, contou-nos como Claude Lévi-Strauss, antropólogo francês, contribuiu para a compreensão da importância da incidência dos valores comunitários na organização física do espaço, ao acompanhar a transladação de uma comunidade brasileira inteira devido à construção de uma barragem. Escreveu como essa comunidade se viu reinstalada em vivendas construídas com materiais modernos, numa disposição racionalmente planeada e como isto rompeu com os costumes antigos dessas pessoas (sociais, comerciais e espirituais) tendo, como consequência, a alteração e despersonalização de uma cultura. A partir deste caso, revelou a íntima relação que facilita o estudo entre a arquitetura, o urbanismo e a cultura das comunidades, a organização social e a forma física, ao identificar e relacionar “vivenda como espaço físico” e “comunidade como espaço social.”<sup>30</sup> (Ramirez, W. G. 2012, p. 7)

Do ponto de vista da arquitetura, Ramirez serviu-se do teórico de arquitetura norte-americano, Charles Jenks, que justificou essa procura como a crise do Movimento Moderno, que punha em causa a idoneidade do arquiteto na criação de modos de habitar apropriados a cada comunidade. Jenks utiliza o complexo habitacional Pruitt-Igoe, em St. Louis, Missouri (fig. 20), para explicar como um complexo considerado, na comunidade de arquitetos norte-americanos, um modelo exemplar de arquitetura moderna, se foi transformando, ao longo do tempo, num polo de insegurança e delinquência dessa cidade. Utilizou este exemplo para expor a incapacidade de a arquitetura moderna conceber modos de vida sensíveis para com a realidade social e cultural dos habitantes desses locais, questionando a relação entre a racionalidade arquitetónica e a sensibilidade sociocultural do habitat. Ramirez comparou a arquitetura contemporânea a uma “arquitetura-arte”, que se afastou do homem comum, considerando que ela se transformou em “espécies

30 | (...) *el trabajo de Lévi-Strauss evidencia las particulares relaciones que existen entre vivienda como espacio físico y comunidad como espacio social, (...)*



21 | Relacionamento com as comunidades

de esculturas semi-funcionais caracterizadas por serem constituídas por formas autistas, sem linguagem ou vocabulário público que as conecte com a realidade dos seus usuários.”<sup>31</sup> (Ramirez, W. G. 2012, p. 5)

E finalmente, do ponto de vista sociológico, Ramirez utiliza Francisco Jarauta para justificar a alteração da escala do pensamento do arquiteto. Segundo este autor o arquiteto deixa de pensar em soluções utópicas de um futuro que funciona para toda a sociedade e passa a pensar em “microutopias”, modelos de pequenos ideais de cidade, realizáveis em pequenas comunidades. Jarauta defende que este modo de pensar arquitetura é mais democrático, porque se centra naquilo que o arquiteto pode ouvir diretamente da comunidade. Através do estudo da cultura, rituais e costumes dos habitantes, o arquiteto passa a ter a capacidade de reconhecer valores socioculturais que pode incorporar no exercício de projeto garantindo o estabelecimento de estreitos laços com os futuros utilizadores dos espaços. Estes três pontos de vista encontram-se num objetivo final, que marca mais uma ideia central da arquitetura participativa enquanto atitude disciplinar: que o arquiteto tenha a capacidade de se aproximar e estreitar laços sólidos com os futuros utilizadores, para garantir a maior aceitação e apropriação da obra. (Ramirez, W. G. 2012) (fig. 21)

Peter Hall (2014) contou-nos como foi principalmente nos anos 60/70 que a participação cresceu e era desejada e como era através dela que os profissionais atingiam o pico do seu desempenho profissional, porque viam nela oportunidade de construir currículo. Numa altura em que os estados procuravam resolver problemas sociais, arranjavam projetos sociais para edifícios públicos, para os quais tentavam obter a colaboração da comunidade onde esses problemas existiam. Surgiram projetos como o *Byker Wall* ou o *New Covent Garden Market*, ambos em

31 | (...) *la arquitectura contemporánea se ha venido separando lentamente del hombre común, creando una brecha entre práctica profesional y realidad cotidiana, (...) que se denomina como arquitectura-arte, una suerte de esculturas semi funcionales caracterizadas por constituirse como formas autistas, sin lenguaje ni vocabulario público que las conecte con la realidad de sus usuarios, (...)*



22 | *Byker Wall, Londres*

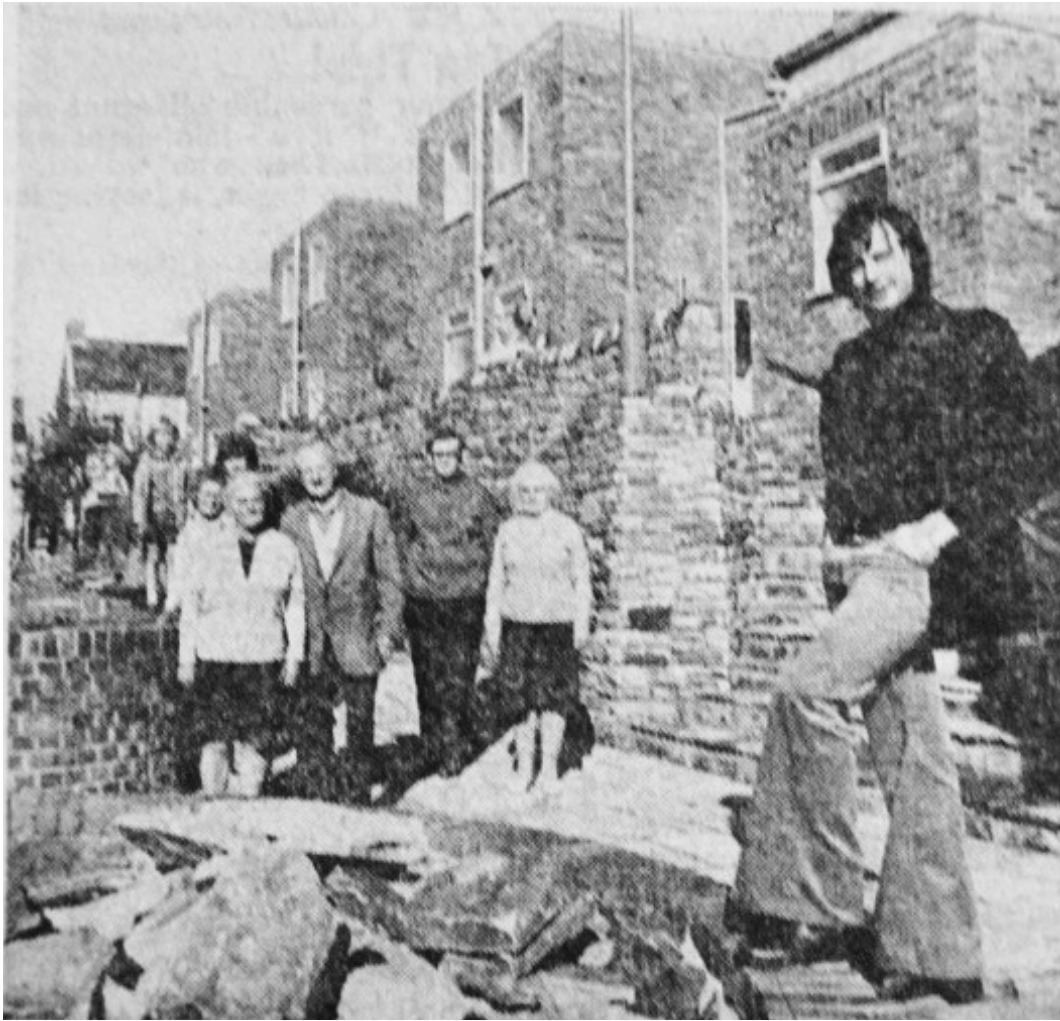


Londres, de que falarei em seguida, ou até o projeto de Rod Hackney, que surgiu de uma iniciativa pessoal mas que se transformou num exemplo de um exercício comunitário para mudar uma opinião governamental.

O projeto de nova habitação pública *Byker Wall* (fig. 22), em Newcastle, Inglaterra, foi desenvolvido pelo arquiteto inglês, Ralph Erskine. Este projeto visava construir 1800 habitações que alojassem cerca de 9500 pessoas, sendo todo o processo desenvolvido em permanente contacto com os futuros habitantes do complexo. A preocupação foi principalmente centrada, como disse Erskine, “nas pessoas que já habitavam Byker e naqueles que necessitavam de ser realojados, sem que se quebrassem os seus laços familiares”<sup>32</sup> (Erskine, R. 1968 citado em Minton, A. 2015). Para garantir esses laços, a câmara quis preservar o espírito comunitário do antigo bairro que foi demolido: Erskine montou um pequeno escritório numa antiga loja para que as pessoas pudessem consultar a equipa de profissionais quando quisessem e as demolições foram feitas progressivamente, de forma a que as pessoas se pudessem mudar dos espaços antigos para os novos em pequenos grupos, garantido as relações entre vizinhos (Jones, P. B. & Canniffe, E. 2007).

O *New Convent Garden Market*, em Londres, é também um exemplo de um projeto cuja resolução passou por tentar envolver a comunidade na conceção de espaço público. Neste episódio, a grande afluência ao mercado justificou várias obras de expansão do edifício ao longo dos anos. Por consequência, o movimento do mercado começou a congestionar o centro de Londres e, para combater este congestionamento, em 1971 decidiu-se intervir e realocar o mercado. Para tal, foi marcada uma reunião pública à qual compareceram 3500 pessoas, tendo-se verificado que dessas, apenas 14 eram residentes na zona que se previa vir receber o novo edifício do mercado,

32 | *The main concern will be to those who are already resident in Byker, and the need to rehouse them without breaking family ties and over valued associations or patterns of life.*



23 | Fotografia do jornal *Radio Times* de Rod Hackney e os seus vizinhos

*Nine Elms*. Essas catorze pessoas eram contra o processo e, embora a sua participação nessa reunião tenha sido ativa, a sua opinião não foi tida em conta. O mercado acabou por ser transferido para *Nine Elms* contra a vontade dos habitantes locais mas por vontade de milhares de outras pessoas envolvidas. Por esta razão, houve quem tenha questionado quem realmente beneficiaria da realocação do mercado ou do projeto em si, o que resultou, para quem o pôs em causa, no afastamento dos cargos que desempenhavam. (Hall, P. 2014)

Também em 1971, Rod Hackney, um jovem arquiteto britânico, comprou uma casa necessitada de obras, em Londres. Após a compra, descobriu que, juntamente com os seus trezentos novos vizinhos, enfrentava uma situação de despejo por agendamento de demolição daquela zona, por ordem do governo local. Esta comunidade uniu forças, com o intuito de mudar as intenções da câmara municipal, numa campanha que visava que algumas das casas a demolir passassem a fazer parte da *General Improvement Area* (Hall, P. 2014). Introduzidas pela Lei da Habitação de 1969, as *General Improvement Areas* designavam determinadas áreas desagregadas do centro da cidade que deviam ser conservadas com o apoio de subsídios para proprietários individuais que as melhorassem e recuperassem bem como de subsídios ambientais destinados às autoridades locais para atualizarem as áreas designadas (Power, A. & Mumford, K. 1999, p. vii). Neste caso específico, com os conhecimentos que tinha, Hackney podia ajudar os demais na conceção dos seus espaços e na realização das obras num terço do tempo e do dinheiro que se gastaria se tudo fosse demolido e construído de raiz, como previa o plano (fig. 23). Embora neste caso a participação tenha surgido por iniciativa da comunidade, ao criar uma alternativa ao plano inicial da câmara para garantir que todos vissem os seus interesses assegurados, este foi um projeto que encorajou vários processos de design comunitário em Londres,



24 | Manifestação de moradores

nos quais os inquilinos não só participavam no processo criativo, como também o controlavam. (Hall, P. 2014)

Três anos mais tarde, logo a seguir à Revolução do 25 de Abril, inicia-se em Portugal um dos primeiros projetos participados a nível nacional – o projeto SAAL, da autoria dos arquitetos portugueses Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira. Este projeto surgiu incentivado pela resolução do problema da habitação, agravado desde 1950, para trabalhar “em prol da beneficiação das condições habitacionais de milhares de moradores mal alojados” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 13). Nuno Portas sugeriu a criação de “brigadas de urbanismo activo” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 13) que teriam por objetivo dar apoio técnico ao projeto e às populações que viviam em bairros carenciados enquanto iam construindo novas habitações e infraestruturas. No que respeita à participação direta das populações nos projetos, Nuno Teotónio Pereira escreveu um documento que estabelecia que a prioridade das intervenções a desenvolver deveria partir sempre das comunidades interessadas e que os campos de ação fossem definidos pelas próprias práticas e estruturas sociais desses grupos de pessoas, uma vez que este se queria um projeto participado e diretamente relacionado com elas. (Bandeirinha, J. A. 2011)

Como se pôde compreender ao longo deste subcapítulo, a Arquitetura Participativa surgiu em pensamentos e práticas maioritariamente associadas a críticas ao Movimento Moderno e à sua incapacidade de resolver problemas habitacionais e, conseqüentemente, sociais. É uma atitude profissional, um acordar para a dimensão social da Arquitetura, que se eleva em momentos historicamente marcados por crises sociais diretamente ligadas à carência de oferta de habitações que apresentassem condições de vida mínimas e dignas para os habitantes das cidades e suas envolventes.



Tendo isto em conta, a maior parte dos exemplos apresentados no presente subcapítulo está relacionada com a construção de habitações ou de complexos habitacionais. São casos em que os profissionais se juntaram às comunidades nos processos de desenho ou construção dos projetos para combater aquilo que John Turner denominou como a “necessidade de abrigos socialmente aceitáveis”.<sup>33</sup> (Turner, J. 1977, p. xxiii)

*A arquitetura, mais do que qualquer outra forma de arte, é uma arte social e deve basear-se na base social e cultural de seu tempo e lugar. Para aqueles de nós que projetam e constroem, devemos fazê-lo conscientes de uma arquitetura mais socialmente responsável.*<sup>34</sup>

- Samuel Mockbee, 1998

33 | *The main motive for personally committing oneself to the always exacting and often exhausting job of organizing and managing, let alone self-building, may be the bodily need for socially acceptable shelter, (...)*

34 | *Architecture, more than any other art form, is a social art and must rest on the social and cultural base of its time and place. For those of us who design and build, we must do so with an awareness of a more socially responsive architecture.*





## Arquitetura Participativa enquanto utopia

---

### Trabalhar dentro do limiar do que pode ser uma utopia

No subcapítulo anterior, refletimos e montámos uma linha cronológica relativa ao surgimento dos processos participados enquanto pensamentos e atitudes disciplinares práticas alternativas ao Movimento Moderno. Apresentámos momentos historicamente registados de quando esse pensamento surgiu e quando, nas mais variadas tentativas, foi aplicado em experiências concretas.

Como disse na introdução deste trabalho, a Arquitetura Participativa é uma prática realizada por humanos que preveem alcançar o bem comum de outros humanos. Por sermos todos diferentes e termos ambições, motivações e expectativas distintas uns dos outros, é normal que esta prática profissional seja falível, uma vez que é desenvolvida por extensos grupos de indivíduos, dentro dos seus imensos universos específicos e exclusivos. Por todas estas diferenças e especificidades, é uma prática disciplinar imperfeita, arriscando mesmo dizer que é utópica na medida em que parece irrealizável. Neste último subcapítulo, pretendemos discutir a forma como se trabalhou e trabalha naquilo que é a dimensão utópica da Arquitetura Participativa.

Para André Tavares, arquiteto português, a “arquitetura é um processo complexo e articulado, mas se perdermos o processo e apenas mantivermos a forma, perdemos o núcleo da prática arquitetónica”<sup>35</sup> (Tavares, A. 2016 citado em Quintal, B. 2019). A riqueza de práticas participadas está no processo em si. Para o compreender, temos de perceber que relações se estabelecem, como funcionam, como se desenvolvem e de que forma as várias partes contribuem em diferentes níveis com diferentes intensidades. Só assim compreenderemos a natureza do processo da arquitetura participativa. Peter Hall resume esta dinâmica das relações em processos participados numa frase:

35 | *Architecture is a complex and articulated process but if you lose the process and only keep the form you lose the core of architectural practice.*



25 | Cruzamento de conhecimentos no processo de criação

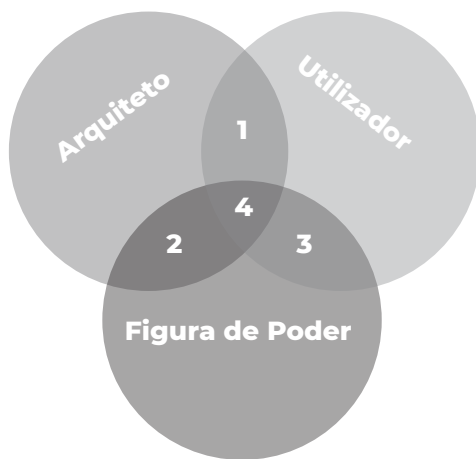
*Arquitetura participativa significa tentar compreender as necessidades de um pequeno grupo de residentes e, posteriormente, trabalhar com eles sob as suas instruções, para conseguir articular o seu caso e apresentá-lo a várias organizações que detenham o poder de o aprovar ou rejeitar.<sup>36</sup>*

- Peter Hall, 2014, p. 322

Neste tipo de processo, todas as partes envolvidas têm um papel fundamental e, idealmente, todas têm a oportunidade de se expressar. Esta prática advém de uma cooperação contínua, de um esforço coletivo em que todos trabalham para um objetivo comum: o melhoramento do *habitus*, dos ambientes de todos e de cada um, como referido anteriormente.

Através de autores como John Turner, pude compreender que, para que este tipo de práticas se desenvolva de forma eficiente e saudável, o ideal seria que os envolvidos se preocupassem em compreender o equilíbrio da participação: que a sua liberdade termina onde a do outro começa, isto é, que as pessoas têm a liberdade de, em processos participados, dar e contribuir com o seu conhecimento, fundamentado nas suas convicções e experiências pessoais, para não correrem o risco de serem absorvidas ou ignoradas no processo, mas que é também importante que sejam conscientes de que não podem impor a sua vontade às das outras partes. Por ser uma prática consensual, só funciona quando as crenças dos envolvidos são expostas e confrontadas umas com as outras, quando inclui a imprevisibilidade e individualidade de cada um bem como o seu contributo pessoal (fig. 25). Dentro desta ideia, Holston, à semelhança do que afirmou Anthony Giddens, afirmou termos de incluir a imprevisibilidade do mundo enquanto consertamos o seu futuro. Porque ao criarmos um “plano sem contradição, sem conflito”, falhamos enquanto não

36 | *Community architecture means attempting to understand the needs of a small group of residents and then working with them and under their instructions and guidance, in order to articulate their case and present it to the various organisations that hold either the purse strings or the approval/rejection powers (...)*



#### **1 | Arquiteto + Utilizador**

Conjunto de necessidades e vontades que é necessário compreender, filtrar e responder

#### **2 | Arquiteto + Figura de Poder**

Conjunto de regras que restringem o arquiteto na resposta aos problemas

#### **3 | Figura de Poder + Utilizador**

Conjunto de regras aplicadas como resposta a problemas sociais da comunidade

#### **4 | Arquitetura Participativa**

Resultado da interação dos 3 intervenientes

“considerarmos as não intencionalidades e imprevistos” característicos da natureza humana das pessoas e do mundo nesse mesmo plano.<sup>37</sup> (Holston, J. 1999, p. 166)

Não alheios à dimensão consensual da participação, Tatjana Schneider e Jeremy Till (2009) escreveram que a prática participativa ou colaborativa deve ser um compromisso do conhecimento mútuo e do contexto público do projeto. Defenderam que, por vezes, as pessoas com menos conhecimento técnico são as que levantam questões e apresentam pontos de vista pertinentes, relativamente a possíveis pontos não identificados por profissionais, dada a sua formação e habitação com a resolução de problemas idênticos aos que surgem nestes processos, e que, por isso, esses são contributos que permitem chegar a conclusões mais plenas.

Baseados no caso de estudo de que mais à frente falaremos, e tendo em conta as discussões anteriores, tornou-se clara a necessidade de compreender as estreitas relações, bilaterais e indissociáveis, que os intervenientes estabelecem uns com os outros. Neste sentido, identificámos as três partes intervenientes a estudar nesta dissertação: 1) o arquiteto e os profissionais envolvidos; 2) o futuro utilizador, as pessoas a ajudar e que usufruem do trabalho desenvolvido; 3) a figura de poder, os indivíduos, grupo de indivíduos ou instituições que patrocinam e condicionam as obras e projetos desenvolvidos. Propomos o esquema ao lado, que visa resumir o objetivo deste subcapítulo: perceber as relações entre os três intervenientes enumerados e descrever, brevemente, os problemas que estes procuram resolver, criando a dinâmica a que chamamos Arquitetura Participativa.

Para podermos compreender a ideia de trabalho conjunto que prevê o bem coletivo, objetivo da arquitetura participativa, pareceu-nos importante começar

37 | (...) modernist planning (...) attempts to be a plan without contradiction, without conflict. (...) It fails to include as constituent elements of planning the conflict of the actual social life. (...) It fails to consider the unintended and the unexpected as part of the model. (...) Their basic feature is that they attempt to fix the future (...)

**Organização “top-down”**

Tomada de decisões “tradicional”



**Governo**

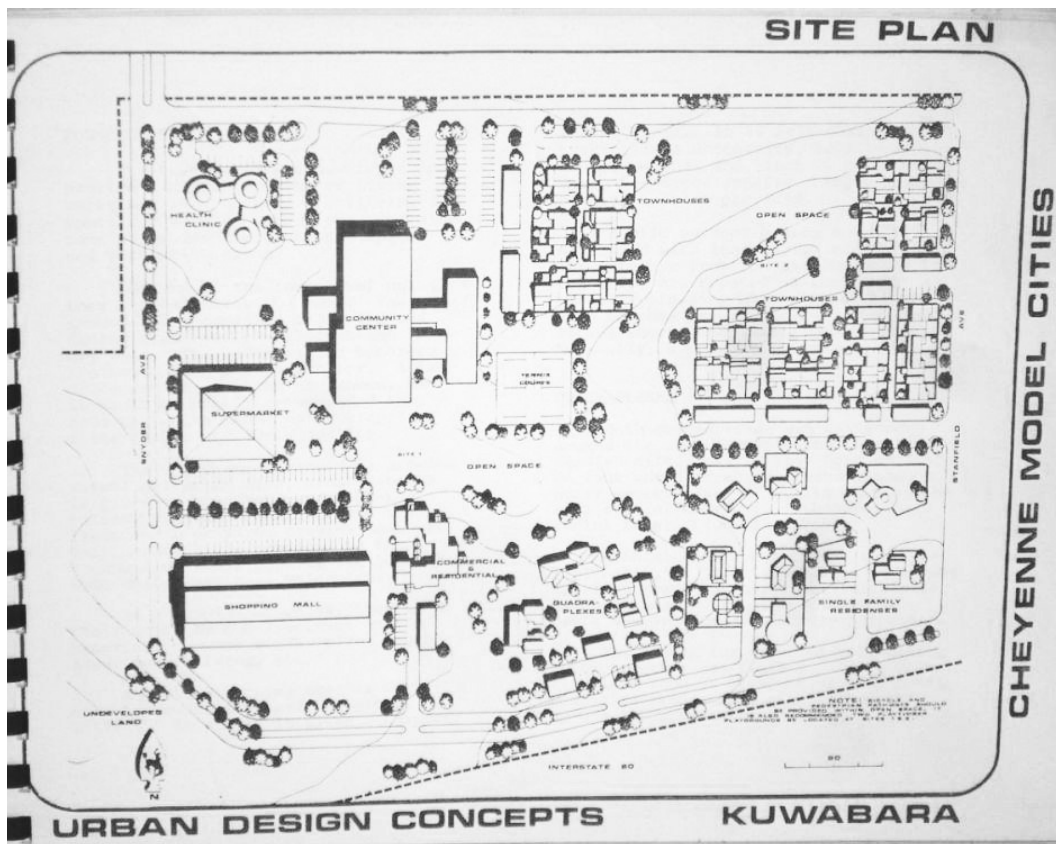
**Sociedade**

**27** | Hierarquização do sistema *top-down*

por compreender como é que a sociedade se organiza e funciona. Como referido no primeiro subcapítulo, segundo Bourdieu, as pessoas vivem em *habitus*. Definindo *habitus* como o conjunto de mecanismos sociais, pessoais e exclusivos da experiência de cada um ou conjuntos de regras que pretendem associar determinados comportamentos a estruturas sociais específicas, este sociólogo caracterizou a sociedade como um espaço construído, relacional e relativo: um espaço ocupado por pessoas e instituições, construído pelas suas práticas e crenças, enquanto estabelecem relações entre si e relativas umas às outras. É composta por indivíduos intencionais e reflexivos que têm quereres, necessidades, desejos e objetivos e que podem alterar as suas ações segundo a sua vontade. Estes indivíduos organizam-se numa hierarquia criada socialmente, conhecida como estruturas sociais, baseada em posses de capital que geram aquilo que as pessoas reconhecem como poder e que as diferencia socialmente umas das outras. Bourdieu justificou este reconhecimento de poder e a forma como este organiza a sociedade através da cultura, uma vez que a considerou criadora e legitimadora da estrutura hegemónica de classes ao pressupor que esta estruturação é, por si só, geradora de desigualdade social. (Stevens, G. 1998)

Este tipo de organização social, as estruturas sociais hegemónicas de Bourdieu, são comumente conhecidas por planeamentos *Top-Down*, como lhes chamaram John Turner (1977) ou Peter Hall (2014). Como procura ilustrar o diagrama ao lado apresentado, são organizações em que as pessoas que pertencem aos estratos sociais mais elevados, são quem toma as decisões e cria regras transversais a toda a sociedade porque são quem tem poder, são as figuras de poder identificadas no primeiro esquema apresentado.

É de notar que existem vários tipos de poder e que poder não é propriamente algo que se possa ter, embora apareça enquanto objeto ou propriedade, em alguns casos.



28 | Plano para Cheyenne pelo Model Cities Program



A eficácia do poder pressupõe o consentimento ativo ou a identificação com uma hierarquia e conjunto de regras, na medida em que para se “ter” poder tem de haver um coletivo que o “dá”. Neste sentido, os processos participados e democráticos de projeto mostram que, para o poder se traduzir em algo concreto e desejado, estes são sempre uma negociação. Por isso, nos processos arquitetônicos participados, pressupõe-se que, idealmente, as limitações impostas, derivadas das decisões tomadas pelas figuras de poder, tenham em atenção as verdadeiras aspirações das pessoas para quem são estabelecidas.

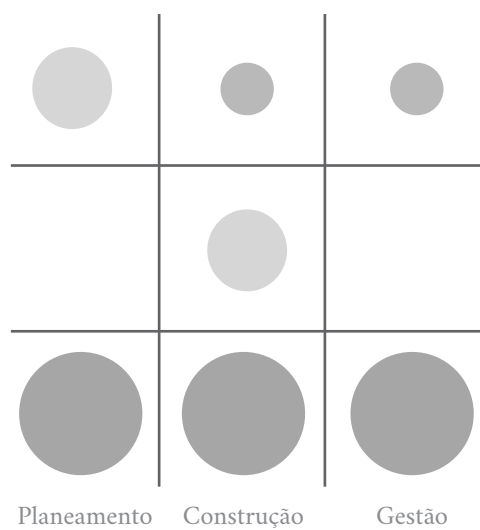
Bernard Tschumi afirmou que a “arquitetura está sempre relacionada com o poder e com grandes interesses, sejam eles financeiros ou políticos”<sup>38</sup> (Tschumi, B. 2008 citado em Quintal, B. 2019). Embora a prática de arquitetura participada tenha sido posta em causa pelas motivações dos projetos, dos patrocinadores e dos profissionais que a praticavam - como sugere a citação anteriormente transcrita ou como o caso que Peter Hall descreveu sobre os profissionais que, nos Estados Unidos, depois da experiência do *Model Cities Program* (fig. 28), motivados pela construção de currículo, se envolviam em projetos participativos apenas se o seu trabalho fosse remunerado - são vários os autores que defendem que a arquitetura não deve ser separada das suas implicações políticas e obrigações sociais.

Para John Turner, numa sociedade, quem tem poder é quem tem recursos e a única forma de o manter é recusá-lo aos demais, impedindo-os de crescer e de se desenvolverem. As organizações tendem a preferir trabalhar com menos investidores mas economicamente maiores. Turner partilhou que este tipo de pensamento e parcerias faz com que se perca o sentido de comunidade, porque investidores maiores normalmente significam que é “menor a preocupação com as necessidades individuais e de pequenas comunidades.”<sup>39</sup> (Turner, J. 1977, p. xix)

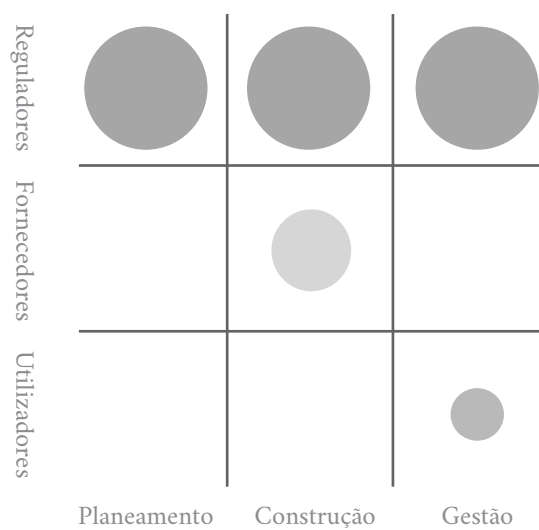
38 | *Architecture is always related to power and related to large interests, whether financial or political.*

39 | *The larger an organization, the less concern it will have for individual and small-community demands.*

### Sistema de Habitação Autónoma



### Sistema de Habitação Heterónoma

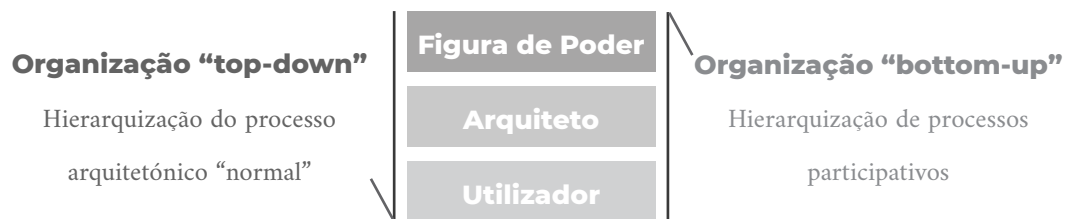


Este autor serviu-se dos sistemas habitacionais para nos ajudar a compreender qual o papel das figuras de poder e patrocinadores em processos participados e, para isso, sugeriu o esquema ao lado apresentado. Criticou o facto de os sistemas habitacionais modernos serem centralmente administrados e de as relações criadas entre as partes envolvidas e o ambiente que se sentia tender a ser mais destrutivo porque “quanto maiores os esquemas, piores os padrões medianos de projeto.”<sup>40</sup> (Turner, J. 1977, p. 43). Identificou dois tipos de sistema de habitação: o sistema de habitação autónoma e o sistema de habitação heterónoma, explicados no esquema seguinte. O primeiro é aquele em que se ambiciona atingir, “uma rede não hierarquizada de tomadores de decisão autónomos ou semiautónomos, livres de se associarem como quiserem, desde que permaneçam dentro dos limites estabelecidos pelas regras”<sup>41</sup> (Turner, J. 1977, p. 28), com um sistema livre de fornecimento de recursos. No segundo sistema, o de habitação heterónoma, deparamo-nos com o fornecimento de recursos categorizado para pessoas que não têm igual acesso a esses recursos e que são discriminadas consoante a classe social a que pertencem. Se, por um lado, em sistemas heterónomos, as pessoas não têm controlo sobre o design ou a construção dos seus espaços, ou sobre o modo como estes são geridos, por outro, em sistemas autónomos, a independência das pessoas é limitada por aquilo que são capazes de fazer, isto é, são livres de fazerem o que quiserem mas apenas dentro das suas capacidades. (Turner, J. 1977)

Em sistemas administrados centralmente ou heterónomos, o governo faz o que John Turner classifica como estimativas irracionais daquilo que é expectável que as pessoas invistam nas suas habitações. Produzem-se casas de alto nível a preços

40 | *It is also well known that the larger the schemes, the worse the average design standards.*

41 | *(...) a non-hierarchic network of autonomous, or semiautonomous decision-makers, free to combine as they will, as long as they stay within limits set by the rules.*



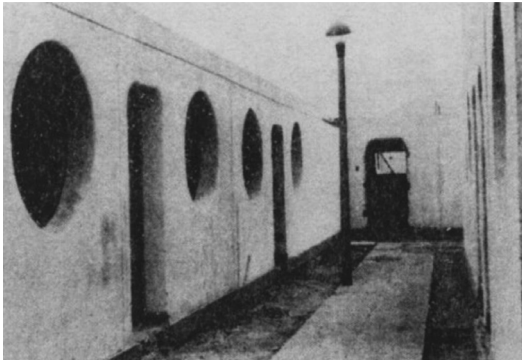
demasiado elevados e de valor utilitário dúbio, o que resulta num conjunto de condições incomportáveis para várias famílias. Nestes sistemas, as “variações entre a capacidade de investimento e as prioridades são enormes, grandes demais para ignorar os consequentes desajustes entre a oferta e a procura de habitações.”<sup>42</sup> (Turner, J. 1977, p. 38). Os sistemas heterónomos são criados para responder a problemas de forma automática e estandardizada a uma grande escala, por isso, não há espaço para tomadas de decisão em processos *bottom-up*. Os sistemas autónomos resultam, por oposição aos últimos referidos, em casas de nível variado, a baixo custo e de alto valor utilitário, desenhadas e pensadas consoante as necessidades específicas de cada um. (Turner, J. 1977, pp. 36-40)

Como exposto no parágrafo anterior, as prioridades e os valores que as pessoas atribuem a cada coisa são e têm significados diferentes para cada interveniente, o que se reflete na forma como cada um utiliza distintivamente as mesmas ferramentas ou meios para cumprir as suas metas.

Segundo Turner, o contexto de cada pessoa divide-se em três dimensões: o contexto pré-existente, o contexto subsequentemente modificado e a relação entre os dois anteriores. Com estas dimensões, defende que temos de estar particularmente atentos às “expectativas futuras do ator que derivam da sua experiência passada” e que “os verdadeiros valores são aqueles que estão nas relações entre os elementos da ação habitacional - entre os atores, as suas atividades e as suas conquistas”<sup>43</sup> (Turner, J. 1977, pp. 66-67). Para este autor, se entendermos estas diferenças e se conseguirmos compreender o valor real que as pessoas atribuem a diferentes

42 | *So, even if the average works out at the officially assumed norm, the variations between investment capacity and priorities are enormous and far too great to ignore the consequent mismatches between housing supply and demand.*

43 | (...) *Real values are those that lie in the relationships between the elements of housing action - between the actors, their activities and their achievements.*



**31** | Antes e depois das intervenções do projeto PREVI nas *barriadas* de Lima, Peru, 1978 vs 2003

instrumentos, poderemos proporcionar-lhes aquilo que esperam e de que necessitam. Desta forma, argumentou que as figuras de poder devem garantir os instrumentos necessários, tecnológicos e/ou administrativos (como técnicos de câmara, arquitetos, urbanistas e engenheiros que possam orientar as construções ou até casas desabitadas e devolutas, entre outras), admitindo que estes podem variar de caso para caso.

Turner admitiu que, para que este tipo de processos pudesse acontecer, era necessária uma “alteração radical entre as pessoas e o governo (...) [em que o último] se concentrasse naquilo que pode e tem autoridade para fazer: assegurar acesso equitativo a recursos que as comunidades e pessoas locais não conseguem providenciar para elas próprias”<sup>44</sup> (Turner, J. 1977, p. xiv). Desta forma, ao encontrar estratégias eficazes que reconheçam níveis de ação e autoridade compatíveis com a janela institucional em que cada política deve ser considerada, é necessário identificar os instrumentos políticos que têm em foco as melhorias de infraestruturas de que se dispõe para estimular a situação habitacional local e para estabelecer objetivos políticos realistas, garantindo uma estratégia habitacional mais eficaz e favorável. (Turner, J. 1977) (fig. 31)

Estes objetivos só serão realistas se forem definidos nos termos que descrevem uma paridade relativa às pessoas, aos seus ambientes e quando têm em conta a contribuição que estas podem dar aos serviços a que têm acesso. Turner reconhece, ainda, que os problemas aparecem quando esses recursos deixam de ser veículo de satisfação das vidas, necessidades e esperanças dos utilizadores. Considera que “a sociedade humana depende da responsabilidade pessoal pelo uso pleno e adequado dos seus recursos”<sup>45</sup> (Turner, J. 1977, p. 132). As pessoas devem ter a possibilidade

44 | (...) a radical change of relations between people and government in which government (...) concentrates on what it has the authority to do: to ensure equitable access to resources which local communities and people cannot provide for themselves.

45 | If it is indeed true that human society depends on personal responsibility for the full and proper use of its resources, then the more activities that are centrally prescribed, the less will be done and the greater the costs.



32 | Responsabilização dos intervenientes envolvendo-os na construção dos espaços



e a responsabilidade de controlar o seu ambiente e de criar novos processos. Estes são tanto ou mais significativos no modo de vida das pessoas do que as concepções automáticas que os profissionais têm ou fazem desses modos (Schneider, T. & Till, J. 2009). Giancarlo de Carlo defendia que “o problema habitacional não podia ser resolvido de cima”<sup>46</sup> (Carlo, G. 1948 citado em Hall, P. 2014, p. 301), é um problema das pessoas e por isso só pode ser resolvido pela vontade e ação delas próprias.

Todos os envolvidos têm de ser responsabilizados pelas suas ações no decorrer de todo o processo. Todos devem ser responsáveis de e por tudo e todos. Este processo deve ser planeado de forma a que as pessoas percebam os benefícios e as consequências que os procedimentos e as suas decisões têm e lhes trazem. Quando as pessoas perceberem que, tal como disse Christopher Alexander, “o indivíduo não cuida apenas das suas próprias necessidades, mas também contribui para as necessidades do grupo maior ao qual pertence”<sup>47</sup> (Christopher Alexander citado em Hall, P. 2014, p. 311), vão sentir-se responsáveis. Ao responsabilizar os habitantes das suas decisões, estes apercebem-se do bem e do mal que provocam no grande grupo em que estão inseridos. (Hall, P. 2014) (fig. 32)

Com esta ideia de responsabilidade dos intervenientes, reconhecemos, como aconteceu no caso de estudo apresentado mais à frente, que as pessoas mais interessadas em que os processos corram bem são aquelas que menos responsáveis se sentem, são aquelas que, algumas vezes, sentem que os restantes intervenientes trabalham para eles e que apenas eles devem trabalhar. Dada esta situação, em que as pessoas se “encostam” e ficam a ver os outros a trabalhar enquanto exigem coisas várias, Turner propõe formas alternativas de participação em sistemas autónomos

46 | *Therefore, he argued, “The housing problem cannot be solved from above.”*

47 | *Instead, he developed the idea that groups of people might change their own environment, partly subsidized from above: the “individual is not only taking care of his own needs, but also ... contributing to the needs of the larger group to which he belongs.”*

		Quem providencia?	
		Patrocinador	Utilizador
Quem decide?	Patrocinador	Patrocinador decide e providencia	Patrocinador decide e utilizador providencia
	Utilizador	Utilizador decide e patrocinador providencia	Utilizador decide e providencia

que pressupõem que as pessoas e instituições envolvidas devem ter liberdade de utilização e exploração dos recursos, devem poder utilizá-los como melhor lhes aprouver, sem nunca condicionar essas dimensões de utilização e de liberdade aos outros. (Turner, J. 1977)

Turner dizia que o seu livro, *Housing by People*, “manifesta a convicção de que as redes e pessoas podem apropriar-se do seu próprio meio e ordená-lo com inteligência sem que os especialistas decidam o que precisam”<sup>48</sup> (Turner, J. 1977, abstract). Nele apresenta-nos várias formas de participação que nos esclarecem quais as dinâmicas das comunidades nestes processos, como podemos verificar no esquema ao lado. (fig. 33)

A primeira forma não é considerada participação por ser um método impositivo, com regras e limitações, onde não há abertura para troca de ideias ou discussão. Os outros dois casos são considerados participativos numa comunidade mais alargada em que o trabalho dos futuros utilizadores, unido ao trabalho dos patrocinadores, seja a que nível for, se torna imprescindível. Espelham dois tipos diferentes de controlo: um primeiro, em que se determinam especificações e linhas processuais que têm de ser seguidas quanto ao que deve ser feito e como, limitando o espaço de intervenção e inibindo iniciativas locais e pessoais; no segundo tipo de controlo, continuam a definir-se limites do que e como se pode fazer, mas dá-se a liberdade que as pessoas necessitam para encontrarem, dentro dos limites, os meios que lhes permitam atingir os seus objetivos. Por oposição ao primeiro, o último caso é um caso participativo entre os utilizadores em que se tornam, eles próprios, os “chefes de obra”, os gestores e construtores. Aqui, há um sentido comunitário forte que se alia ao conhecimento e às capacidades físicas e económicas de cada um, para chegarem a um bem comum. (Turner, J. 1977)

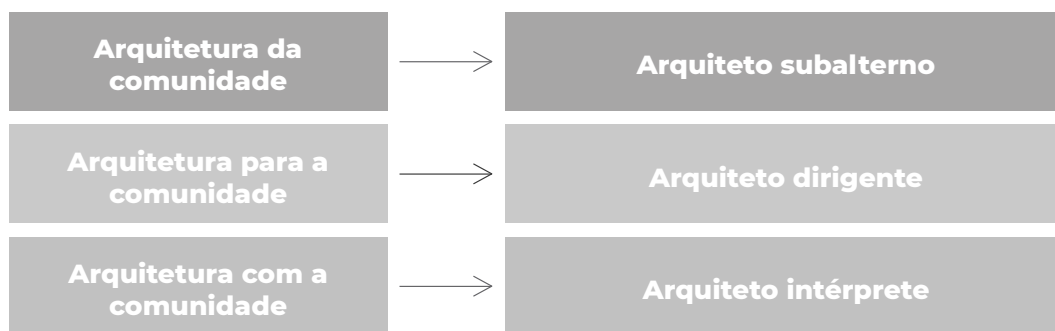
48 | *Housing by People* also expresses the belief that networks of people can take hold of their own surroundings and order them intelligently without experts to decide what they need.



**34 |** A autoconstrução pode ser uma oportunidade de desenvolvimento pessoal

A autoconstrução não é uma forma inadequada de participação cidadã na medida em que potencia a apropriação da obra pelas pessoas, como pudemos perceber pelo testemunho de Hassan Fathy, em Nova Gourna. Neste caso específico, o arquiteto identificou a autoconstrução assistida como uma possível solução face ao desapego por parte dos futuros utilizadores e à falta de identidade das obras, procurando mostrar que, recorrendo à mão-de-obra dos futuros moradores e a recursos tradicionais, podemos garantir uma maior adaptação às novas condições de vida. Também Turner reconheceu que a definição de objetivos políticos que tenham presente a participação das pessoas nas suas próprias casas assegura a sua utilidade para essas pessoas e que isso, ao longo do tempo, tende a levar à construção de casas melhores que aquelas inicialmente planeadas pelo governo (Turner, J. 1977). Surge assim, segundo Bakema, a hipótese de “transformar o indivíduo social passivo em indivíduo “actor.”” (Bandeirinha, J. A. 2011, p. 35)

É, no entanto, igualmente importante perceber como práticas de autoconstrução podem ser tão libertadoras quanto opressivas para as pessoas envolvidas. É uma estratégia que se reconhece positiva quando desejada e que pode ser vista como uma formação de mão-de-obra não especializada por pôr pessoas a construir, aproveitando as capacidades e conhecimentos que já têm e possibilitando-lhes a oportunidade de desenvolverem e aprenderem tantas outras, tornando-se uma ferramenta de desenvolvimento pessoal (fig. 34). Ensinar um novo ofício às pessoas proporciona-lhes uma nova maneira de se sustentarem e de investirem em algo que possam desenvolver sozinhas. Já em casos em que se torna uma obrigatoriedade, a autoconstrução pode ser vista como uma espécie de exploração e de procura de alternativas mais económicas de construção por parte dos patrocinadores e profissionais envolvidos. (Turner, J. 1977)



**35** | Relação dos tipos de arquitetura comunitária com os diferentes envolvimento do arquiteto

William Ramirez (2012) apresentou três níveis de participação que podemos encontrar nestes processos: arquitetura **da, para a e com a** comunidade. Dentro destes três níveis de participação, identificou vários modelos de gestão que podemos associar à relação do arquiteto com a comunidade. Estes modelos de gestão especificam o papel do arquiteto e o seu nível de envolvimento pessoal no processo. Categoriza-os como arquiteto **subalterno**, arquiteto **dirigente** e arquiteto **intérprete**.

Para esclarecer a categorização anterior, o autor definiu que o arquiteto subalterno é um profissional que se limita a cumprir os pedidos da comunidade. Nestes casos, a comunidade vê todos os seus requisitos e exigências a serem cumpridos. É o que se chama uma “arquitetura por catálogo”; o arquiteto dirigente é um profissional que decide unilateralmente os aspetos arquitetónicos da obra, sem qualquer *feedback* da comunidade. Cria um protótipo para uma comunidade ideal, onde não há problemas de desigualdade ou de progressos comunitários; o arquiteto intérprete toma decisões de projeto em conjunto com a comunidade. Envolve-se a nível pessoal com a comunidade e a tenta compreender a sua cultura. Vivencia os espaços com as pessoas e ganha capacidade de compreender e discernir as suas necessidades. Tem uma base sólida para tomar decisões que vão de encontro aos desejos e necessidades que surjam num período de tempo mais extenso. Esta opção é aquela que resume relações bilaterais em que ambos reconhecem o interesse e as mais valias que o trabalho conjunto lhes pode trazer. (Ramirez, W. G. 2012)

Os processos participados são cooperações e colaborações entre todos os envolvidos. O arquiteto é o moderador de todo o seu desenvolvimento, desde que o projeto é encomendado até que se conclui a obra final. É quem tem mais contacto com as



36 | O arquiteto faz a ponte entre todos os envolvidos



outras duas partes e, tendo esta sensibilidade para com elas, ao aliar-se à sociologia e à antropologia, fica encarregue de pôr toda a gente em contacto e, caso seja necessário, de traduzir o que uns dizem para que os outros compreendam e possam dar a sua opinião. O arquiteto tem uma formação especializada no processo de criação, conceção e concretização de ideias, no modo de habitar: compreende que os espaços influenciam e alteram as experiências que cada um tem dentro deles.

John Portman afirmou que “a arquitetura não é um assunto privado (...) e a maioria dos edifícios é utilizada por todos, por pessoas de todas as classes sociais. Se um edifício procura atender às necessidades de todos, então o arquiteto deve procurar formas de compreender experiências comuns a todos”<sup>49</sup> (Portman, J. 1976 citado em Quintal, B. 2019). O arquiteto foi treinado para vender o seu projeto, tem de se adaptar à linguagem de cada pessoa para comunicar de forma eficaz (fig. 36). Segundo Garry Stevens, o arquiteto deve ter a capacidade de deixar a linguagem do seu dia-a-dia, porque esta reflete as concepções do seu mundo social. Este autor argumentou que se não nos abstrairmos destas condições, perdemos a capacidade de imergir no local de trabalho e de nos deixarmos absorver pelo novo mundo que queremos conhecer, porque a nossa linguagem, que não lhe pertence, se torna incapaz de o descrever. Esta consciencialização tem de acontecer para que possamos ser verdadeiros connosco e com os outros no nosso trabalho (Stevens, G. 1998). Apropriando-se do método antropológico de comunicação, o arquiteto pode definir a linguagem a adotar para que as partes o possam compreender e comunicar entre si, tornando tudo acessível, reconhecível, exequível e transparente, para que os futuros utilizadores e patrocinadores possam continuar o processo iniciado, após a partida do arquiteto.

49 | *An architect is in charge of people who will love-sleep-eat-relax in his building. Men and women walking their dogs nearby. A postman who will be met by a house every morning. People who will stop on the green and share only one moment with it.*



**37** | O arquiteto é um dos muitos autores do projeto

Desta forma, o arquiteto não é mais o “autor-herói” (Schneider, T. & Till, J. 2009, p. 109) porque é um dos muitos agentes do processo (fig. 37). É um coautor, porque abdica da autoridade e controlo que a sua autoria lhe confere para permitir que outros os ganhem sobre os seus próprios ambientes, tornando a participação numa ambição social e espacial (Schneider, T. & Till, J. 2009). Para percebermos a função do arquiteto e dos profissionais envolvidos em processos participados, utilizemos como referência a definição de “agente” de Anthony Giddens, que afirmou que ser agente é ter a capacidade individual de intervir no mundo e de fazer a diferença num conjunto de coisas e situações pré-existentes (Giddens, A. 1987 citado em Schneider, T. & Till, J. 2009). Isto é, os profissionais devem procurar perceber quais são as polémicas do lugar e adaptar-se a elas, compreender como é que se podem deslocar socialmente dentro de um meio e quais as suas especificações: como é que essa comunidade se organiza, quem é que pertence a que estratos sociais e que tipo de poder é que esse estrato lhes traz.

Assim, o agente terá a capacidade de perceber até onde, culturalmente, vai a sua liberdade pessoal, quais as ferramentas e materiais normalmente utilizados e quais as aspirações da comunidade específica com que trabalha. Resumindo, e como encontramos escrito no blog dos Sergey Makhno Architects, “criar um “depois” de alta qualidade depende da compreensão do “antes””<sup>50</sup> porque aquilo com que nos deparamos, as pessoas e os lugares, e que nos desafiam a resolver através da arquitetura não são apenas problemas, são realidades dessas pessoas e desses lugares. Há, então, a necessidade de os arquitetos, em processos participados, abafarem as suas convicções e culturas, de forma a que o espaço aberto à discussão e participação seja mais claro. O arquiteto, ao “despir” a sua mente de conceções anteriormente adquiridas, reconhece o problema e torna-se imparcial nas suas conclusões enquanto

50 | *The practice is more valuable than theory. But create high quality “after” depends on comprehending “before”.*



38 | “...mostrar e ensinar às pessoas formas mais benéficas de viver...”

trabalha no sentido da procura da solução que melhor responde ao significado que o mesmo problema tem para as diferentes pessoas.

O arquiteto tenta moldar a sociedade e fá-lo à imagem de uma “ideia melhor” que construiu a partir de conhecimento adquirido através da sua experiência pessoal (académica, institucional, profissional, etc.). A sociedade tem a capacidade de se reger e regenerar, por influência dos seus compositores. Dentro deste grupo, está o arquiteto que tenta moldar a sociedade sempre em constante mudança pelos mais variados motivos. Por isto, é importante ter em conta o “contexto social e político da prática arquitetónica” bem como prestar atenção “à essência política e económica das novas relações, inerentes à especificidade da transformação social” (Bandeirinha, J. A. 2009, pp. 65-66). É neste sentido que se torna imperativo cruzarmos constantemente ideias, conhecimentos e experiências com os outros envolvidos no processo.

Não é, então, redundante que haja, por parte do arquiteto, a tentativa de moldar uma sociedade que se molda a ela própria enquanto o molda a ele como parte integrante dela? É dentro da liberdade pessoal e do reconhecimento de que não somos detentores de toda a verdade ou razão, que o arquiteto ouve o que as pessoas querem e ambicionam alcançar. Há um dar e receber constantes que nos levam a uma resposta, a uma solução mais bem conseguida. É isso que enriquece o processo. A arquitetura não procura ser um fim, mas um meio que serve uma determinada finalidade e, por isso, o arquiteto molda a sociedade quando se torna pedagogo. A sua formação técnica permite-lhe mostrar e ensinar às pessoas formas mais benéficas de viver em comunidade e harmonia (fig. 38), formas a que podem não ter acesso por não conhecerem essas possibilidades ou por não terem capacidades nem ferramentas para as conseguir. (Stevens, G. 1998)



39 | O trabalho de campo e o convívio com as pessoas é essencial

Se, segundo Giancarlo de Carlo, o planeamento, neste caso a arquitetura, liberta a natureza humana, será possível que o seu real e bom funcionamento seja influenciado pela vida e vivências de quem virá habitar os espaços? Se se cruzarem as ideias do arquiteto, que desenha um espaço para um fim e uma experiência determinados, baseado na sua conceção do que é essa experiência, e as ideias do futuro, daquilo que se pretende alcançar com o projeto, certamente que o espaço resultará em algo bastante distinto do projeto inicial.

Dentro desta ideia, Chombart de Lauwe partilhou a preocupação que teve relativamente ao que podemos ouvir diretamente da população. Ele afirmou que “não era possível definir com exatidão as noções de necessidade e de aspiração, uma vez que fazê-las derivar diretamente da consulta direta às populações poderia não exprimir nem as verdadeiras necessidades, nem, muito provavelmente, as aspirações futuras” (Bandeirinha, J. A. 2009, pp. 66-67). É importante termos a capacidade de perceber que, a partir do discurso das pessoas, não temos a total perceção de quais são as suas verdadeiras necessidades e quereres. As pessoas podem não conseguir distinguir o que querem no momento daquilo que precisam a longo prazo.

É por esta razão que se torna essencial o trabalho de campo e de convívio com as pessoas, o envolvimento na sua comunidade e no seu quotidiano – os profissionais não devem ignorar o passado dos espaços ou das pessoas, uma vez que é esse passado que nos dá pistas para o processo que nos permite atingir o objetivo definido (fig. 39). Se não nos dermos a esse trabalho, e se não tivermos em consideração o contexto dos problemas e das pessoas, se não houver espaço para discussão para se poder compreender o verdadeiro problema, vamos estar a dar ao processo uma vertente unidirecional daquilo que melhoria de vida pode significar para as pessoas,





através da arquitetura e da experiência técnica e profissional do arquiteto.

Todos os processos têm as suas limitações e, sendo este um jogo de cedências, surge uma questão fundamental – *o que acontece se o arquiteto cede na parte errada?* - Se o arquiteto deixa que os ideais dos outros vençam e se sobreponham aos seus numa questão crítica que, mais tarde, se poderá revelar uma má decisão? De quem é a culpa? Será que um erro desta natureza é culpa de um único indivíduo que se vê limitado por um conjunto de regras, de conceitos e crenças subjetivos que lhe são impostos? Ou será que também é culpa dos que o limitam?

Por pertencer à “equação humana” (Gehry, F. 1989), a arquitetura torna-se subjetiva e, por isso, facilmente repreensível. Em casos concretos, como em projetos participados, o resultado surge do trabalho coletivo, por conseguinte, todos têm culpa dos insucessos que daí advieram porque, de uma forma ou de outra, todos podiam ter agido de maneira diferente. Os projetos participados são tão melhor sucedidos quanto mais extensos e ricos forem os seus processos mas são falíveis porque é difícil gerir e definir com exatidão o equilíbrio da participação de todos os intervenientes. Como já foi referido, são processos diretamente dependentes da dimensão humana que, por si só, não é exata, e são geridos por relações baseadas em tentativa-erro, por sistemas e conjuntos de indivíduos ou instituições que aprendem com os insucessos das suas ações. É por tudo isso que considerámos a Arquitetura Participativa um processo utópico.



## **Segundo Capítulo**

---

### **Caso de Estudio**



Neste segundo capítulo vamos tratar da *Travesía Conde*, uma experiência pessoal da autora durante o período de intercâmbio em Valparaíso, no Chile, no âmbito de um programa de mobilidade Convênios e que será o caso de estudo desta dissertação. Pretende-se, com base no que foi estudado no primeiro capítulo, pensar criticamente sobre processos participativos de organização do espaço através dessa experiência. Com este objetivo em mente, iremos refletir, à luz de uma experiência prática de um projeto participado, sobre o problema apresentado no início da dissertação: *pode a Arquitetura Participativa responder às expectativas de todos os agentes envolvidos sem os comprometer ou absorver?*

Para compreendermos melhor o que foi a *Travesía Conde* é essencial perceber a história da *e[ad]* e das *travesías*. Estudar a altura da fundação da escola, quando, por quem e em que ambiente social e político, é fulcral para compreender a mentalidade dos seus fundadores e o que os motivou a alicerçá-la numa pedagogia em torno da viagem. Daí partiremos para uma descrição da escola e da sua pedagogia para podermos compreender melhor o que motivou e envolveu a viagem que nos servirá de caso de estudo. Por fim, descreveremos e analisaremos a *Travesía Conde* pormenorizadamente para que possamos tirar conclusões específicas. Assim, e tirando partido de uma situação vivida específica, a construção de caiçaras (palhoças) para os pescadores da Praia do Amor, em Conde, Estado da Paraíba, Brasil, pretende-se analisar se o processo vivido nessa obra permitiu: 1) que o resultado respondesse às expectativas de todos os agentes envolvidos sem os comprometer; 2) que todos os participantes tivessem oportunidade de falar e ser ouvidos; 3) quais as implicações que o processo, sendo participado, teve para a prática de projeto.



## ***Travesía, filosofía e história da e[ad]***

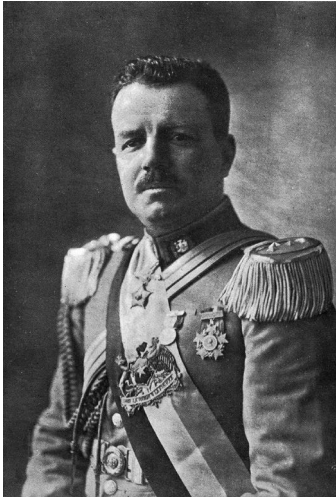
---

A *e[ad]* – *Escuela de Arquitectura y Diseño* da *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso* (PUCV), tem uma pedagogia muito particular: acredita que a arquitetura não pode ser dissociada da dimensão humana, uma dimensão sensitiva e emotiva, na qual a viagem tem um papel central. Ao tirar-nos da rotina e da nossa zona de conforto, a viagem, enquanto ferramenta pedagógica, procura sensibilizar-nos para outras realidades, provocar e fazer-nos reagir. Segundo Rodrigo Saavedra Venegas, este processo procura ensinar-nos a essência da arquitetura. (Venegas, R. S. 2019)

É desta filosofia e objetivo pedagógico que surgem as *Travesías*: experiências que garantem a importância da imaginação aliada à realidade física da envolvente e à individualidade de cada um (Sobreira, P. 2016). A *Travesía Conde* surgiu, então, como mais uma viagem do *Proyecto Travesía*. É um projeto que integra o plano de estudos da *e[ad]*, que conta já com mais de 300 viagens, sendo previsto que cada aluno da escola participe em, pelo menos, cinco destas viagens ao longo do seu percurso académico.

Começamos, então, por perceber quais foram os ambientes políticos e sociais que se viviam na altura da fundação da *e[ad]* e que, direta ou indiretamente, influenciaram a pedagogia adoptada pela escola. Mundialmente, o contexto social dos anos 50 e 60, altura da fundação da *e[ad]* no Chile, em 1952, era de luta e vários eram os países e nações que ansiavam por uma mudança radical. Consequência do ambiente da Guerra Fria, este foi o tempo em que os valores da civilização ocidental estavam a ser constantemente questionados: pretendia-se “alcançar a justiça social, aprofundar a liberdade dos homens e, finalmente, alcançar a felicidade da espécie humana”<sup>51</sup> (Rosenblitt, J. B. p. 1). Os denominados “loucos anos 60” viram surgir o *rock*, o movimento hippie, o consumo maciço de drogas, o Concílio Vaticano II, a pílula

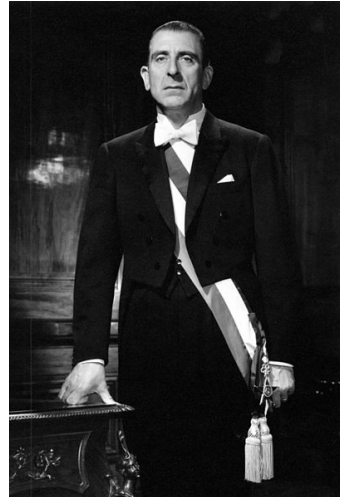
51 | (...) *con el objetivo de alcanzar la justicia social, profundizar la libertad de los hombres y, en definitiva, alcanzar la felicidad de la especie humana* (...)



**40** | Carlos del Campo



**41** | Jorge Rodriguez



**42** | Eduardo Montalva



contracetiva e a revolução sexual, a reivindicação de minorias raciais nos Estados Unidos da América, a revolução cubana, a guerra do Vietname, etc., alterações que afetavam pessoas, grupos de poder, interesses, costumes e tradições fora do contexto universitário e que afetaram o universo universitário, nomeadamente o chileno. (Rosenblitt, J. B.)

Ao passar por todas estas experiências culturais, as décadas de 50 e 60 do século XX, no Chile, ficaram marcadas pela instauração de uma reforma universitária radical e consecutivas eleições que alternavam entre partidos de esquerda e de direita. Num período de tantas transformações a nível social, económico e político, a universidade chilena expandiu-se pela criação de novas sedes e institutos a nível nacional (Sobreira, P. 2016). A *e[ad]* de Valparaíso, fundada em 1952, sob um governo socialista de centro esquerda, liderado por Carlos Íbañez del Campo (fig. 40), viu o país mudar quando em 1958 foi eleito um presidente do Partido Nacional do Chile (fusão de todos os partidos de direita), Jorge Alessandri Rodriguez (fig. 41), e logo a seguir, em 1964, um presidente do Partido Democrata Cristão do Chile, Eduardo Frei Montalva (fig. 42). (*Country Studies Index*)

É neste contexto que surge, em 1962, a FEUC – *Federación de Estudiantes de la Universidad Católica* – com o principal objetivo de continuar a lutar pelas reivindicações do movimento de reforma educativa de 1918 (García, L. S. 1988). Iniciado na *Universidad Nacional de Córdoba*, Argentina, este movimento reformista propunha, nomeadamente: a autonomia universitária, a cogestão, a extensão universitária, a substituição de aulas por trabalho em seminários e o livre debate de ideias. O movimento estendeu-se, de imediato, a várias universidades da América Latina, mas inicialmente, não teve um grande impacto no Chile. (Subercaseaux, B. 2007)



43 | *Movimiento de Reforma, Chile, 1967*

Eram duas as grandes mudanças que os alunos queriam trazer àquela que consideravam ser a sua casa: 1) a abertura dos estabelecimentos de ensino ao povo e a criação de universidades abertas a que todos pudessem aceder, independentemente do seu contexto sociocultural, através da criação de programas interdisciplinares e da aprovação da assistência gratuita – a *Universidad para todos*; 2) a aplicação de uma gestão democrática e a criação de uma administração universitária partilhada cuja eleição contaria com a participação representativa de todos os elementos do corpo académico da universidade, sendo o cargo mais preocupante o do reitor que, até então, havia sido sempre eleito pela igreja. (García, L. S. 1988)

Em 1967, surgiu o *Movimiento de Reforma* (fig. 43) nas oito universidades chilenas, públicas e privadas, então existentes, liderado por jovens da classe média apoiantes do regime democrático nacional. Na Igreja, o Concílio Vaticano II levou à redação de um documento na Colômbia que defendia que a universidade não podia “reduzir-se à simples formação de profissionais”<sup>52</sup> (García, L. S. 1988, p. 37) e que tinha o dever de realçar o papel crítico que a comunidade académica devia assumir perante as mentiras e alienações sociais. A mentira mais polémica publicada nesta altura foi a notícia falaciosa lançada pelo jornal *Mercurio* acerca da tomada da Casa Central (edifício dos serviços administrativos) da *Universidad Católica de Santiago* por parte de alunos supostamente marxistas mas que eram, na verdade, reformistas cristãos (notícia desmentida por esses mesmos alunos). Gerou-se, então, um clima de alta controvérsia e a consciência da existência de uma crise que tinha de ser superada. (García, L. S. 1988)

A *Universidad para todos* e a gestão universitária democrática são exemplo de medidas que, lentamente, se foram implementando em todas as universidades chilenas, e,

52 | (...) se destaca que la Universidad debe ser cultivo serio y desinteresado de la ciencia, que su acción docente no puede reducirse a la simple formación de profesionales, y se recalca el papel crítico que debe asumir la comunidad académica ante las mentiras y alienaciones sociales.



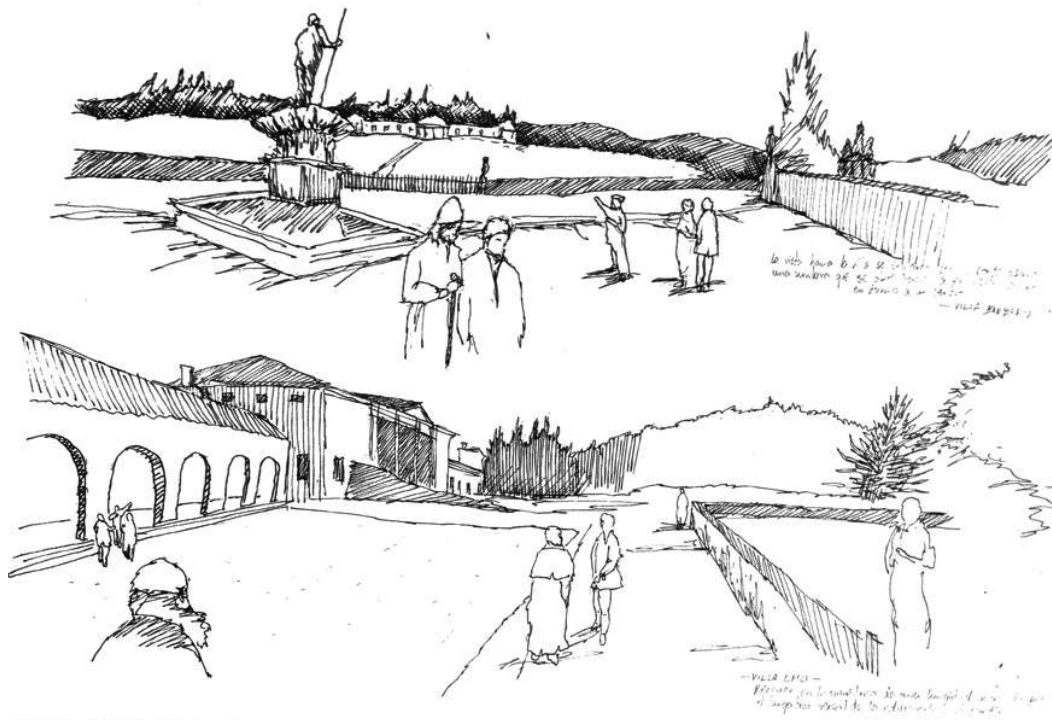
**44** | Fachada da PUCV durante a Reforma Universitária

*Aquí vive la Universidad Católica libre para honor de Valparaíso, de Chile y America*

de formas diferentes, adaptadas às características específicas de cada instituição. A *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, uma universidade pequena com apenas 4000 alunos, onde toda a gente se conhecia pessoalmente, não foi exceção. É um dos casos em que a reforma foi implementada de forma moderada por três motivos: 1) era uma escola pequena o que facilitava entendimentos e acordos entre os envolvidos; 2) os principais promotores da reforma foram docentes da *Facultad de Arquitectura* e do *Instituto de Ciencias Sociales*, que, ao envolverem-se diretamente permitiram que a situação fosse negociada mais calmamente; 3) o Chile estava sob a liderança de um governo de direita que era a favor da mudança através da *Revolución en Libertad*, o que levou a uma reforma mais gradual. (Rosenblitt, J. B)

O processo de implementação da reforma começou para a *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso* quando, a 15 de Junho de 1967, os professores da *Escuela de Arquitectura* acompanhados pelos seus alunos ocuparam a escola (fig. 44). Ali proclamaram o direito de ser o corpo académico a eleger o seu reitor e que o seu mandato não excedesse os três anos. O *Consejo Superior* reuniu sem o então reitor, Arturo Zabala, que se encontrava em viagem e que acabou por aceitar as reivindicações dos alunos e professores, declarando o estado de *Universidad en reestructuración*. (Rosenblitt, J. B)

Esta decisão foi dois dias depois anulada pelo Bispo de Valparaíso, Emilio Tagle Covarrubias, o que leva, entre 19 de junho e 8 de agosto, a uma ocupação pelos alunos da *Casa Central* da universidade. O dia 8 de agosto ficou marcado por ser o dia em que a *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso* conseguiu eleger o seu primeiro reitor laico, Raúl Allard, numa assembleia cujo corpo eleitoral seria composto em 25% por estudantes. O novo reitor ficou encarregue de aplicar, definitiva e progressivamente, as medidas da reforma. (Rosenblitt, J. B)



45 | Croquis habitados jardines, Ignacio Favilla, 2015

Com as questões da liberdade e felicidade dos indivíduos em mente que acompanharam todas estas mudanças, os arquitetos, pintores e poetas fundadores da escola, ao mesmo tempo que criaram o *Instituto de Arquitectura* que a serve, reconheceram que a Arquitectura é uma prática multidisciplinar e que, conseqüentemente, “deve dialogar com outras artes e disciplinas” (Sobreira, P. 2016, p. 27). Composta por professores e alunos perseverantes e persistentes, esta escola é conhecida mundialmente pelas suas ideologias e métodos de ensino liberais. Foca-se na ideia de que separar as artes do quotidiano refuta a condição humana na medida em que as ações não se podem dissociar de sentimentos e emoções. (Venegas, R. S. 2019)

A sua orientação para a prática é muito particular: deriva diretamente da nossa condição sensitiva na medida em que os sentidos são os únicos que nos permitem compreender o mundo, senti-lo e nele atuar (Venegas, R. S. 2019). Os professores da Escola acreditam que a melhor forma de aprender é fazendo. Consideram, portanto que o trabalho de campo, através da vivência e experiência dos espaços, bem como da constante comunicação e partilha de conhecimentos entre professores e estudantes, é um método essencial.

A e[ad] defende que o arquiteto que sai da escola domina a observação: é “capaz de envolver-se na realidade em que se encontra, numa dupla leitura do que está antes e dentro dela. É capaz de ligar-se e interagir com os habitantes com sensibilidade e entender a relação do habitante com o seu espaço para descobrir e compreender as leis dessa relação”<sup>53</sup> (e[ad]: *Cassiopeia*). Esta forma de trabalhar e encarar o espaço e os seus habitantes permite-nos conhecer e compreender a cidade, em todas as suas interações e dimensões (fig. 45). Assim, desde 1952, os alunos saem das salas de aula e dirigem-se à rua onde, através de croquis e de pequenas observações

53 | *Posee capacidad de Observación, capaz de involucrarse en la realidad en la que se encuentra, en una doble lectura de ella estando ante y dentro de ella. Es capaz de vincularse e interactuar con los habitantes con grados de sensibilidad comprendiendo la relación del habitante con su espacio para descubrir y comprender las leyes de dicha relación.*



46 | *Travesía Amereida*, 1965



que os acompanham, registam dimensões espaciais, arquitetónicas e sociais que encontram na cidade.

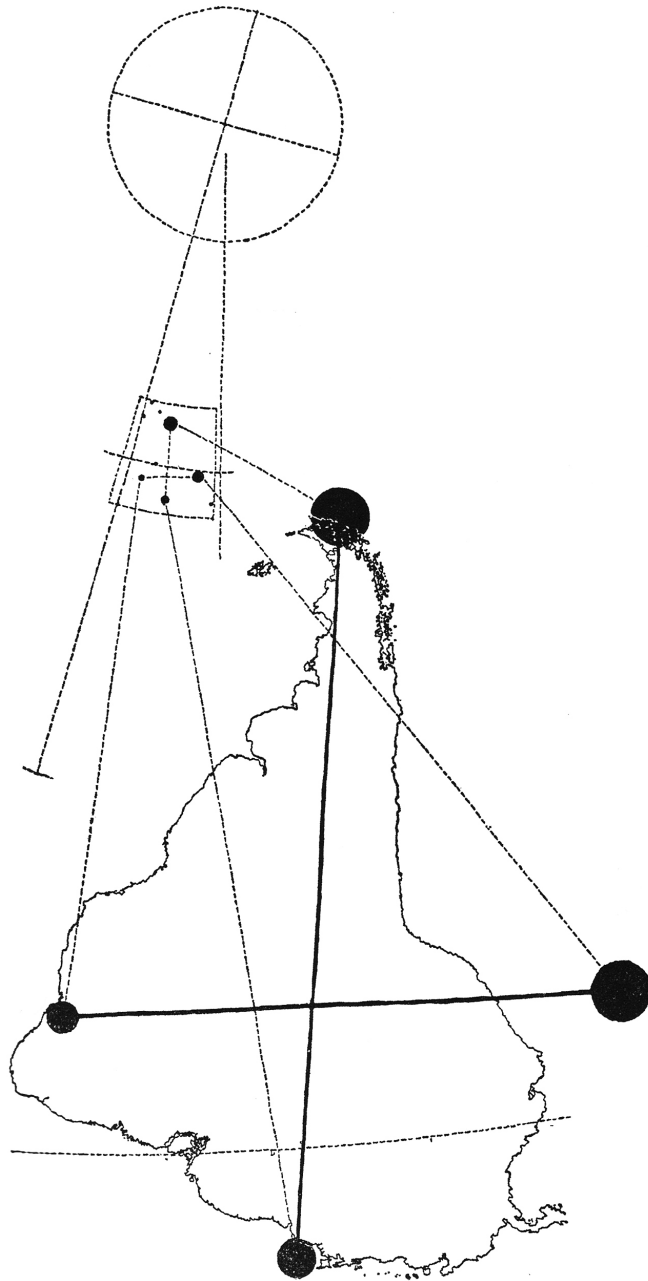
*(Croquis da e[ad] são o) olhar abstrato de composição com uma relação entre a leveza e o lugar, entendendo esse fato nessa geografia com suas relações sócio-físicas.*

- Rodrigo Saavedra Venegas, 2019, p. 2

Em 1965, um ano depois do *Partido Demócrata Cristiano* ter sido eleito e dois anos antes de ser implementada a reforma universitária na *Universidad Católica de Valparaíso*, o grupo de fundadores da escola sentiu que o trabalho de campo por Valparaíso e arredores próximos não era suficiente: era necessário encontrar outras formas de complementar o seu conhecimento e formação. Para esta escola era, e ainda é, sobretudo, importante procurar a identidade latino-americana, procurar a essência do território virgem que os descobridores encontraram séculos antes. Não são novos conquistadores, antes procuram recuperar, de cada cultura, os elementos que lhe são singulares e que, nessa singularidade, permitam afirmar a dignidade humana e a sua potencialidade criadora.

Ainda hoje, o corpo docente da e[ad] segue esta linha de pensamento, considerando que o continente sul americano é uma invenção europeia. Entendem que os europeus não respeitaram a essência do continente e por isso, aquilo que se conhece enquanto América do Sul é o produto da importação de uma realidade adaptada. Afirmam ainda que, quando a encontraram, os europeus não a encararam enquanto povo e cultura, apenas enquanto terra (Sobreira, P. 2016).

Decidiram, então, partir naquela que seria a primeira viagem que marca uma parte essencial da identidade da escola, a matriz do atual *Proyecto Travesía* (fig. 46). Apelidada de *Travesía Amereida*, nela o grupo percorreu a América do Sul,

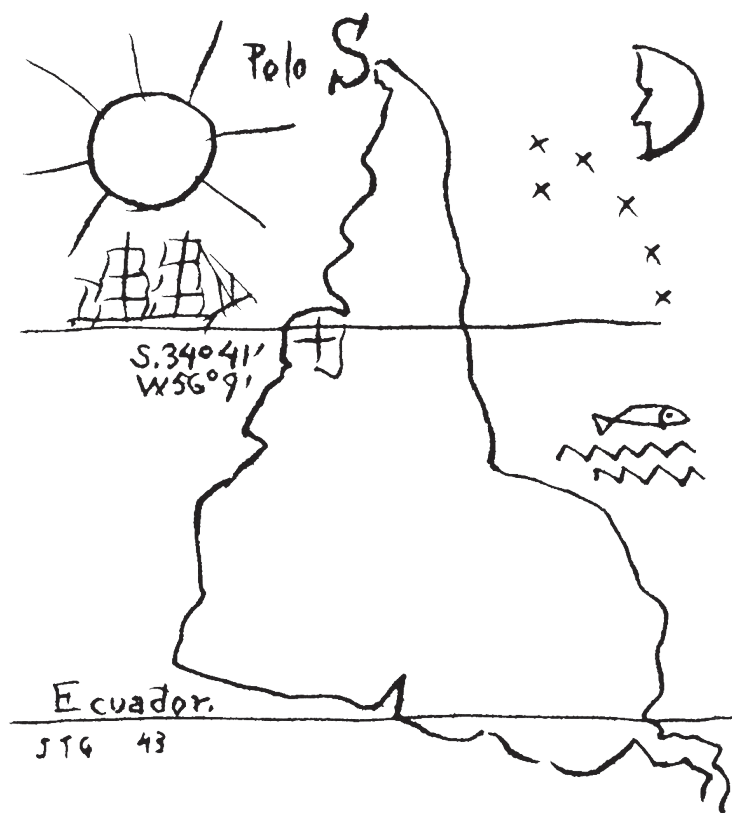


47 | Sobreposição do Cruzeiro do Sul ao mapa da América do Sul

desde *Punta Arena* até *Santa Cruz de la Sierra*, na Serra da Bolívia, percorrendo o território de sul para norte, em sentido contrário ao das conquistas espanholas, que ocorreram de norte para sul.

O Cruzeiro do Sul, uma das mais importantes constelações do hemisfério sul, é composto por quatro estrelas e era o guia destes viajantes. Desta forma, ao “utilizar o céu para orientar as *Travesías*” (Sobreira, P. 2016, p. 111), as quatro estrelas passam a ser os quatro pontos cardeais de referência destas viagens. E, pelo posicionamento da constelação relativo ao continente sul-americano, definiram que era o sul que estava para cima. Nesta tentativa de resistir à supremacia dos países desenvolvidos no hemisfério norte, de reorientar “a compreensão tradicional do domínio do sistema referencial em que o Norte é para cima” (Sobreira, P. 2016, p. 111), invertendo hierarquias e rejeitando o poder colonial, o equador e o hemisfério norte “são abstratos a este sistema” (Sobreira, P. 2016, p. 111).

Sobrepondo o desenho da constelação ao mapa do continente sul-americano e ao unir as quatro estrelas, surgiram dois eixos que se intercetavam por cima da *Santa Cruz de la Sierra*, o último ponto de paragem da viagem (fig. 47). Este foi o motivo pelo qual este grupo de viajantes nomeou *Santa Cruz de la Sierra* a capital poética da América (Sobreira, P. 2016). Foi nesta primeira viagem da escola que surgiu a *Amereida*, o poema que lhe deu nome. O nome *Amereida* surge da junção das palavras *América* – “*la América regalada, América sin dueño*” (Biblioteca Nacional Chilena: *Memoria Chilena*) – e *Eneida* – a epopeia de Virgílio do século I a.C.. O poema *Amereida* foi publicado em livro em 1967, ano da reforma universitária chilena. É um livro que reúne textos, crónicas, anotações, desenhos e cartas feitos pelos participantes da primeira *Travesía*, num único poema. O texto não especifica



48 | "América Invertida" de Joaquín Torres García, 1943

autores e carece de maiúsculas, sinais de pontuação e numeração de páginas, resultado do espírito coletivo, livre e sem hierarquia que regia o corpo acadêmico da escola nesta altura e que se mantém, de resto, até aos dias de hoje. (Biblioteca Nacional Chilena: *Memoria Chilena*)

*O esforço de todos em entender cada situação como única e irrepetível possibilita o contributo de cada um num processo de diálogo arquitectónico entre partes e arquitectos (...). Nunca se sobrepõe uma ideia em detrimento de outra; cada ideia tenta abraçar outras; tudo o que é construído é consentido por todos. Esse é o grande desafio.*

- Patrícia Sobreira, 2016, p. 77

A *Travesía Amereida* e a *Amereida* têm como objetivo dar um lugar à cultura latina originária. Assim, encaram a América, para além de um território virgem, como um “mar interior” que nos convida a navegar guiados pelo Cruzeiro do Sul (Biblioteca Nacional Chilena: *Memoria Chilena*). Este “mar interior” é o território por descobrir, são as terras nativas que não foram conquistadas ou inventadas. É o “mar” terrestre a que canta a *Amereida* e que as *Travesías* nos convidam a desafiar (fig. 48). A *Amereida* torna-se uma visão, uma ideologia, que rege todo o trabalho desenvolvido na e[ad] até aos dias de hoje. É o “fundamento teórico que guia toda a sua pedagogia” (Sobreira, P. 2016, p. 103).

Em 1969, os professores e alunos da e[ad] criam a *Cooperativa Amereida* para, em seu entender, facilitar a materialização das suas ideias - unir a vida, o trabalho e o estudo, a partir do encontro entre a poesia e os ofícios. Dois anos mais tarde, a *Cooperativa* adquire um terreno de cerca de 300 hectares, junto ao mar, em *Ritoque* (40 km a norte de Valparaíso), onde pudessem combinar as dimensões da palavra e



49 | *Acto de Apertura de los Terrenos, Ciudad Abierta, 1971*

da ação. Este terreno é hoje conhecido como *Ciudad Abierta*. “O principal propósito é dar resposta e manter em aberto novas perguntas (...) É um lugar criativo, (...) é a possibilidade de criar a intimidade coletiva desta Escola (...) explorando a criatividade individual de cada um que nela participa, desenvolvendo, a par, uma intimidade individual.” (Sobreira, P. 2016, p. 73)

Para inaugurar esta terra, realizaram um ato poético – *Acto de Apertura de los Terrenos* (fig. 49) – com o qual se pretendia abrir o local e “abençoá-lo” para que, tudo o que lá se passasse ou construísse, estivesse sob a proteção da *Amereida*, a poética que os rege. A *Ciudad Abierta* continua a ser um terreno de partilha e experimentação nos dias de hoje. É um espaço partilhado entre estudantes e professores que permite aprender e ver para lá da sala de aula. Sempre ciente do espírito de uma não hierarquização e de liberdade criativa e de pensamento, ergue-se na areia e prevê o mínimo de intervenção na paisagem. Exemplos claros disso são os caminhos que descrevem subtis fluxos efêmeros que desaparecem com a ação do vento abrindo espaço para outros serem criados.

*“Grande parte do solo é areia (...), está à mercê do vento, sendo por isso, considerada “estéril”. As dunas da Cidade Aberta, onde as memórias das pegadas são apagadas e rapidamente substituídas pela presença de novas, são então uma advertência para que os alunos não se apeguem ou fixem conhecimentos anteriores que possam filtrar o que ainda há para conhecer.”*

- e[ad] 1992 citada em Patrícia Sobreira, 2016, p. 77

Na *Ciudad Abierta* os alunos têm a possibilidade de construir os projetos idealizados nos *talleres*, equivalentes às nossas turmas de projeto, e de ver passar para a realidade o que para nós, estudantes do D’Arq - Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra - não passa da escala do papel. Cada construção é pensada



**50** | Obras experimentais na Ciudad Abierta

**50a e 50b** | *Hospedería Rosa de los Vientos*

**50c** | *Hospedería del Herrante*

**50d** | *Hospedería Colgante*



cuidadosamente e tira proveito das características geográficas do lugar, sejam elas diferenças de cotas, cursos de água, ou outras. É nestas construções que moram, hoje em dia, poetas, filósofos, escultores, pintores, arquitetos, desenhadores e professores da escola, inclusive o último fundador vivo, o poeta Carlos Covarrubias (fig. 50).

Como referido anteriormente, os professores desta escola acreditam que a arquitetura não pode ser dissociada da dimensão sensitiva e emotiva do ser humano, sob pena de perder sentido. Acreditam, por isso, que a prática de exercício físico, permite assegurar o equilíbrio entre a profissão e a sanidade mental, preparando a mente para um pensamento criativo e aberto à leitura do lugar. Foi dentro desta linha que o corpo docente da escola implementou, nas suas práticas pedagógicas, aulas obrigatórias de educação física, seguidas de uma aula de *Amereida*, em que professores e poetas da escola partilham reflexões pessoais sobre o poema *Amereida*, sobretudo para que os alunos abram a mente e compreendam o sentido da palavra e da poética que rege a escola.

A *Ciudad Abierta* distancia-se do estereótipo de cidade já que o “edifício”, por vezes inacabado, se transforma em habitat de múltiplos propósitos que o seu habitante procura na “tríade vida, trabalho e estudo” (Venegas, R. S. 2019, p. 9). Assim, os edifícios estão sempre abertos a novas interpretações e experimentações, estão sempre sujeitos a novas tentativas de conclusão. Como escreveu Saavedra:

*Com ela (Ciudad Abierta), abre-se a possibilidade de se reunir todos os ofícios com todas aquelas pessoas que a partir de suas habilidades estejam dispostas a uma doação de vida, o que significa que a vida ganha mais ao estar vinculada ao trabalho e ao estudo em uma ocupação em comum, ou seja, algo que se pensa e se cria entre vários indivíduos.*

- Rodrigo Saavedra Venegas, 2019, p. 6



**51** | *Atividades do Dia de San Francisco na Ciudad Abierta*

**51a** | Ato poético

**51b** | Teatro, 2014

**51c** | Ato poético de abertura do torneio

**51d** | Concerto, 2006

A *Ciudad Abierta* transforma-se, então, num espaço para aulas, partilhas e convívio (fig. 51). Considerando a sua dimensão de cenário para a vida, mantém as portas abertas a pessoas e instituições que a queiram visitar e conhecer, bem como à sociedade em geral, sendo local de atos públicos, como as cerimónias que marcam o início ou o final das aulas e que contam com a participação de todos os elementos da comunidade escolar e suas famílias e amigos, refeições partilhadas, torneios e campeonatos de futebol, construções coletivas, casamentos e, até, funerais. Nas palavras de Venegas:

*Trata-se de preservar a hospitalidade, estar atento a receber e a ser dono da palavra para fazer com que surja a originalidade das obras que se idealiza, se pensa e constrói em comum, velando pelo “aberto” da Cidade Aberta em uma forma de trabalhar chamada Ronda dos Ofícios.*

- Rodrigo Saavedra Venegas, 2019, pp. 6-7



*O continente estende-se e nós vamos até ele para habitar a sua intimidade e o seu mar interior ao qual Amereida canta.*<sup>54</sup>

- e[ad]: Casiopeia

As *Travesías* são atividades fundamentais e fundacionais da e[ad], são viagens realizadas anualmente pelos alunos e professores da escola durante a primavera e com a duração de cerca de 15 dias, a vários pontos do continente sul americano, definido consoante o estudo e âmbito de cada *taller*, cada turma de projeto.

Assim, e como já referido, a *Travesía* procura a identidade americana, uma “questão complexa, extensa e ambígua” (Sobreira, P. 2016, p. 103), à qual só a poesia pode responder, mas a resposta que dá é indicativa e não certa dada a subjetividade no que toca à sua interpretação. Os nativos consideravam o continente como sagrado pelo que a Escola vê o continente americano como um *regalo*, um presente que nos é oferecido no momento da sua descoberta. É o reconhecimento e a sensibilidade para com esta sacralidade que, para a escola, compromete e responsabiliza todos os habitantes da América Latina a protegerem-na. Assim, a *Travesía* é assumir a responsabilidade do ““ir” que constrói a origem” (Sobreira, P. 2016, p. 101) que os académicos vêem como missão.

Por outro lado, a *Travesía* é encarada pela escola como uma extensão da *Ciudad Abierta*. É “um laboratório que viaja pelo Continente americano” (Venegas, R. 2019, p. 9) e que constrói uma obra de arquitetura ou de design, entregue como um presente ao lugar e aos seus habitantes. Surge enquanto relação entre a forma – aquilo que se constrói e que sustenta ações humanas que acontecem por todo o continente – e a palavra – resultante dos croquis e anotações pelos alunos que contemplam o potencial do lugar. (Venegas, R. 2019)

54 | *El continente se extiende y nosotros con ellos vamos a él para habitar su intimidad y su mar interior al que Amereida canta.*

¡OH DESAPEGOS QUE UNO MISMO IGNORA  
ANTIGUAS GENTES NOCTURNAS  
A QUIENES EL PELIGRO ABRE SUS OFRENDAS  
Y LA PRIMERA TUMBA INÚTIL  
DONDE CON GRACIA  
COMENZAR OTRO PASADO!



Se entendermos as anotações e os croquis dos participantes das travesías como continuidades e reinterpretaciones do poema *Amereida*, podemos perceber que a poética da escola está presente em muitos momentos de formação do arquiteto. Esta forma de expressão incentiva a criatividade dos estudantes e a sua capacidade de adaptação e de improviso quando a sua obra, tal como a poética, é interpretada de uma forma diferente daquela com que foi concebida. Assim, quando entendida pelo seu étimo grego enquanto um processo de composição, “é um sentimento criativo especial manifestado na obra como reflexo do processo da sua criação, é a acção ou faculdade de produzir ou fazer algo especialmente criativo” (Sobreira, P. 2016, p. 87). A poesia, transforma-se então, num espaço para libertar o pensamento, o que permite consumir a relação entre a poesia, a vida e a arquitetura quando se constrói, tal como acontece na *Ciudad Abierta*. Desta forma, a poética é viva porque é coletiva e intuitiva na medida em que qualquer pessoa pode participar, improvisar e interpretá-la à sua maneira. (Sobreira, P. 2016)

A Escola propõe a materialização desta expressividade em atos poéticos, por vezes públicos, que relacionam a linguagem com o sítio. Fá-lo ao decifrar os fenómenos inerentes ao espaço e ao transpor os significados da linguagem para a construção dele através de performances ou de qualquer outra atividade lúdica, coletiva ou individual. Nestes atos, é a escola que convida a população a participar com improvisos e interpretações da poesia à maneira de cada um. Tornando-a coletiva e intuitiva, transformam-na em algo vivo e inesperado. (Sobreira, P. 2016)

Os professores da *e[ad]* defendem que o inesperado e o mistério da viagem “é o que garante a sua unidade e a sua significação com o desconhecido” (Venegas, R. S. 2019, p. 14). Dizem que a viagem é um risco e que arriscar implica confiança,



53 | *Ato poético*, 1979



mas, para confiar, é preciso conhecer. É dentro desta dimensão de risco, confiança e conhecimento que são viagens sensitivas e criativas (Venegas, R. S. 2019). Patrícia Sobreira escreve que a poesia dos atos poéticos estimula a imaginação das pessoas, pelo que estas podem criar imagens mentais da obra, “imagens poéticas” (fig. 53). Como tal, são processos de projeto, na medida em que são criadores e não só criativos porque se ligam “à criação e não apenas à criatividade” (Sobreira, P. 2016, p. 91). Os professores incentivam os alunos a ganharem sensibilidade para com o sítio e as pessoas, incentivam a condição humana, na medida em que aliam o quotidiano aos seus sentidos e sentimentos, bem como aos das outras pessoas. Em seu entender, só assim os alunos podem compreender a obra, a forma, de um ponto de vista social e cultural. (Venegas, R. S. 2019)

Venegas acrescenta que “as travessias são viagens que ensinam a alegrar” (Venegas, R. S. 2019, p. 15). A obra vincula a criatividade dos alunos e professores pelo cruzamento do ato arquitetónico e do lugar com a alegria. Isto é, a “alegria da tarefa concluída” (Venegas, R. S. 2019, p. 14) faz com que os alunos se entusiasmem pelos trabalhos duros a realizar. O facto de experimentarem a conclusão de algo traz-lhes um sentimento de missão cumprida. Concluir aquilo a que se propuseram fazer é a única fonte de alegria, pois compreendem que só assim os lugares e as comunidades os aceitarão, a eles e à obra (Venegas, R. S. 2019). “As *Travesías* procuram (...) receber e ser recebidos por quantos pertencem a esta terra” (Sobreira, P. 2016, p. 107), a experiência enfatiza a importância da imaginação aleada à realidade física que nos envolve bem como à individualidade de cada um. (Sobreira, P. 2016)



## **Travesía Conde, Praia do Amor, 2018**

---

### **A preparação**

Tendo agora uma noção mais clara da pedagogia da *e[ad]* e de tudo o que ela envolve bem como do intuito com que se realizam as *Travesías* pelo continente americano, começemos por contar a história da *Travesía Conde*, experiência em que participei e que despontou o presente trabalho. Começarei por descrever a preparação de uma *travesía* e a logística que esta implica prosseguindo, depois, para a forma como se desenrolou todo o processo durante a obra. Tentando ser o mais distante e objetiva possível, pretendo focar-me na forma como decorreu a ação e como é que cada interveniente se envolveu neste processo participado.

Sabendo que o destino das *Travesías* é eleito com base no estudo e âmbito que cada *taller* desenvolve, no início do semestre foram dadas aos alunos as opções de destino onde se poderia realizar a sua *Travesía*. Após ponderarem, os alunos do *Taller del Programa y Forma de la Edificación* acabaram por eleger a Praia do Amor (fig. 54) como o local ao qual queriam oferecer a sua obra. Sendo já conhecida do Professor Andrés Garcés, professor que conduziu a *travesía* do ano anterior nesse mesmo lugar, esta opção surgiu de um convite feito por um grupo de jovens arquitetos brasileiros que trabalham na Prefeitura de Conde, uma pequena comunidade no estado de Paraíba. O programa que nos convidavam a concretizar era de uma caçara coletiva para os pescadores dessa praia que servisse, fundamentalmente, de apoio ao seu trabalho no mar.



55 | Caiçaras da Praia do Amor

## O que é uma caiçara?

**caa + içara = armadilha** —> Sistema artesanal de pesca utilizado pelos índios da região, palavra mais tarde utilizada para denominar as PALHOÇAS

↓        ↓  
**pau mato**

Atualmente, palhoça e caiçara significam a mesma coisa. São pequenas “casas” na praia que servem de abrigo e armazém das canoas e material de pesca. Aí, os pescadores podem descansar e conviver antes e depois de irem para o mar, vender o pescado, manter a sua higiene pessoal e as condições sanitárias para o peixe apanhado. As caiçaras do nordeste brasileiro são tipicamente construídas com madeira, numa estrutura simples que permite pendurar as redes de pesca e *hamacas* (redes de descanso) com uma cobertura de palha ou piaçava (folhas de palmeira).

<b>Estimativos</b>	<b>\$2.861.490</b>	<b>100%</b>		
<b>Item</b>	<b>Por persona</b>	<b>Cantidad personas</b>	<b>Total</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Grupo Alimentación</b>	<b>\$37.500</b>	<b>40</b>	<b>\$1.500.000</b>	
<b>Grupo Alojamiento</b>	<b>\$7.500</b>	<b>40</b>	<b>\$300.000</b>	
<b>Grupo Salud</b>	<b>\$767</b>	<b>40</b>	<b>\$30.663</b>	
<b>Grupo Ámbito</b>	<b>\$2.727</b>	<b>44</b>	<b>\$120.000</b>	
<b>Grupo Obra</b>	<b>\$17.500</b>	<b>40</b>	<b>\$700.000</b>	
<b>Grupo Ruta</b>	<b>\$0</b>	<b>0</b>	<b>\$0</b>	<b>0,00%</b>
<b>Total</b>	<b>\$65.994</b>		<b>\$2.650.663</b>	
<b>Excedente</b>			<b>\$210.827</b>	

56 | Tabela de estimativas de gastos por grupo

Estas viagens, como é de esperar, implicam uma organização e logística complexas. Trata-se de deslocar 40 pessoas, bem como ferramentas de trabalho e materiais de construção, para outra parte do continente. São quarenta pessoas que têm de ser transportadas, alojadas e alimentadas para que possam cumprir o objetivo que os leva ao local. Este trabalho, desenvolvido pelos estudantes da turma com o auxílio dos professores, é essencial nos meses que antecedem as viagens.

O *taller* foi dividido em sete grupos de trabalho: finanças, alojamento, âmbito, rota, saúde, alimentação e obra. Cada grupo tinha tarefas específicas pelas quais eram responsáveis, respetivamente: gerir dinheiro (fig. 56), arranjar alojamento, relembrar a *Amereida*, desvendar meios fáceis de deslocação, preparar kits de primeiros socorros e propor atividades físicas, preparar refeições com alimentos disponibilizados e verificar quais as ferramentas disponíveis no local e quais as que seria necessário transportar. Cada um tem a sua função que garante o funcionamento da viagem.

É aqui que surge a dimensão da imprevisibilidade da viagem, do ser humano e do projeto. Embora haja um longo planeamento e uma preparação minuciosa, há sempre o risco de nos depararmos, no local, com uma realidade que não corresponde, exatamente, ao que esperávamos. Surgem situações que não foram contempladas nos planos e outras que não correm como planeado: “atraso de materiais, o fogão que não funciona, o calor excessivo, a falta de energia no local da obra, etc.” (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019, p. 4). Quando o idealizado e a realidade chocam, surgem dificuldades e nestes momentos, temos de ter a capacidade de adaptar os planos aos meios e ferramentas disponíveis. Por conseguinte, para cada uma daquelas situações tivemos que arranjar uma solução.

Dentro desta ideia da imprevisibilidade da viagem, relativamente ao atraso dos



57 | Espera pelos materiais



materiais, quando acontecia, só nos restava aguardar, uma vez que Conde é uma localidade pequena que não tem grande oferta de serviços; mas enquanto aguardávamos deparámo-nos com o calor húmido, próprio do nordeste brasileiro e a falta de sombra para trabalhar na praia, pelo que preparámos o “estaleiro de obra”, montámos toldos, recorrendo a buracos na areia, paus, cordas e taipais que conseguimos transportar desde o Chile (fig. 57); quando, naquela altura do ano, às quatro da tarde já a luz do dia começava a desvanecer e não tínhamos luz elétrica no local ou fontes de energia necessárias para alimentar as ferramentas elétricas que nos permitissem trabalhar com os materiais escolhidos para construir, alugámos um gerador alimentado a gasolina; o capital limitado de que dispúnhamos também se mostrava um desafio e tivemos de racionar o dinheiro de forma a cobrir as despesas necessárias, como a alimentação, e as despesas inesperadas, como foi o caso do gerador, da gasolina para o gerador, do aluguer do fogão para substituir o da casa, que não funcionava, dos materiais como parafusos com o tamanho errado, etc.

Anthony Giddens e James Holston, como referido no primeiro capítulo, defendiam que a imprevisibilidade é uma oportunidade para compreendermos melhor o ser humano. Sendo esta uma característica que lhe é inerente, e sendo a intenção do projeto a satisfação da comunidade, ao considerar a sua imprevisibilidade, estamos a fazer um trabalho mais completo. Ao termos em conta que a realidade humana é subjetiva, porque é pessoal, e ao querermos melhorar o presente e passado de alguém, abraçamos um futuro que não é premeditado. Ao confrontarmos as nossas realidades com as realidades chilena, brasileira, portuguesa, francesa e espanhola, tivemos de nos adaptar uns aos outros, tivemos de aprender a comunicar e a pensar com e como os outros.



58 | Rituais e festas tradicionais - Toque de Jurema e Festa do Coco, Paraíba, 2018

Quando nos deparamos com pessoas e lugares reais, devemos aproximar-nos dessa realidade para a podermos compreender e adaptarmo-nos a ela. Termos em consideração o contexto das pessoas e dos problemas, e a capacidade de nos abstrairmos da nossa cultura, é o que nos permite aprender, crescer e desenvolvermos e que, conseqüentemente, nos torna respeitadores do outro. Foi isto que senti nesta experiência. Por isso foi tão importante o trabalho de campo e todo o processo que se desenvolve até ao trabalho final: o (re)conhecermos as características do local e da sua cultura, irmos a rituais e festas tradicionais (fig. 58), conhecermos as pessoas, falarmos com elas, com as famílias, recolher informação sobre o seu quotidiano e as dificuldades que enfrentam, etc. Reconhecer quem somos e de onde vimos, quais as nossas convicções e motivações e compreender até onde, culturalmente, vai a nossa liberdade pessoal, são exercícios fundamentais para o trabalho conjunto com outras comunidades e culturas.

Este trabalho de autoconhecimento, aliado à ideia de que a *travesía* surge de uma procura da identidade americana e que resulta numa obra encarada como um presente para o lugar, a paisagem e a comunidade, o *taller* realizou um ato poético que antecipou a partida. É neste momento que se desvenda o objetivo da poética da escola. No caso concreto da nossa *travesía* em que nos comprometemos a atravessar o continente sul americano, queríamos aproximar os dois oceanos por ele separados: o Pacífico e o Atlântico. Assim, enquanto pintávamos as capas dos cadernos de viagem, as *bitácoras*, que nos acompanharam em todo o processo, cada um de nós disse uma palavra que descrevia o oceano Pacífico e que resumia o que significava, para cada um, ser americano e chileno. Juntando-as, compusemos um poema que oferecemos ao lugar, e propusemo-nos a criar um “poema irmão”, como lhe chamámos, que seria escrito em conjunto com as pessoas de Conde. Desta forma levávamos uma prenda



59a



59b



59c



59d

59 | Aposentos do grupo e primeira reunião com a Prefeitura de Conde na casa de Caróé

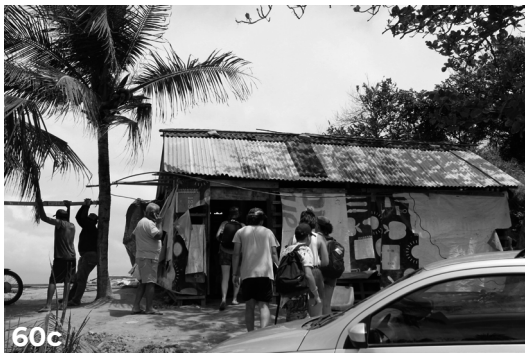
mas também iríamos trazer outra, simbolizada na transformação que passámos com a experiência.

No dia 24 de novembro de 2018, todo o *taller*, 37 alunos (25 chilenos e 12 europeus, dos quais apenas 3 eram portugueses) e 3 professores, partiu rumo ao Brasil, onde lhe esperavam duas semanas de trabalho árduo. A viagem de 6000 km foi feita de avião, no itinerário Santiago do Chile – São Paulo – Recife, ponto em que apanhámos um autocarro que nos levou até Jacumã (no litoral do Município de Conde).

Partir rumo a um país de cultura, idioma (para a maior parte do grupo) e clima distintos implicou grande capacidade de adaptação por parte dos alunos e professores. Num clima quente e húmido, em que o sol nasce às 5h e se põe às 17h, o horário de trabalho teve de ser adaptado de forma a que os alunos não trabalhassem nas alturas de maior calor. Assim, planeou-se que o horário de trabalho decorresse durante as primeiras horas da manhã e as últimas do dia, inclusive à noite, prevenindo-se efeitos negativos para a saúde.

Chegámos, por fim, à que iria ser a “nossa” casa nos quinze dias seguintes. Partilhada com o dono, o Caroé, um funcionário da Prefeitura, era uma habitação de três quartos, com piscina, uma casa de banho e um alpendre imenso, os nossos aposentos.

No dia seguinte tivemos a nossa primeira reunião com os representantes da Prefeitura de Conde, a Raíssa e o Flávio, os jovens arquitetos que tornaram esta uma opção do nosso destino de *travesía*. Foi, sobretudo, uma reunião para ficarmos a conhecer alguns aspetos sobre Conde e João Pessoa (capital do Estado da Paraíba), parte do seu passado e da sua realidade presente. Ficámos a saber que o Município

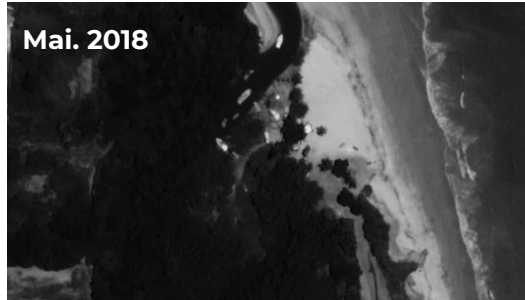
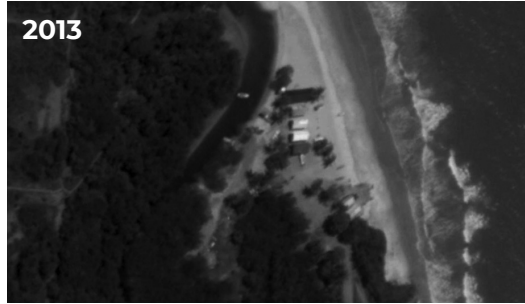


60 | Trabalho de exploração, conhecimento e aprendizagem com a comunidade

de Conde pratica uma gestão participativa e democrática dos seus territórios e recursos - a Prefeitura reúne regularmente com a comunidade para perceber onde deve investir o pouco dinheiro de que dispõe. Situados numa rede de rios e zonas de proteção ambiental, os dois distritos, Jacumã e Centro, ocupam uma área de 173 km<sup>2</sup> e cerca de 30% da sua população vive em zonas rurais, embora haja ainda uma percentagem considerável de habitantes que vivem de atividades piscatórias, como é o caso da comunidade com que fomos trabalhar. A maior produção local é inhame, um tubérculo base da alimentação local.

Verificámos que a Praia do Amor é limitada a nordeste pelo Oceano Atlântico, a noroeste pelo Rio Gurugi e a sua foz, a sul por um estacionamento e a sudeste por um pequeno penhasco. Aprendemos também o que são as caiçaras de Conde, o que elas representam e quais as suas limitações legais e ambientais.

Ao explorar e abraçar esta cultura e realidade tão diferentes das nossas, posso confirmar que, como referido no capítulo anterior, a ideia de Giancarlo de Carlo é transversal: a Arquitetura é influenciada pela vida de quem a habita. O nosso objetivo era construir edifícios com uma funcionalidade muito específica, por isso, era necessário compreender o que, tradicionalmente, são esses edifícios, qual a sua função, o que representam para a sociedade local e o que poderiam vir a ser e a representar (fig. 60). Era urgente compreender os rituais dos pescadores para lhes podermos dar um espaço que os satisfizesse. Era imperativo adquirir conhecimentos práticos: quais são os materiais e técnicas com que habitualmente se constroem as caiçaras, quais as ferramentas que se armazenam nesses espaços, quantos homens trabalham em simultâneo nesses lugares e quais são especificamente esses trabalhos.





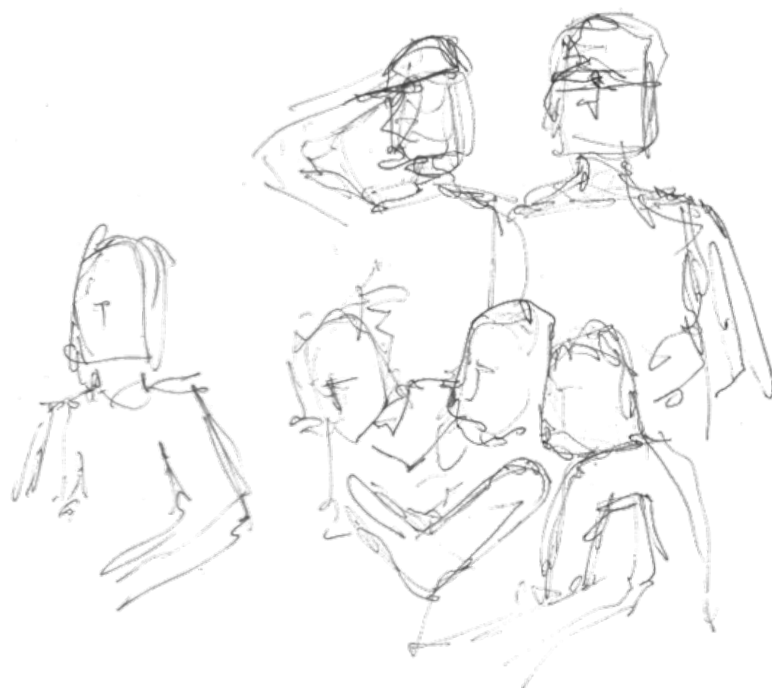
Na Praia do Amor, em Conde, várias eram as caiçaras, individuais ou de grupo de dois ou três pescadores, construídas em território federal. A construção era levada a cabo de forma espontânea e irregular e a utilidade, para a qual as caiçaras foram inicialmente construídas, foi mudando ao longo do tempo. Começaram por servir de pequenos armazéns onde os pescadores guardavam o seu material de faina mas rapidamente se tornaram moradias fixas ou alugadas, locais de comércio ou bares. Com a construção de paredes de alvenaria e lançamento de esgotos não tratados para o areal e o mangue, estas novas funções e construções passaram a ser consideradas ilegais. A falta de autorizações ou licenças para explorar o território dessas formas eram claras provas dessas ilegalidades. (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019)

Em 2018 a Prefeitura de Conde mostrou-se mais preocupada com o impacto ambiental negativo que as caiçaras provocavam na praia, maioritariamente devido aos esgotos não tratados que a poluíam, do que com o seu estatuto de ilegalidade. Após a reforma das leis ambientais nacionais, foram aplicados novos processos ambientais em todo o território do Brasil. Por conseguinte, em 2018, a Prefeitura de Conde decidiu que a melhor e mais fácil solução para a Praia do Amor e a Praia de Jacumã seria demolir as caiçaras existentes. No primeiro caso, demoliram oito das nove caiçaras existentes, mantendo uma que seria provisoriamente partilhada por todos os pescadores. (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019)

Esta execução do mandato judicial deixou os pescadores descontentes, levando-os a pedir à Prefeitura que lhes devolvesse os seus armazéns, a única forma que tinham de garantir e manter o sustento das suas famílias. A Prefeitura teve a preocupação de comunicar e esclarecer a comunidade de tal execução judicial porque conhecia



e compreendia a sua realidade. Após várias reuniões e conversas entre todos, chegaram a um compromisso: não era possível ter as nove caiçaras na praia, mas a Prefeitura permitia a construção de uma única caiçara coletiva que satisfizesse as necessidades de cinco pescadores desde que esta não excedesse os 100 m<sup>2</sup> de área.



Este acordo foi-nos apresentado com um conjunto de indicações e características específicas para o desenvolvimento do projeto. No que diz respeito ao programa, o pedido era a criação de espaços de armazenamento individual e um espaço de descanso e uso comum o que permitiria que os pescadores guardassem o seu material e, no inverno, tivessem um espaço interior e resguardado que lhes possibilitaria coser as redes de pesca. Do ponto de vista ambiental, exigiam que as construções fossem implantadas a 30 m do rio para garantir a integridade do ecossistema do manguezal (zona de floresta que cresce na foz dos rios). Finalmente, do ponto de vista material, de construção e tecnologia, era imperativa a construção através de técnicas artesanais e com materiais vernaculares: a madeira *Massaranduba* e *Pinus*. Foi-nos pedida uma arquitetura de baixo custo e tecnologia que resultasse num edifício de fácil manutenção, facilmente replicável a longo prazo e cujo processo envolvesse a comunidade nos processos de projeto e construção.

É importante ter em conta o processo desenvolvido antes de o grupo chegar a Conde. O facto de a Prefeitura ter interesse em resolver um problema que, de certa forma, foi ela a criar, revelou-se essencial. Foi isso que permitiu que este projeto existisse. Foi isso que permitiu que as vontades de cada parte e as exigências projetuais já estivessem estabelecidas e acordadas, prontas a serem apresentadas à terceira parte envolvida: o arquiteto.

Depois da reunião com a Prefeitura, depois de uma contextualização da situação prévia à nossa chegada e intervenção, o que a causou, o que já se fez para a tentar corrigir e quais as limitações do projeto, dirigimo-nos à Praia do Amor onde reunimos com os pescadores e a Prefeitura. (fig. 62)



63 | Primeiro encontro com os pescadores da Praia do Amor

A nossa primeira grande surpresa, neste primeiro contacto com os pescadores, foi a sua preparação para esta conversa. Apercebemo-nos de que, no decorrer do processo legal e judicial, os pescadores tinham feito pequenos esquemas e desenhos das suas expectativas relativamente ao que deveria ser a sua futura caiçara. (fig. 63)

Os pescadores viram em nós uma nova oportunidade de conseguirem voltar atrás no processo. Em comentários como “a necessidade do pescador é a prioridade e o que a gente quer é cada vez mais o que a gente tinha” (Silva, D. 2018), era claro o descontentamento perante o acordo a que se tinha chegado. O objetivo destes homens não era mais chegar a um consenso, mas apelar à compreensão do grupo para que este colaborasse nos seus anseios. Insistiram contra a vontade e as ordens da Prefeitura ao apresentar uma proposta que envolvia a construção de nove caiçaras individuais de, no mínimo, 24 m<sup>2</sup> cada e com uma pequena casa de banho, todas elas individuais também, ou seja pequenos habitáculos.

Este apelo continuou quando os pescadores se mostraram intransigentes relativamente às negociações das caiçaras. Apresentaram argumentos como o aproveitamento que as grandes superfícies fazem desta situação: “sem caiçaras não podemos confecionar o peixe corretamente”; ou a falta de respeito que a Prefeitura mostra pela comunidade; ou até “agora isto está se tornando um local de tráfico de droga”. (Silva, T. S. 2018)

No seguimento disto, o representante do *taller*, Professor Andrés Garcés, tentou explicar à comunidade de pescadores que o objetivo era ajudá-los e à Prefeitura a resolver o conflito entre eles, mas que esta ajuda não pode prejudicar os restantes habitantes que usufruem do espaço que é a Praia do Amor. Pelo contrário, a obra devia ser um projeto que tornasse a praia mais atrativa porque, desta forma, chamaria mais gente, por exemplo turistas, e a economia local sairia beneficiada.



64 | Condições de trabalho



Só assim podíamos dar início à satisfação das necessidades, não só da pequena comunidade de pescadores, mas de toda a comunidade de Conde. Então, num momento em que a Prefeitura voltou a discutir com os pescadores, o *taller* interveio, tentando fazê-los entender que, por motivos legais, alheios aos arquitetos, o projeto tinha limitações reais que não podiam ser transpostas, que não dependia da vontade (ou falta dela) de nenhum dos intervenientes.

Foi neste ponto que a situação se tornou mais desafiante. Se por um lado a Prefeitura quer uma caiçara coletiva, por outro os pescadores continuavam a apelar ao direito de terem as nove caiçaras individuais com casa de banho, situação semelhante à que tinham antes de as anteriores terem sido destruídas. Mas note-se que o sistema de esgoto, ou a falta dele, foi uma das principais razões que levou a Prefeitura a executar o mandato judicial. Se lhes déssemos casas de banho, estávamos a promover a ocupação/exploração ilegal. A Prefeitura, através de uma caiçara coletiva, via a possibilidade de garantir que aqueles edifícios não se tornavam moradias particulares.

Contrariamente ao que afirmou John Turner, aqui, quem tinha poder é quem tinha recursos, mas não os recusou aos demais. A Prefeitura tinha interesse em ajudar e unir a comunidade pelo que facilitou o acesso a recursos aos quais os pescadores teriam maior dificuldade em aceder. Reconhecendo o valor utilitário das caiçaras para os pescadores, teve a preocupação de encomendar uma obra em que fossem utilizados materiais e técnicas por eles conhecidas e acessíveis para que pudessem mantê-la. Além disso, arranjou um grupo de pessoas imparciais relativamente àquele ambiente para que ajudassem os pescadores a reconstruir as estruturas que lhes permitiam sustentar-se (fig. 64). A nós arquitetos, deu-nos comida, dinheiro

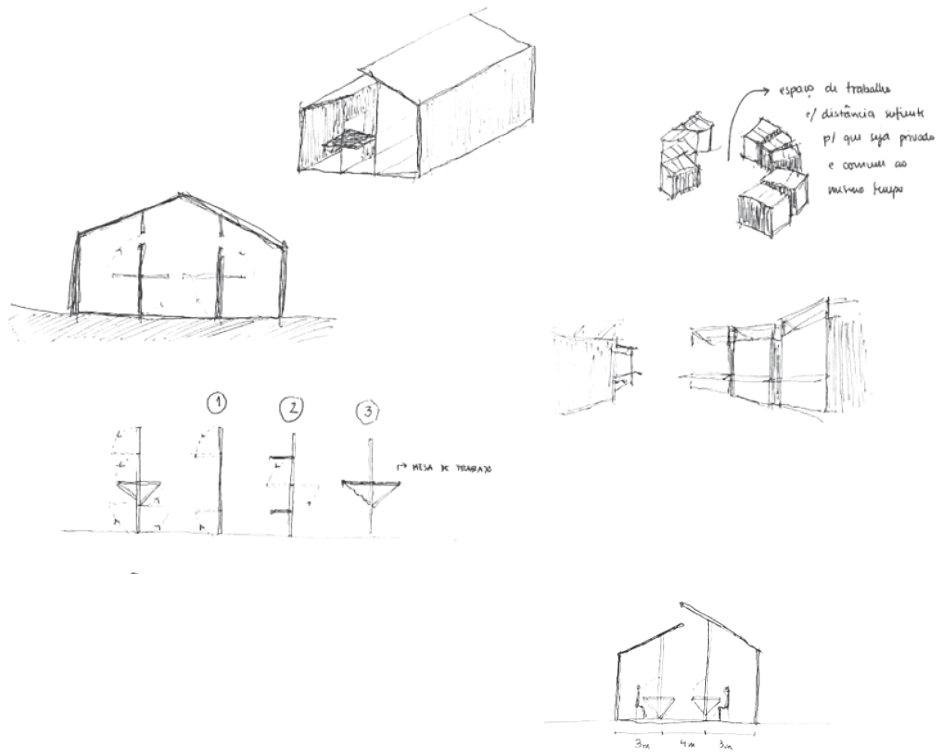


65 | Observação do local num *croquis* de Florencia Torres

e materiais, proporcionando-nos as condições necessárias ao desenvolvimento e construção do projeto; aos restantes habitantes locais, deu a possibilidade de virem a usufruir de um espaço recuperado e de crescerem economicamente com ele, dado o movimento de pessoas que o projeto gerou, durante a elaboração da obra, mas também como se espera que venha a gerar, após concluído.

Encontrámos algumas dificuldades pelo caminho. Neste processo de projeto foi complicado desempenhar o papel do arquiteto como apresentado no subcapítulo “Arquitetura enquanto utopia”: um mediador e pedagogo que trabalha em busca do melhor resultado para todos. *Como é que podíamos juntar estes dois pedidos? Como é que chegaríamos a uma proposta final que agradasse a todos e permitisse o cumprimento dos acordos e leis ambientais apresentados?* Os pescadores eram um grupo de homens com ideias e convicções fortes pelo que foi difícil compreender se aquilo que nos pediam era o que queriam ou o que realmente necessitavam para subsistir. Como disse Chombart de Lauwe (citado em Bandeirinha, J. A. 2009), era importante que nos inseríssemos de alguma forma no seu quotidiano tendo em conta o seu passado, uma vez que, decifrar as verdadeiras necessidades de um grupo de indivíduos, não se pode realizar apenas por consultas diretas das suas vontades. Daí a importância das reuniões com a Prefeitura, a participação em rituais e festas locais, como a *Festa do Coko de Roda* e o *Toque de Jurema* (ritual sagrado local), as conversas informais e as histórias, não só com os pescadores, mas também com outros cidadãos de Conde.

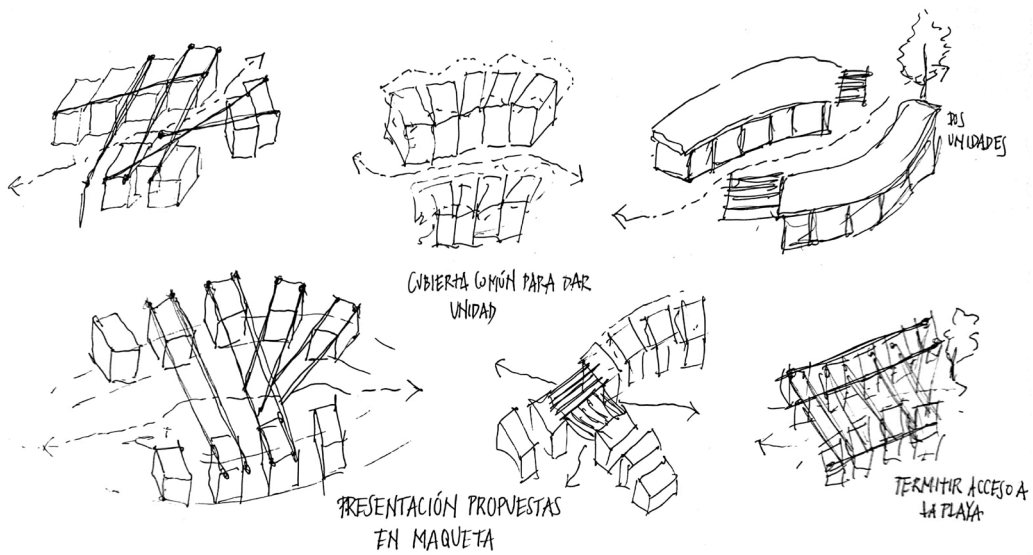
Os dias seguintes foram dias de trabalho dedicados a uma observação objetiva do local e das pessoas, com pequenos levantamentos e reflexões pessoais (fig. 65). Através de croquis e de pequenas anotações, procurámos qualidades geográficas, espaciais e de iluminação, entre outras. Percebemos que, por estarmos perto do



Equador, no verão o sol ilumina desde sul e, no inverno, desde norte; que uma a duas vezes por ano a maré sobe de tal forma que a praia inunda unindo o rio e o mar. Em conversas mais íntimas, entre pequenos grupos com uma ou duas pessoas que podiam, ou não, ser pescadores, procurámos auferir as suas verdadeiras necessidades, aspirações e motivações. Visitámos a caiçara que se manteve das demolições, percebemos como funcionava aquele espaço e como é que os pescadores o utilizavam legal e ilegalmente. Aprendemos que 4 por 6 metros era a medida mínima que permitia guardar um barco; que uma rede de pesca tem 2 km de comprimento e ocupa 3 m<sup>2</sup>; que a caiçara tem de ser um sítio seguro, que não seja facilmente arrombada porque são vários os furtos que acontecem naquela zona.

Depois destes estudos *in situ*, numa reunião particular do grupo, os três professores apresentaram as suas análises e resumiram, em conjunto, as exigências e expectativas apresentadas pelos envolvidos assim como as condicionantes inerentes ao trabalho dos pescadores. No final, foi pedido aos alunos que, organizados nos seus grupos de trabalho iniciais compostos por cerca de seis elementos, definidos aquando do planeamento da *travesía*, como referidos e enumerados no início da descrição do caso de estudo, chegassem a uma proposta de projeto para apresentar aos pescadores e à Prefeitura, no dia seguinte, com recurso a maquetes e desenhos. (fig. 66)

Na qualidade de arquitetos e mediadores, foi-nos pedido que reconhecêssemos o “conflito como uma virtude” (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019, p. 9). Que, ao encontrar a ordem desse conflito, percebêssemos que “a atividade antrópica pode e deve coexistir no lugar com as dimensões ambientais a serem atendidas” (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019, p. 9). Isto é, percebermos de que forma a ação humana pode trabalhar para responder a todas as restrições impostas.



Todos compreendíamos a urgência de trazer de volta o sustento das famílias deste grupo de homens, mas, ao mesmo tempo, tínhamos de ter presente a realidade política em que estávamos a intervir. Como defendia John Turner (1977), identificámos as restrições políticas que nos eram impostas para podermos definir objetivos realistas. Compreendemos as duas principais preocupações da figura de poder: a ocupação ilegal e espontânea em território federal e o impacto ambiental negativo na praia e no manguezal que daí advinha. Assim, ao prevermos estas condicionantes no projeto e ao comunicá-las à comunidade, permitíamos que, através da participação das pessoas no processo de design e de construção, a utilidade, a aceitação e a legalidade do projeto fossem asseguradas.

Tomámos a decisão de criar projetos em que as caiçaras tinham os espaços e áreas mínimas exigidas pelos pescadores, mas com uma cobertura única. Concordámos que ao conferir um sentido de unidade aos vários espaços, a Prefeitura podia considerar aquele espaço como único. Surgiram, então, sete propostas que tentaram cumprir as exigências impostas: propostas que se idealizaram para serem apresentadas, discutidas, adaptadas e construídas para e pela comunidade, Prefeitura e grupo *Travesía*. (fig. 67)

No dia seguinte, dirigimo-nos à praia onde estava combinado o encontro com os representantes da Prefeitura de Conde e os pescadores. Nesse momento, dispuseram-se as sete maquetes na areia, atendendo a orientação dos projetos, que procuravam resumir as vontades dos pescadores e as condicionantes do Ministério Público. Abriu-se um espaço de discussão a todos os presentes e cada um teve a oportunidade de observar e colocar questões relativas aos projetos: o Professor Andrés Garcés descreveu cada um dos projetos aos pescadores; os alunos entrevistaram quando



68a



68b



68c

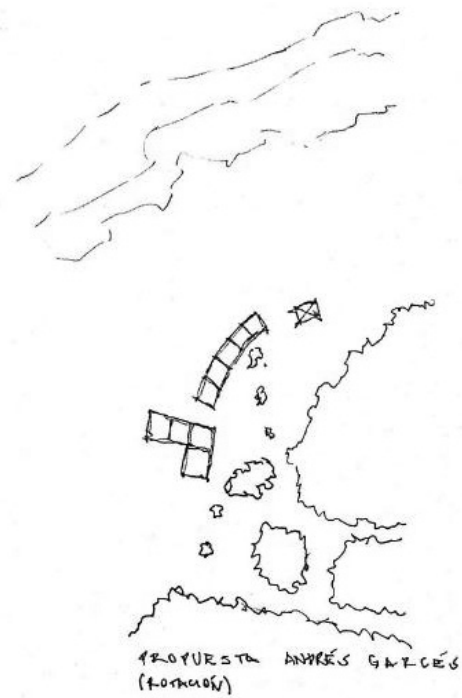
68 | Apresentação dos projetos aos pescadores



achavam oportuno e os pescadores colocavam as suas dúvidas, que eram esclarecidas pelos professores ou pelos alunos. (fig. 68)

Numa intencionalidade escondida, na medida em que ninguém falava dela diretamente, a beleza da obra era também uma preocupação comum a todos que surgia em comentários como uma “coisa bonitinha” (Silva, D. 2018). No fundo, se a obra surge enquanto impulsionadora da área, como dito anteriormente, era igualmente importante que aquilo que se criasse fosse apelativo e impactante. Assim, com uma interpretação moderna da tradição local, a praia continuava um lugar tradicional e revelar-se-ia um ponto de interesse turístico mais ativo, potenciando a atividade económica local.

Depois de todas as questões estarem respondidas, deu-se oportunidade aos pescadores de elegerem o projeto que consideravam corresponder melhor às suas expectativas. Após um tempo de ponderação e conversa entre eles, elegeram um projeto e chegaram até a comentar: “Está perfeito! É isto mesmo que queremos e imaginámos!” (Silva, T. S. 2018). Nada melhor para um arquiteto do que perceber que conseguiu concretizar o pedido e desejos das pessoas para quem vai desenhar um novo espaço de vida. Mas, numa tentativa de “manter as opções em aberto”, foi-lhes pedido que escolhessem outros dois projetos. Confusos por terem de escolher mais dois projetos, uma vez que já tinham encontrado aquele de que gostavam, elegeram mais dois bastante distintos do seu preferido, o do *grupo finanzas*. Começaram, então, a fazer-se estudos e medições de como ficaria a implantação de cada uma das três propostas, adaptando-as ao terreno. Depois disto, o *taller*, a Prefeitura e os pescadores, em conjunto, selecionaram o projeto a construir: o projeto do *grupo obra*. Um projeto com dois braços de caixas, cuja orientação era definida pelo desenho



de duas elipses, e que se encontravam num ponto coberto por tábuas de madeira que marcava o acesso público à praia. Este projeto foi criticado pelos pescadores porque, contrariamente ao que inicialmente escolheram, que era composto por duas fileiras de caixas que se fechavam entre si gerando um espaço de trabalho amplo e resguardado e cujo objetivo era ser, simultaneamente, um espaço privado e comum, o *grupo obra* projetou as caixas numa disposição que as abria em demasia e isso traduzia-se em espaços pouco seguros aos olhos dos pescadores. (Opazo, J. 2018)

Depois de algumas alterações no projeto de forma a aproximar as caixas umas das outras (fig. 69), começámos a fazer o planeamento rigoroso da implantação e do método construtivo a desenvolver: marcámos a implantação com cal e cordas recorrendo ao método geométrico que permite desenhar uma elipse perfeita e fizemos contas aos pregos, porcas, parafusos, anilhas, etc. que tínhamos de comprar. Os dias seguintes foram pouco produtivos pois a Prefeitura estava a ter alguns problemas em fazer-nos chegar os materiais que nos ia fornecer. Assim, quando finalmente iniciámos a obra, sobravam-nos seis dias para construir as nove caixas. Desde nivelar o terreno, a escavar buracos, a construir marcos, a fazer fundações, a colocar coberturas, a revestir as caixas, etc., foi imenso e extenuante o trabalho que desenvolvemos, e foi lenta a sua evolução.

Tal como nos pediu a Prefeitura, foi essencial, neste projeto, recorrer a materiais e ferramentas tradicionalmente utilizadas e produzidas pela comunidade de Conde, como foi o caso das telhas ecológicas fabricadas com resíduos de tubos de pasta dos dentes pela Oficina Espacial (um grupo de designers e arquitetos de João Pessoa). Ao utilizar ferramentas básicas e conhecidas por todos, como pás para as fundações ou um simples martelo, demos conta que a madeira com que trabalhávamos era



70 | Envolvimento da comunidade na obra vs apatia dos pescadores

demasiado rija e que os métodos que adotamos não eram eficientes. Tivemos de recorrer a alternativas que nos permitissem continuar a trabalhar. Aqui, aplicando a ideia de Tatjana Schneider e de Jeremy Till (2009) de que a prática participativa deve ser um compromisso do conhecimento mútuo, aliámos o nosso conhecimento e a falta dele ao conhecimento das pessoas de Conde. Desta forma, para além de conseguirmos avançar no nosso trabalho, pudemos tornar os edifícios replicáveis. Consequentemente, tornámos o processo acessível a todos e o projeto foi compreendido e poderia ser continuado quando partíssemos rumo ao Chile.

Foram várias as razões que nos motivaram, bem como as que nos desmotivaram ao longo do processo desta *travesía*. Apesar da lenta evolução da obra, tivemos a visita de um grupo da escola primária de Conde que nos veio ajudar. No início dos trabalhos, apareceu também um professor de vela e amante de carpintaria que se dedicou a esta obra como se fosse dele e como se fosse usufruir dela diretamente. Ajudou-nos, quase todos os dias, com uma energia imensa. Já no último dia, apareceu um grupo de homens de Conde que também nos ajudaram na construção das caixas. Estes momentos alegraram muito o grupo. Em contrapartida, foi uma enorme desilusão ver os principais interessados manterem-se distantes naquele que seria um momento de mudança nas suas vidas: “aqueles que estiveram em um primeiro momento participando, solicitando, reivindicando, em um segundo momento ficaram de fora, observando à distância, causando-nos certa estranheza” (Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. 2019, p. 13). Os pescadores mantiveram-se distantes durante estes seis dias, sem se envolverem na construção, sentados nas suas cadeiras a conversar, apenas participando quando era preciso levar algum aluno à gasolinera para ir buscar combustível para o gerador. (fig. 70)



71 | Obra inacabada

Não tendo sido um grupo muito ativo num projeto que previa ser participado, era importante que os pescadores se sentissem responsáveis pelas ações que decorriam no desenvolvimento do projeto. Ao ver o nosso trabalho como um dever nosso e da Prefeitura, os pescadores em pouco contribuíram. Foi preciso fazê-los ver que, mais do que um direito deles, esta era uma obra que não os influenciaria apenas a eles e, por isso, era também um direito dos outros. O facto de a obra surgir como impulsionadora da zona era uma mais valia para toda a comunidade da Praia do Amor pelas razões enumeradas ao longo do texto. Era, por isso, bom que se envolvessem diretamente em todo o processo e que sentissem o peso que as suas ações têm na vida dos outros. Assim, ao darem o seu contributo, poderiam sentir que aquele não era apenas fruto do seu trabalho e das suas lutas, mas que também ajudaria o resto da comunidade a prosperar.

Embora por vezes frustrados e desmotivados, era grande a força de vontade que nos movia. Tínhamos um objetivo em vista e não íamos desistir enquanto não o alcançássemos. Infelizmente, no final destes quinze dias de trabalho árduo, a obra não ficou concluída (fig. 71), o que muito frustrou os elementos do *taller*, mas rapidamente nos apercebemos de que o facto de não termos terminado o nosso trabalho abria a possibilidade de os pescadores sentirem a necessidade de se organizarem para o concluir. Assim, uma viagem que começou com o intuito de contar com a participação de um determinado grupo de indivíduos, apesar de não o ter sido no seu decorrer, acabaria por sê-lo, mas de forma não intencional ou planeada.

No último dia, tal como nos dias que antecederam a nossa partida do Chile, a entrega da obra realizou-se numa festa organizada pelo *taller*, com o convite



72 | Obra finalizada e vivida



estendido a toda a comunidade de Conde, para que comparecesse e partilhasse connosco este momento. Num dia de pura alegria, a missão que a escola nos deu - ir a outro ponto do continente para descobrir o que significa para esse lugar ser americano - concluiu-se no ato poético em que, juntos e em comunidade, escrevemos o “poema irmão” daquele que escrevemos no Chile. Partilhámos o primeiro poema com a comunidade de Conde e criámos o segundo a partir do convite a todos os presentes para escreverem a palavra, que naquele momento, descrevesse o que para eles era ser americano, numa escultura também por nós construída. Neste momento intenso e emotivo sentimos que o nosso trabalho tinha sido bem recebido e que, de alguma forma, estávamos mais próximos daquela comunidade, tínhamos algo que nos unia. O trabalho, o esforço e a dedicação resultaram em gratidão e aproximação entre todos, quase parecia que não éramos de países diferentes e que não falávamos línguas distintas.

Após a nossa partida, os pescadores uniram esforços com a Prefeitura e terminaram o que o grupo tinha começado. Assim, a 28 de fevereiro de 2019, a Prefeitura entregou finalmente as nove caiçaras aos pescadores que atualmente as exploram e utilizam da forma correta e legal e que lhes permitem manter o seu sustento. Mais tarde, dia 13 de julho de 2019 a Prefeitura partilhou com o grupo que, depois de 40 anos, a comunidade de pescadores da Praia do Amor teve, pela primeira vez na história da sua existência, energia elétrica nas caiçaras. (fig. 72)

*“Estamos reconquistando o nosso espaço e vamos poder trabalhar com maior tranquilidade em uma área estruturada e que foi elaborada com a participação de todos”*

- Sr. Fragoso, em *Polêmica Paraíba*, 2019



## Considerações Finais

---

Esta dissertação procurou evidenciar como a participação da comunidade em projetos e processos de tomadas de decisão públicas pode funcionar de forma a beneficiá-la e como, apesar de reconhecermos esta prática como utópica e longe de ser perfeita, esta participação pode ser considerada uma ferramenta útil para o planeamento do espaço, ao reconhecer que qualquer intervenção na cidade diz respeito a todos os que a vivem e habitam. Ao surgirem como espaços potenciadores e dinamizadores das cidades, as intervenções resultantes de projetos participados atentam às necessidades das pessoas, procurando resolver problemas sociais. Por isso, tal como pudemos verificar pela literatura consultada ao longo do último ano e pelo caso de estudo analisado, influenciam quem deles usufrui direta ou indiretamente.

Em processos participados estabelecem-se relações de interdependência entre os envolvidos. Ao aproximar as figuras de poder e os utilizadores, ao promover uma participação ativa adequada a cada situação e ao considerar a história do local, conclui-se que estamos a potenciar a qualidade das intervenções feitas em comunidade, quando exploramos as relações dentro dela. Os frutos resultantes destas práticas arquitetónicas surgem como espaços, físicos e sociais, nos quais nos relacionamos e que se distinguem de espaços criados através de processos arquitetónicos mais comuns, tratados no subcapítulo “Arquitetura enquanto ato social – Espectro entre o ato autoral e o processo participado”. Distinguem-se dos segundos porque os espaços resultantes de processos participativos são projetados com base nas necessidades e vontades das comunidades para as quais são desenhados. Isto torna-os espaços socialmente ambicionados, até pelo facto de não serem produto de um exercício de poder impositivo praticado por profissionais que ambicionam alcançar a perfeição. Exemplo disso é o caso de estudo aqui tratado em que, apesar



de a participação dos pescadores no processo de construção das caiçaras ter sido distante, tal não invalidou a vontade destes homens de reaverem os seus espaços, pelo que os seus contributos e testemunhos em conversas formais e informais anteriores à fase do projeto, levaram a que a conceção desses espaços tenha sido atenta às suas necessidades. Desta forma, a construção e gestão conjuntas do espaço, entre profissionais, figuras de poder e utilizadores, enfatizam e incentivam o cruzamento de ideias e desencadeiam uma apropriação das obras e um sentido de responsabilidade que garantem a manutenção desses mesmos espaços. Também isto foi verificável na Praia do Amor quando a Prefeitura finalmente levou eletricidade à praia, depois de vários anos em que os pescadores batalharam por isso e também está patente nas fotografias mais atuais do local de intervenção, onde é visível o estado de conservação que o espaço apresenta.

Tal como pudemos verificar pelos casos analisados por William Ramirez (2012) através da arquitetura, da antropologia e da sociologia, para conseguirmos suscitar a vontade de envolvimento nas comunidades, é essencial respeitarmos a identidade do lugar. É, pois, importante mudarmos a escala do nosso pensamento e percebermos que modelos genericamente pensados não são absolutos ou aplicáveis a todos os cantos do mundo, como sugerido pelo sociólogo Francisco Jarauta, através das microutopias que apresentou (Francisco Jarauta citado em Ramirez, W. G. 2012). Assim, compreender a cultura em que vamos trabalhar, confrontar crenças com realidades, abstrairmo-nos de conceções pré-concebidas e permitir que se mantenha presente a individualidade de cada um, como sugeriram Holston (1999) e Anthony Giddens (citado em Schneider, T. & Till, J. 2009), tornam estes processos essenciais e tão ricos quanto o resultado final. Consequentemente, ao proporcionar encontros formais e informais entre os envolvidos, ao promover o sentido de comunidade, ao



comprometer as pessoas com o lugar e com o projeto e ao manter a estabilidade social dos sítios, estaremos a permitir uma maior cooperação de e entre todas as partes. Como aconteceu no Brasil, em Conde, onde a procura da resposta às necessidades dos locais, sem modelos pré definidos ou manuais, dependia conscientemente da vontade que os pescadores tinham de participar na conceção e construção da obra, bem como de manter e amadurecer os espaços criados.

Estas iniciativas, como aconteceu em alguns dos casos apresentados no subcapítulo “Arquitetura Participativa enquanto crítica”, surgem de problemas sociais que se geram entre a figura de poder e um determinado grupo de pessoas, como foi também o caso específico da *Travesía Conde*, na Praia do Amor. Estes casos exemplificam como, na impossibilidade de estas duas partes (figura de poder e futuros utilizadores) resolverem a questão entre elas, recorreram a uma terceira, ao arquiteto, que incorreu como mediador e que, consciente das polémicas do lugar, se adaptou a elas para se poder deslocar socialmente nesses meios sociais específicos, tal como nos mostraram Tatjana Schneider e Jeremy Till (2009). Ciente do seu papel, o arquiteto deve fazer a ponte entre a figura de poder e as pessoas, começando por mostrar que o cidadão é o ator no seu território e que, para poder atuar nele, tem de se deixar envolver nos processos que o alteram. Por outro lado, para se deixar envolver e sentir parte integrante e participada, o processo tem de ser transparente e a comunicação tem de ser clara, permitindo o acesso a informação esclarecedora sobre o que se prevê fazer e alcançar. John Turner (1977) apresentou-nos casos em que sugeriu que o governo é responsável pelo sucesso do impacto destes processos e que, por isso, deve disponibilizar apoios e ferramentas eficazes às pessoas, de forma prioritária. No momento em que transforma as ferramentas disponibilizadas ao cidadão em recursos eficazes, claros e perceptíveis, facilita a compreensão da





intenção para com o território. Concluimos, então, que é importante que todas as partes envolvidas sejam transparentes, comunicativas e claras, para que a confiança mútua se estabeleça. A confiança é determinante em processos participados, pois define a continuidade e seriedade do compromisso feito no decorrer do projeto e de projetos futuros que possam surgir.

A ética da profissão está em respeitar as pessoas e os lugares pelo que, se o utilizador é uma referência da cidade, então é incompreensível que se desenvolvam planos e intervenções que o ignorem, como refletiu José António Bandeirinha (2011) no caso do SAAL, através da sugestão da democratização dos processos de intervenção. Por isto, e apesar de todas as fragilidades identificadas no primeiro capítulo, é importante compreender e reconhecer que processos participados estão na base de uma gestão urbana inclusiva e que a participação é um dever não só de quem participa como também de quem a promove. Neste sentido, as pessoas têm a liberdade de participar se e quando quiserem, como pude constatar na *Travesía*, quando os pescadores decidiram não se envolver no processo de construção das caiçaras.

A *Travesía Conde* refletiu sobre a realidade social precária dos pescadores, negligenciada pelas entidades e instituições locais de Conde. Esta experiência proporcionou-me a oportunidade de atuar sobre o tema desta dissertação ao fazer-me assumir um papel ativo num processo de arquitetura participada. O processo fez-me ver que a visão que os pescadores têm de espaço público, mais especificamente da Praia do Amor, foi mais importante do que as ideias que levava daquilo que acreditava ser o melhor para eles. Foi, tal como a *e[ad]* pretende, um laboratório ambulante, que me permitiu experienciar algo inédito que de outra forma não seria possível.



Esta minha experiência pessoal permite-me afirmar que, neste caso concreto, se gerou uma comunidade temporária, uma vez que visava uma construção coletiva e, conseqüentemente, negociada entre e por todos. Ao propor várias alternativas criadas especificamente para aquele contexto, este projeto foi eficaz na medida em que teve a capacidade de amalgamar as condicionantes do lugar, do tempo, do orçamento, das pessoas, dos desejos e das singularidades de cada um. Todavia, este também foi um processo que encontrou os seus desafios, dada a variedade de problemas e intervenientes. Foi útil para compreender como arquiteturas participadas provocam alterações nas estruturas sociais e políticas de cada lugar, alimentam individualidades enquanto promovem a coletividade, a pertença do espaço e o prazer da “missão cumprida”.

Como prática projetual, este modo de pensar e planear tem claras conseqüências no exercício de projeto, e tal como John Turner apresentou (1977), vários foram os casos teóricos e práticos que suscitaram críticas ou sobre os quais se colocaram possibilidades de melhoria. Por ser uma prática arquitetónica experimental, funciona à base de tentativa e erro e, por conseguinte, é importante ter a capacidade de olhar para as críticas, os processos frustrantes e os resultados menos bons como algo positivo, algo que nos permite crescer pessoal e profissionalmente. Como escreveram Tatjana Schneider e Jeremy Till (2009), temos de os ver, não como algo negativo, que inibe a nossa criatividade mas como algo que nos permite “desmontar” a sociedade e a sua realidade social, para a entendermos e transformarmos em algo melhor, porque esta é uma prática que nos proporciona uma organização espacial que negocia e tem em conta os efeitos sociais, políticos e económicos que dela advêm.



Uma das questões que surgiu nesta investigação foi saber, se de alguma forma, em práticas participadas, o arquiteto teria de abdicar da sua identidade de artista (artista na medida em que consideramos a arquitetura e a forma que o arquiteto confere aos espaços e aos edifícios uma arte). Os arquitetos têm a possibilidade de manter os seus estilos de desenho e projeto, pelo que, no que toca à sua autoria e absorção das suas crenças e vontades no decorrer do processo, concluo que este não perde a sua autoria quando adota métodos que procuram estabelecer uma relação próxima com os utilizadores. Pelo contrário, dada a quantidade de vozes, objetos e tempos incluídos em processos participados, a criatividade e a originalidade do arquiteto vêem-se mais estimuladas. Se pensarmos que a originalidade criativa do projeto não provém apenas do arquiteto como indivíduo com uma determinada educação e cultura geral, como acontece no ato autoral, mas do confronto dele com os desafios concretos de problemas espaciais e sociais específicos, podemos concluir que as condicionantes de cada sítio e de cada intervenção tornam os projetos naturalmente únicos e irrepetíveis.

Assim, ao defender uma arquitetura de todos, por todos, com todos e para todos, em que o lugar na hierarquia social em que nos inserimos não é impeditivo de contribuirmos e participarmos ativamente no projeto, defendemos uma atitude que visa melhorar as condições de vida de todos. Desta forma, é importante que se consiga criar empatia com todos os envolvidos que, aliada à confiança de que falámos anteriormente, incite o sentimento de responsabilidade pelas decisões tomadas, individualmente e em conjunto, e pela maneira como estas influenciam os demais participantes dos processos. Tal como refletido em vários pontos desta dissertação, todos os habitantes das cidades compreendem a arquitetura de uma maneira própria, diferente daquela que os arquitetos têm da sua disciplina, pelo



**73** | Ato de entrega da obra à comunidade

que é essencial que os profissionais de arquitetura, que reconhecem nela uma ferramenta capaz de resolver problemas comuns, fomentem essas diferenças e tenham capacidade de as fundir numa solução consentida e desejada por todas as partes envolvidas nos projetos.

Respondendo à questão central desta dissertação – *Pode a Arquitetura Participativa responder às expectativas de todos os agentes envolvidos sem os comprometer ou absorver?* - concluo que nestas iniciativas, todos os participantes falam e fazem-se ouvir quando se envolvem e se comprometem com o processo “trazendo para a mesa” os seus conhecimentos técnicos e não técnicos, as suas vontades, restrições, etc. Ao criar um envolvimento crítico na (auto)construção coletiva de espaço público que se baseia em novas formas de relacionamento, ao mesmo tempo que representa a individualidade de cada um, a arquitetura participativa requer uma consciencialização de que as pessoas envolvidas têm papéis determinantes na criação arquitetónica. Assim, e apesar de toda a preparação teórica específica de cada processo e de cada parte, é normal que os intervenientes, em ações desta natureza, se sintam frustrados ou até absorvidos pelas outras partes, como aconteceu na Praia do Amor: a Prefeitura não teve uma caçara única com 100 m<sup>2</sup>, os pescadores não tiveram casas de banho nas caçaras e os arquitetos não puderam construir o projeto original. Mas foi essencial que nos tenhamos mantido colaborativos em todas as fases do projeto, porque o facto de todos nos termos sentido comprometidos resultou, através do consenso triplo, no objetivo final. Um acordo tácito que uniu e respeitou todas as opiniões, resultando numa solução funcional e perfeitamente satisfatória.





## Referências Bibliográficas

---

Amereida (s.d.). *Ciudad Abierta*. Consultado em 11 Jun. 2019, em [http://amereida.cl/Ciudad\\_Abierta](http://amereida.cl/Ciudad_Abierta)

Amereida (s.d.). *Corporación Cultural Amereida*. Consultado em 11 Jun. 2019, em [http://amereida.cl/Corporaci%C3%B3n\\_Cultural\\_Amereida](http://amereida.cl/Corporaci%C3%B3n_Cultural_Amereida)

Amereida (s.d.). *Extensión*. Consultado em 11 Jun. 2019, em <http://amereida.cl/Extensi%C3%B3n>

Anónimo (2011). *História da Arquitetura*. Consultado em 13 Jun. 2019, em [http://reverbe.net/cidades/wp-content/uploads/2011/aulas/historia\\_arquitetura.pdf](http://reverbe.net/cidades/wp-content/uploads/2011/aulas/historia_arquitetura.pdf)

Aprilanti, M., Marambio, B. & Garcés, A. (2019). *Travessia a Conde-PB: construção de caçara coletiva na Praia do Amor*. Congresso Internacional Pensamento e Pesquisa sobre a América Latina. São Paulo. (2019)

Bandeirinha, J. A. (2011). *O Processo SAAL e a Architectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 19-59

Bandeirinha, J. A. (2009). Emília e o espelho de Siza ou a incómoda residência da arquitetura. *Jornal dos Arquitectos*, nº234, pp. 64-75

Baptista Alves, J. (2017). *Processo SAAL*. Consultado em 08 Jul. 2019, em <https://www.abrilabril.pt/processo-saal>

Caldeira, T. (2014). *Comparative Analysis of Urban Policies*. CY Plan 275. Fall 2014

Caldeira, T. (2014). *Reading Saskia Sassen's, "Expulsions – Brutality and Complexity in the Global Economy" (2014) and "The Global City – New York, London, Tokyo" (2001)*. Comparative Analysis of Urban Policies, pp. 1-6

Cognexus Institute (s.d.). *Horst Rittel's Legacy*. Consultado em 06 Jan. 2020, em [https://www.cognexus.org/horst\\_rittel.htm](https://www.cognexus.org/horst_rittel.htm)



Country Studies Index (s.d.). *Chile - A Country Study*. Consultado em 28 Mai. 2019, em <http://countrystudies.us/chile/58.htm>

Country Studies Index (s.d.). *Economic Policies, 1950-70*. Consultado em 28 Mai. 2019, em <http://countrystudies.us/chile/58.htm>

Cox, C., Garreton, M. A. & Martinez, J. (1986). *La Reforma en la Universidad Católica de Chile*. Ediciones Sur: Biblioteca del Movimiento Estudiantil. Consultado a 13 Nov. 2019, em [https://www.researchgate.net/publication/317666239\\_LA\\_reforma\\_en\\_la\\_Universidad\\_Catolica\\_de\\_Chile](https://www.researchgate.net/publication/317666239_LA_reforma_en_la_Universidad_Catolica_de_Chile)

Crysler, G. (2015). *The Paradoxes of Design Activism: Expertise, Scale and Exchange*. University of California, Berkeley

e[ad] (s.d.). *Corporación Cultural Amereida - Ciudad Abierta*. Consultado em 12 Nov. 2019, em [https://wiki.ead.pucv.cl/Ciudad\\_Abierta](https://wiki.ead.pucv.cl/Ciudad_Abierta)

e[ad] (s.d.). *História*. Consultado em 12 Nov. 2019, em <https://www.ead.pucv.cl/escuela/historia/>

e[ad] (s.d.). *Travesía*. Consultado em 12 Nov. 2019, em <https://wiki.ead.pucv.cl/Categor%C3%ADa:Traves%C3%ADa>

Frank Lloyd Wright Foundation (2017). *Revisiting Frank Lloyd Wright's Vision for "Broadacre City"*. Consultado em 24 Jul. 2019, em <https://franklloydwright.org/revisiting-frank-lloyd-wrights-vision-broadacre-city/>

Fuentes, A. C. (2011). *Reforma Universitaria en Chile, 1967-1973. Pre-balance histórico de una experiencia frustrada*. Universidad Diego Portales. ISSN 0718-5456, Vol 5, nº1, pp. 81-101



Gabriel Cruz, J. (2013). *What is Architecture? Steven Holl Describes It In Four Words*. Consultado em 12 Jun. 2019, em [https://www.archdaily.com/425761/what-is-architecture-steven-holl-describes-it-in-fourwords?ad\\_medium=widget&ad\\_name=recommendation](https://www.archdaily.com/425761/what-is-architecture-steven-holl-describes-it-in-fourwords?ad_medium=widget&ad_name=recommendation)

García, L. S. (1988). *Reforma y Contrarreforma en la Universidad Católica de Chile (1967-1980)*. Revista del Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea, nº6. Consultado a 12 Nov. 2019, em <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98851.html>, pp. 36-51

Gehry, F. (1989). *Ceremony Acceptance Speech*. Consultado em 31 Jul. 2019, em [https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/Frank\\_Gehry\\_Acceptance\\_Speech\\_1989.pdf](https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/Frank_Gehry_Acceptance_Speech_1989.pdf)

Globo (2018). *Universidades do Chile constroem novo espaço de trabalho para pescadores do Conde, na PB*. Consultado em 09 Jan. 2020, em <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2018/11/27/universidades-do-chile-constroem-novo-espaco-de-trabalho-para-pescadores-do-conde-na-pb.ghtml>

Hall, P. (2014). *Cities of Tomorrow: an intelectual history of urban planning and design since 1880*. John Wiley & Sons, Ltd, pp. 291-324

Holl, S. (2013). *What is Architecture? (Art?)*. Consultado em 12 Jun. 2019, em [https://brooklynrail.org/2013/09/criticspage/what-is-architecture-art?utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com](https://brooklynrail.org/2013/09/criticspage/what-is-architecture-art?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com)

Holston, J. (1999). *Cities and Citizenship - Spaces of Insurgent Citizenship*. Durham and London: Duke University Press, 1999, pp. 155-173

Jones, P. B. & Canniffe, E. (2007). *Modern Architecture Through Case Studies 1945-1990*. Elsevier Ltd. ISBN-13: 978-0-7506-6374-8



Jornal Globo (2018). *Estudantes chilenos realizam primeiro protesto no governo Piñera*, (consultado em 28.05.2019), disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/estudantes-chilenos-realizam-primeiro-protesto-no-governo-pinera-22610157>

Lefebvre, H. (1991). *Production of Space*. Oxford and Cambridge: Basil Blackwell, pp. 1-66

Memória Chilena (s.d.). *La reforma universitaria y el movimiento estudiantil - Universidad Católica*. Consultado em 28 Mai. 2019, em <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95384.html>

Memória Chilena (s.d.). *La reforma universitaria y el movimiento estudiantil - Reforma Universitária*. Consultado em 28 Mai. 2019, em <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95383.html>

Miller, M. (2015). *The Fading “Grands Ensembles” of Paris*. Consultado a 25 Nov. 2019, em <https://www.fastcompany.com/3052176/the-fading-grands-ensembles-of-paris>

Minton, A. (2015). Byker Wall: Newcastle’s noble failure of an estate – a history of cities in 50 buildings, day 41. *The Guardian*. Consultado a 02 Fev. 2020, em <https://www.theguardian.com/cities/2015/may/21/byker-wall-newcastles-noble-failure-of-an-estate-a-history-of-cities-in-50-buildings-day-41>

Mockbee, S. (1998). *The Rural Studio*. Consultado a 26 Set. 2019, em <http://samuelmockbee.net/work/writings/the-rural-studio/>

Moma (1964). *Architecture Without Architects*. Press Release. Consultado em 08 Jul. 2019, em [https://www.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_326362.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326362.pdf)

Mota, N. (2014). *An Archeology of the Ordinary - Rethinking the Architecture of Dwelling from CIAM to Siza*. Delft: University of Technology

New Covent Garden Market (s.d.). *Our Story*. Consultado em 15 Jul. 2019, em <https://www.newcoventgardenmarket.com/about/history>





Opazzo, J. (2018). *Bitácora Travesía Conde*

Paraíba Já (2018). “*Proyecto Travesía*” do Chile retorna ao Conde para construção de caieira para os pescadores na Praia do Amor. Consultado em 29 Jan. 2020, em <https://paraibaja.com.br/proyecto-travesia-do-chile-retorna-ao-conde-para-construcao-de-caicara-para-os-pescadores-na-praia-do-amor/>

Parcerisa, A. (2018). *Bitácora Travesía Conde*

Pedro, S. (2016). *A Arquitetura e a sociedade. Movimentos da década de 60*. Em <http://www.mediatejo.net/a-arquitetura-e-a-sociedade-movimentos-da-decada-de-60-por-sonia-pedro/>

Piddu, M. M. (2011-2012). *O plano INA-Casa: Uma leitura transversal do projeto de Via Pessina em Cagliari*. Dissertação de Mestrado. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Polémica Paraíba (2019) *Prefeitura de Conde entrega novas caieiras aos pescadores da Praia do Amor*. Consultado em 29 Jan. 2020, em <https://www.polemicaparaiba.com.br/cidades/prefeitura-de-conde-entrega-novas-caieiras-aos-pescadores-da-praia-do-amor/>

Power, A. & Mumford, K. (2007). *The slow death of great cities? Urban abandonment or urban renaissance*. Joseph Rowntree Foundation 1999, ISBN 1 902633 11 3

Quintal, B. (2019). *121 Definitions of Architecture*. Em <https://www.archdaily.com/773971/architecture-is-121-definitions-of-architecture>

Ramirez, W. G. (2012). *Arquitectura participativa: Las formas de lo esencial*. *Revista de Arquitectura* (Bogotá) 2012, 14. ISSN 1657-0308, pp. 4-11. Consultado em 30 Jan. 2019, em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125125877002>,



Rapoport, A. (1969). *House Form and Culture*. PRENTICE-HALL, Inc and Englewood Cliffs, N.J, pp. 47-48

Rosenblitt, J. B. (s.d). *La Reforma Universitária, 1967-1973*. Biblioteca Nacional de Chile. Consultado a 12 Nov. 2019, em <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71880.html>

Rudofsky, B. (1964). *Architecture without Architects: A Short Introduction of Non-Pedigree Architecture*. Doubleday & Company, Inc.. Garden City, New York

Sassen, S. (2014). *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Cambridge, MA: The Belknap press of Harvard University press, pp. 1-11/117-148

Schneider, T & Till, J. (2009). *Beyond Discourse: Notes on Spatial Agency*. FOOTPRINT, [S.l.], pp. 97-112, jan. 2009. ISSN 1875-1490, em <https://journals.open.tudelft.nl/index.php/footprint/article/view/702>

Sergey Makhno Architects (s.d.). *What it Means to be an Architect*. Consultado em 26 Jul. 2019, em <https://mahno.com.ua/en/blog/post/architect>

Silva, D. (2018). *Bitácora Travesía Conde*

Silva, K. (2011). A “Viena Vermelha” – Exemplo histórico de habitação social. Em <http://averdade.org.br/2011/12/a-viena-vermelha-exemplo-historico-de-habitacao-social/>

Silva, T. S. (2018). *Bitácora Travesía Conde*

Sobreira, P. (2016). *A Viagem Poética como Pedagogia: Travesías da Escola de Arquitectura e Desenho de Valparaíso*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra

Spiro, K. (1995). *Introduction em History of Architecture: settings and rituals*. New York, Oxford: Oxford University Press, pp. 3-20



Stevens, G. (1998). *The Favoured Circle - The Social Foundations of Architectural Distinction*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, pp. 36-67

Subercaseaux, B. (2007). *Historia de las Ideas y de la Cultura en Chile*. Editorial Universitaria, 2004, vol. 3, pp. 69-70

Till, J. (2009). *Architecture Depends*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England

Torres, F. (2018). *Bitácora Travesía Conde*

Turner, J. (1977). *Housing by People: Towards Autonomy in Buildings Environments*. New York, Pantheon Books

Venegas, R. S. (2019). As travessias pela América: aprender arquitetura e design através de uma experiência poética. *Revista Prumo*. Revista online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica - Puc-Rio, Rio de Janeiro, Brasil, Ano 2 – Nº2 - ISSN 2446-7340

Vinnitskaya, I. (2011). *What Can Architecture Do? An Interview with Xiaodu Liu*. em <https://www.archdaily.com/168202/what-can-architecture-do-an-interview-with-xiaodu-liu>

Wahl, D. C. (2017). *Design and Planning for People in Place: Sir Patrick Geddes (1854–1932) and the Emergence of Ecological Planning, Ecological Design, and Bioregionalism*. Consultado em 26 Abr. 2019, em <https://medium.com/@designforsustainability/design-and-planning-for-people-in-place-sir-patrick-geddes-1854-1932-and-the-emergence-of-2efa4886317e>

Wayback Machine (2002-2018). *Sociology: as Civic Activism*. Em [https://web.archive.org/web/20061114204310fw\\_/http://www.hodgers.com/mike/patrickgeddes/feature\\_twenty\\_two\\_ghost.html](https://web.archive.org/web/20061114204310fw_/http://www.hodgers.com/mike/patrickgeddes/feature_twenty_two_ghost.html)



## Índice de Imagens

---

- 1** | Fotografia de Carolina Pita, modificada pela autora
- 2** | <https://pixabay.com/pt/photos/vaticano-it%C3%A1lia-s-pedro-roma-1759140/>, modificada pela autora
- 3a** | <https://twitter.com/GeddesCentre/status/1052155550945939456/photo/1>, modificada pela autora
- 3b** | <https://www.academyofurbanism.org.uk/wp-content/uploads/2015/01/PeterHall2.jpg>, modificada pela autora
- 3c** | <https://www.rightlivelivelihoodaward.org/laureates/john-f-charlewood-turner/>, modificada pela autora
- 3d** | <https://www.bdonline.co.uk/news/riba-competitions-accused-of-exploiting-architects-/5051570.article>, modificada pela autora
- 4** | [https://issuu.com/proiektuakzazpizortzi/docs/architecture\\_depends](https://issuu.com/proiektuakzazpizortzi/docs/architecture_depends)
- 5** | <https://www.sciencenews.org/blog/science-the-public/youve-probably-been-tricked-fake-news-and-dont-know-it>, modificada pela autora
- 6** | <http://www.justificando.com/2019/04/23/desafios-para-o-controle-social-do-estado/>, modificada pela autora
- 7** | <https://pixabay.com/pt/vectors/meios-de-comunica%C3%A7%C3%A3o-sociais-conex%C3%B5es-3846597/>, modificada pela autora
- 8** | <http://partageonsleco.com/2019/11/06/lhabitus-pierre-bourdieu-fiche-concept/>, modificado pela autora
- 9** | Fotografia de Bruno Marambio, modificada pela autora
- 10** | <https://torresastaburuaga.com/2014/12/30/patrick-geddes-in-india-1914-2014-research/benares-patrick-geddes-in-india-adrian-torres-astaburuaga/>, modificada pela autora
- 11a** | [http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P\\_G\\_photo&fig\(web\)/worlds/worlds-p39.html](http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P_G_photo&fig(web)/worlds/worlds-p39.html)





- 11b** | [http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P\\_G\\_photo&fig\(web\)/worlds/worlds-p40.html](http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~okutsu/GeddesHomepage/P_G_photo&fig(web)/worlds/worlds-p40.html)
- 12** | <https://www.derstandard.at/story/2000035196286/die-utopie-des-neuen-menschen-im-roten-wien>, modificada pela autora
- 13** | <http://www.virgula.com.br/album;/os-grands-ensembles-de-paris/#img=2&galleryId=1064050>, modificada pela autora
- 14** | <https://www.architecturalpapers.ch/index.php?ID=87>, modificada pela autora
- 15** | [http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=2#prettyPhoto\[inline\]/2/](http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=2#prettyPhoto[inline]/2/), modificada pela autora
- 16** | <https://thefunambulist.net/architectural-projects/architectures-without-architects-tungkwan>, modificada pela autora
- 17** | <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.204/6560>, modificada pela autora
- 18** | <https://www.damnmagazine.net/2018/01/08/place-find-youre-not-looking/>, modificada pela autora
- 19** | <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2013/06/02/a-potica-da-arquitetura-de-interesse-social/>, modificada pela autora
- 20** | <https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbdc2e58ecee9b200002a-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image>
- 21** | [http://obviousmag.org/de\\_um\\_fragmento\\_ao\\_outro/2015/nos-os-aborigenes-das-redes-sociais-virtuais.html](http://obviousmag.org/de_um_fragmento_ao_outro/2015/nos-os-aborigenes-das-redes-sociais-virtuais.html)
- 22** | <https://www.chroniclelive.co.uk/news/north-east-news/gallery/inside-story-how-newcastles-byker-15187009>, modificada pela autora
- 23** | <https://stpetersmacc.org/the-changing-face-of-the-common/rod-hackney-1/>, modificada pela autora
- 24** | [https://gz.diarioliberaldade.org/media/k2/items/cache/28b5115eff2112160c5717b7d9c15eb5\\_XL.jpg](https://gz.diarioliberaldade.org/media/k2/items/cache/28b5115eff2112160c5717b7d9c15eb5_XL.jpg)



- 25** | <http://www.ct-escoladacidade.org/contracondutas/editorias/trabalho-e-arquitetura/arquitetura-politica-e-autogestao-um-comentario-sobre-os-mutiroes-habitacionais/>
- 26** | Esquema da autora
- 27** | Esquema da autora
- 28** | <https://www.abebooks.co.uk/URBAN-DESIGN-CHEYENNE-MODEL-CITIES-Inniss/17499778326/bd#&gid=1&pid=2>, modificada pela autora
- 29** | *Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments*, p. 27, feito pela autora
- 30** | Esquema da autora
- 31** | <https://caravanserai.org.uk/2017/10/participatory-design-the-previ-project/>, modificada pela autora
- 32** | <https://www.concordia.ca/cuevents/finearts/2019/10/30/conference-architect-santiago-cirugeda.html>, modificada pela autora
- 33** | *Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments*, p. 145, feito pela autora
- 34** | <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/projeto-ensina-mulheres-da-periferia-a-construirm-e-reformarem-suas-casas/>, modificada pela autora
- 35** | Esquema da autora
- 36** | <https://docplayer.com.br/68981484-Projeto-para-producao-da-autoconstrucao.html>
- 37** | <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/projeto-ensina-mulheres-da-periferia-a-construirm-e-reformarem-suas-casas/>, modificada pela autora
- 38** | <https://vejasp.abril.com.br/cidades/favelas-predios-puxadinhos-verticais/>, modificada pela autora
- 39** | <https://www.pinterest.pt/pin/12807180161044451/?lp=true>
- 40** | [https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Ib%C3%A1%C3%B1ez\\_del\\_Campo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Ib%C3%A1%C3%B1ez_del_Campo), modificada pela autora



- 41** | [https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge\\_Alessandri](https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Alessandri), modificada pela autora
- 42** | [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fotografia\\_Eduardo\\_Frei\\_Montalva.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fotografia_Eduardo_Frei_Montalva.jpg), modificada pela autora
- 43** | <http://archivopatrimonial.usach.cl/fotografias/marcha-por-el-presupuesto-41>, modificada pela autora
- 44** | [https://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20170621/imag/foto\\_0000001320170621123155.jpg](https://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20170621/imag/foto_0000001320170621123155.jpg), modificada pela autora
- 45** | [https://wiki.ead.pucv.cl/Archivo:Croquis\\_villas\\_3.jpg](https://wiki.ead.pucv.cl/Archivo:Croquis_villas_3.jpg) modificada pela autora
- 46** | [https://live.staticflickr.com/2802/4015845961\\_8d6b6092f0\\_h.jpg](https://live.staticflickr.com/2802/4015845961_8d6b6092f0_h.jpg), modificada pela autora
- 47** | [http://www.the-offbeats.com/wp-content/uploads/2017/03/07\\_disegno-del-profilo-del-continente-sudamericano-con-sovrapposta-la-costellazione-della-croce-del-sud-realizzato-durante-un-atto-poetico-durante-la-prima-traversia-nel-1965-theoffbeatsproject.png](http://www.the-offbeats.com/wp-content/uploads/2017/03/07_disegno-del-profilo-del-continente-sudamericano-con-sovrapposta-la-costellazione-della-croce-del-sud-realizzato-durante-un-atto-poetico-durante-la-prima-traversia-nel-1965-theoffbeatsproject.png), modificada pela autora
- 48** | <https://www.pinterest.co.uk/pin/374291419027139265/?lp=true>
- 49a** | <https://www.flickr.com/photos/archivo-escuela/2961878190/in/photostream/>, modificada pela autora
- 49b** | <https://www.flickr.com/photos/archivo-escuela/2961064327/in/photostream/>, modificada pela autora
- 49c** | <https://www.flickr.com/photos/archivo-escuela/2961868644/in/photostream/>, modificada pela autora
- 49d** | <https://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2015/10/1.jpg>, modificada pela autora
- 50a** | <https://www.archdaily.co/co/02-257144/ciudad-abierta-de-ritoque-paisaje-habitado-44-anos-despues/5184312eb3fc4b4d5200005a-ciudad-abierta-de-ritoque-paisaje-habitado-44-anos-despues-foto>, modificada pela autora
- 50b** | [https://www.hurnaus.com/modules/bildgalerie/view.php?gi\\_id=970](https://www.hurnaus.com/modules/bildgalerie/view.php?gi_id=970), modificada pela autora



- 50c** | <https://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2015/10/CA-por-Beauty-addict.jpg>, modificada pela autora
- 50d** | <https://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2015/10/CA-por-mina%C2%AE-3.jpg>, modificada pela autora
- 51a** | <https://www.ead.pucv.cl/app/uploads/2018/09/Amereida-5.jpg>, modificada pela autora
- 51b** | <http://amereida.cl/Archivo:Dia-de-san-francisco.jpg>, modificada pela autora
- 51c** | <https://www.ead.pucv.cl/2018/celebracion-del-dia-de-san-francisco-el-juego-y-el-acto-poetico/>, modificada pela autora
- 51d** | <https://www.ead.pucv.cl/2018/ciudad-abierta-de-amereida-espacio-de-hospitalidad/>, modificada pela autora
- 52** | *Bitácora* de Adriana Parcerisa
- 53** | <https://www.latinxspaces.com/latinx-art/maria-berrios-felipe-mujica-en-memoria-a-manuel-casanueva>, modificada pela autora
- 54** | Imagem produzida pela autora
- 55** | Fotografia de Raíssa Monteiro, modificada pela autora
- 56** | Tabela produzida pelo *Grupo Finanzas*, modificada pela autora
- 57** | Fotografia de Mar Castarlenas, modificada pela autora
- 58a** | Fotografia de Sauvanne Laforge, modificada pela autora
- 58b** | Fotografia de Sauvanne Laforge, modificada pela autora
- 58c** | Fotografia de Bruno Marambio, modificada pela autora
- 58d** | Fotografia de Mônica Aprilanti, modificada pela autora
- 59a** | Fotografia de Lucas Knust, modificada pela autora
- 59b** | Fotografia de Inés Bel Hadj, modificada pela autora
- 59c** | Fotografia de Altair, modificada pela autora
- 59d** | Fotografia de Altair, modificada pela autora





- 60a** | Fotografia da Prefeitura de Conde, modificada pela autora
- 60b** | Fotografia da Prefeitura de Conde, modificada pela autora
- 60c** | Fotografia de Mar Castarlenas, modificada pela autora
- 60d** | Fotografia de Mônica Aprilanti, modificada pela autora
- 61** | Imagens retiradas do Google Earth, modificadas pela autora
- 62** | *Bitácora* de Teresa Serra e Silva, modificada pela autora
- 63a** | Fotografia de Mônica Aprilanti, modificada pela autora
- 63b** | Fotografia de Altair, modificada pela autora
- 63c** | Fotografia de Altair, modificada pela autora
- 63d** | Fotografia de Mônica Aprilanti, modificada pela autora
- 64** | Fotografia de Susanne, modificada pela autora
- 65** | *Bitácora* de Florencia Torres, modificada pela autora
- 66** | *Bitácora* de Teresa Serra e Silva, modificada pela autora
- 67** | *Bitácora* de Adriana Parcerisa
- 68a** | Fotografia de Mônica Aprilanti, modificada pela autora
- 68b** | Fotografia de Lucas Knust, modificada pela autora
- 68c** | Fotografia de Sofia Borges, modificada pela autora
- 69** | *Bitácora* de Jeremy Opazo, modificada pela autora
- 70a** | Fotografia de Lucas Knust, modificada pela autora
- 70b** | Fotografia de Inés Bel Hadj, modificada pela autora
- 70c** | Fotografia de Mar Castarlenas, modificada pela autora
- 70d** | Fotografia de Bruno Morambio, modificada pela autora
- 71** | Fotografia de Lucas Knust, modificada pela autora
- 72** | Fotografias de Oficina Espacial, modificadas pela autora
- 73** | Fotografia de <https://www.facebook.com/PrefeituraDeCondePb/photos/pcb.2567958259913583/2567957256580350/?type=3&theater>, modificada pela autora



## **Anexos**

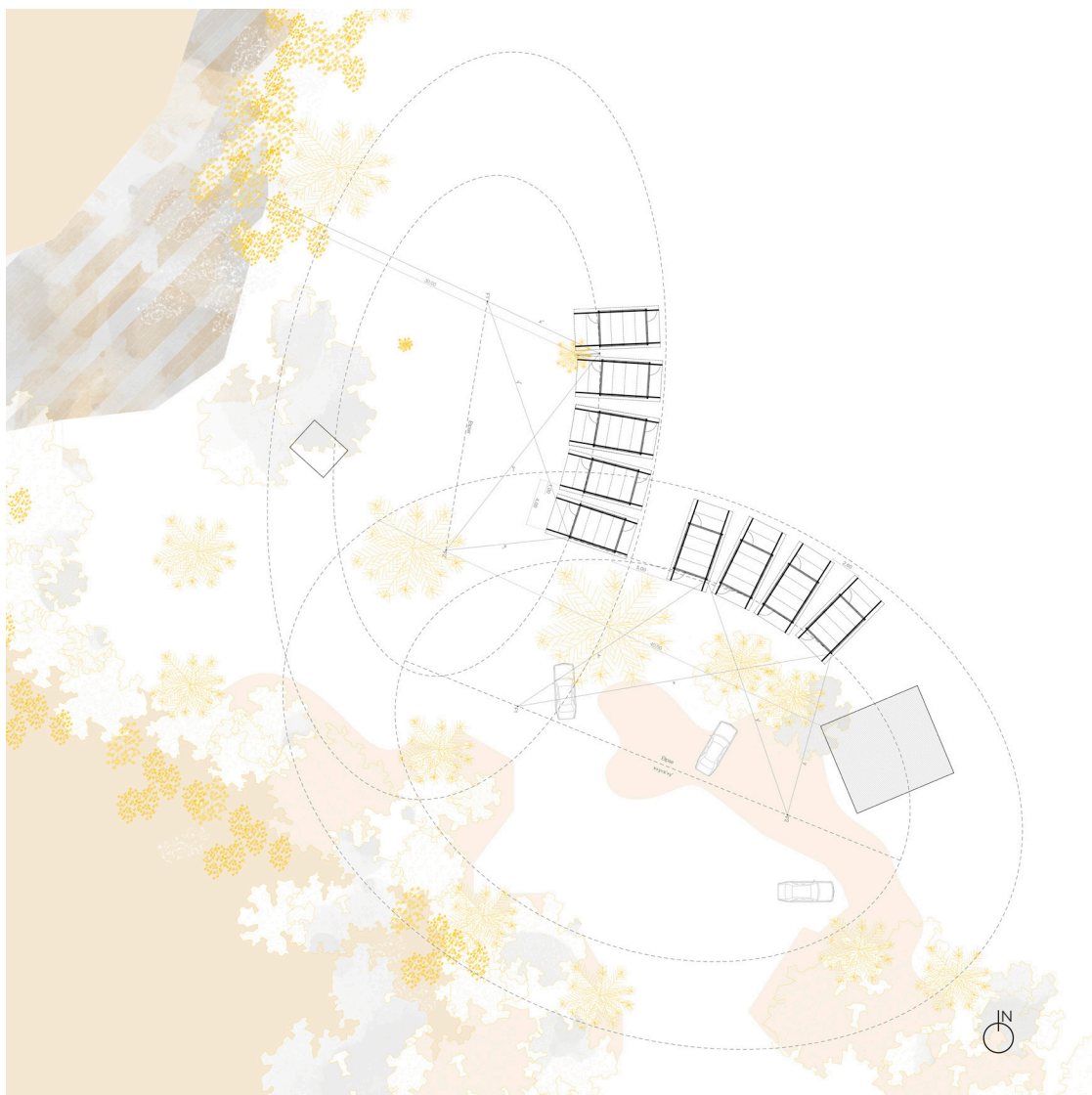
---

Desenhos produzidos pelo *Taller del Programa de la Forma y Edificación*

# Planta de implantação



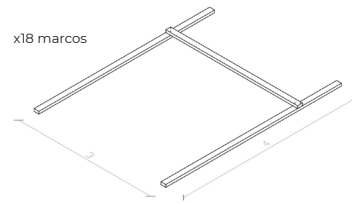
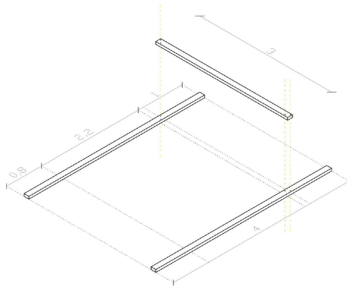
## Planta de Implantação



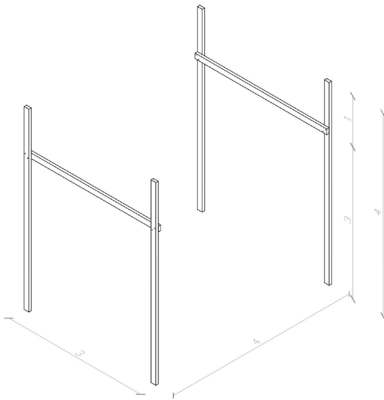
## Processo construtivo das caiçaras

### [I] \_Construção de 1 marco

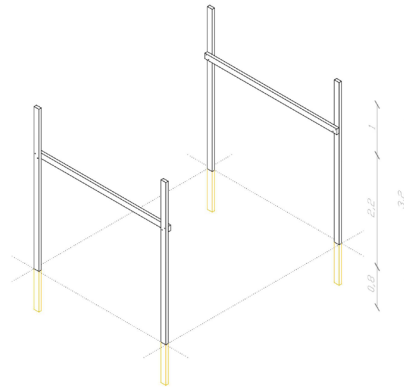
2 pilares de madeira *maçaranduba* de 5,5x11x400cm  
1 viga de madeira *maçaranduba* de 5,5x11x300cm  
4 varões de aço de 15cm  
8 porcas  
8 anilhas



### [II] \_Implantação dos marcos

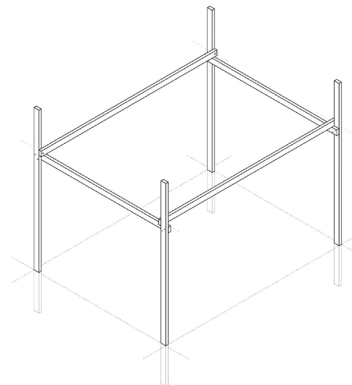
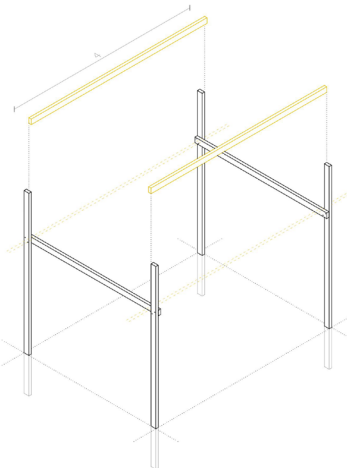


### [III] \_Fundações dos marcos de 80cm no máximo



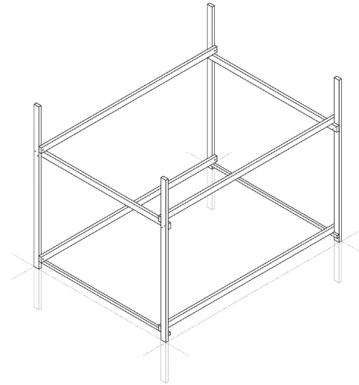
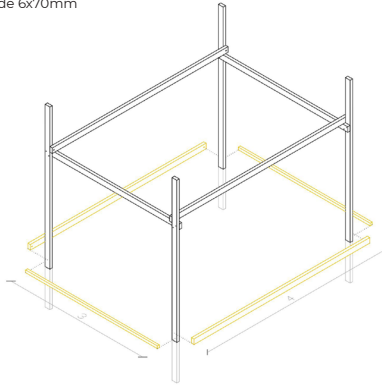
### [IV] \_Aplicação das vigas estruturais

2 vigas de madeira *maçaranduba* de 5,5x11x400cm  
4 varões de aço de 6x70mm  
4 anilhas



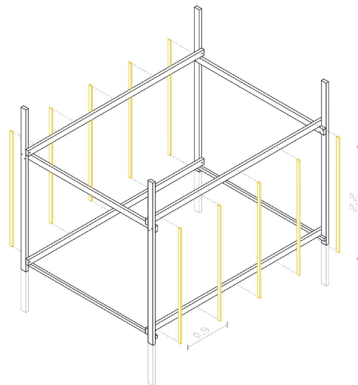
### [V] \_Aplicação de sarrafos horizontais

2 sarrafos de madeira *maçaranduba* de 5,5x1x400cm  
2 sarrafos de madeira *maçaranduba* de 4,5x5,5x400cm  
8 varões de aço de 6x70mm  
8 anilhas  
8 porcas

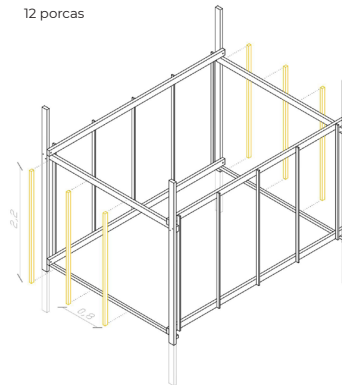


### [VI] \_Aplicação de sarrafos verticais

10 sarrafos de madeira *maçaranduba* de 2,25x5,5x220cm  
20 varões de aço de 5x70mm  
40 anilhas  
40 porcas

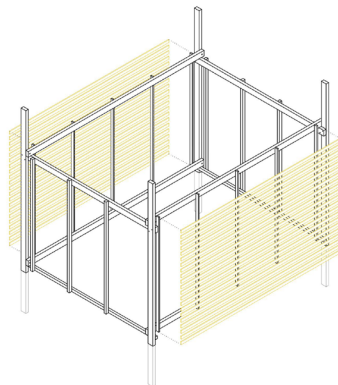


6 sarrafos de madeira *maçaranduba* de 4,5x5,5x300cm  
12 varões de aço de 6x70mm  
12 anilhas  
12 porcas

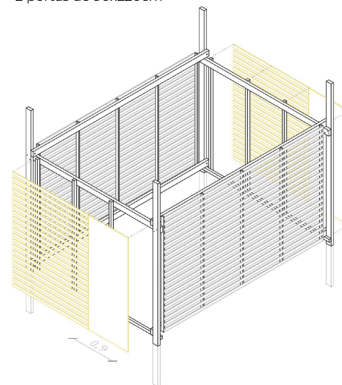


### [VII] \_Aplicação do revestimento

42 ripas de madeira *maçaranduba* de 1,5x5,5x360cm  
210 pregos

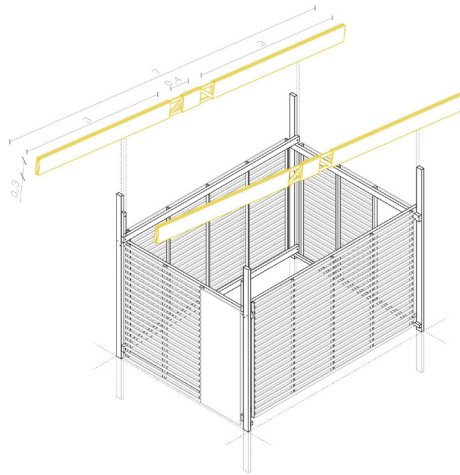
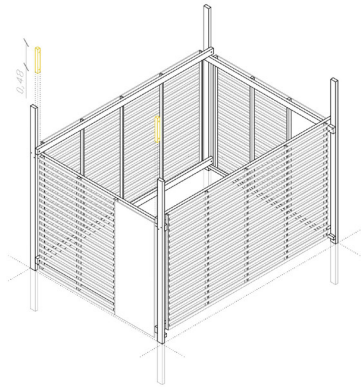


42 ripas de madeira *maçaranduba* de 1,5x5,5x170cm  
210 pregos  
2 portas de 90x220cm



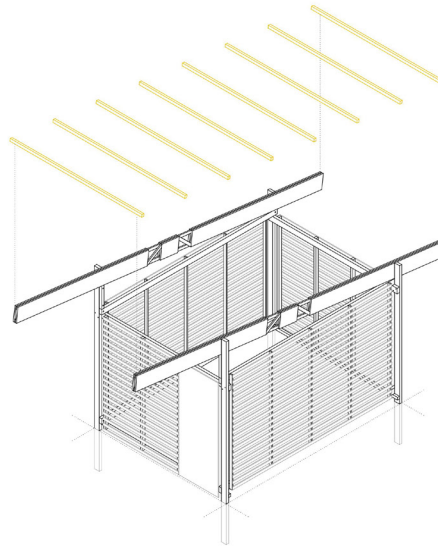
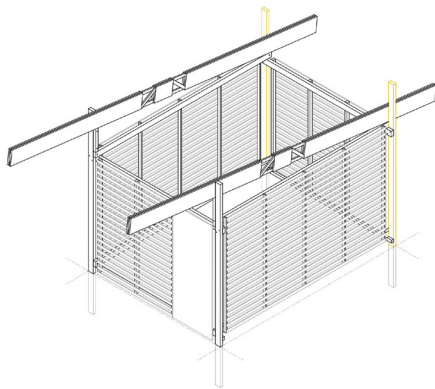
### [VIII] \_Aplicação das vigas de cobertura

2 barrotes de madeira *maçaranduba* à medida  
2 vigas produzidas pelos alunos

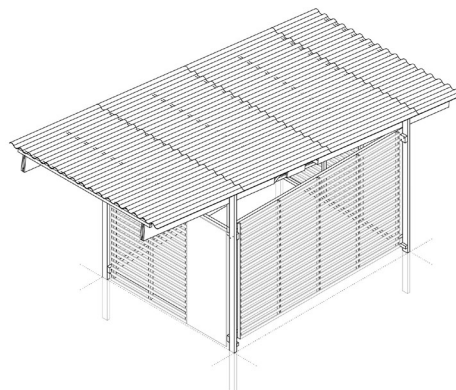
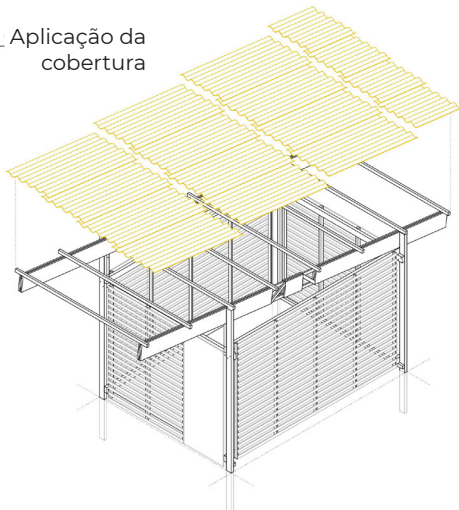


### [IX] \_Corte dos pilares e aplicação das vigotas

8 vigotas de madeira *maçaranduba* de 4,5x5,5x300cm

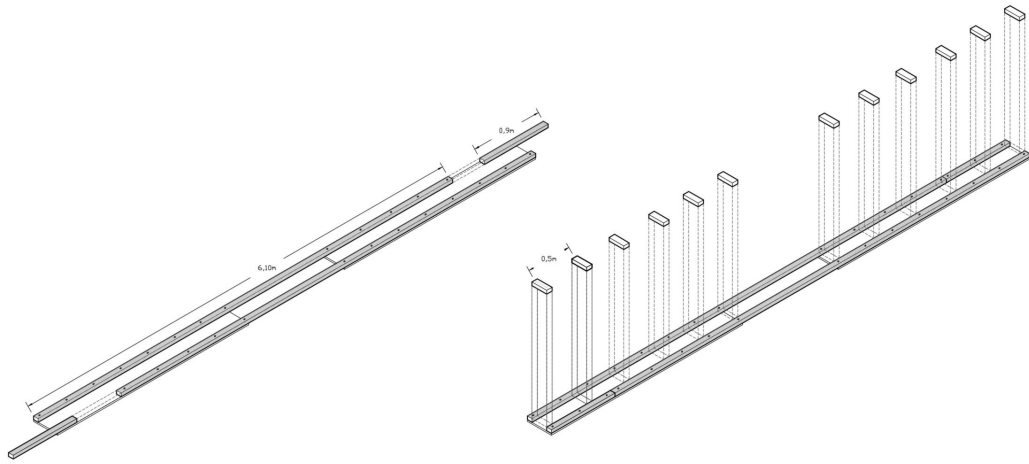


### [X] \_Aplicação da cobertura



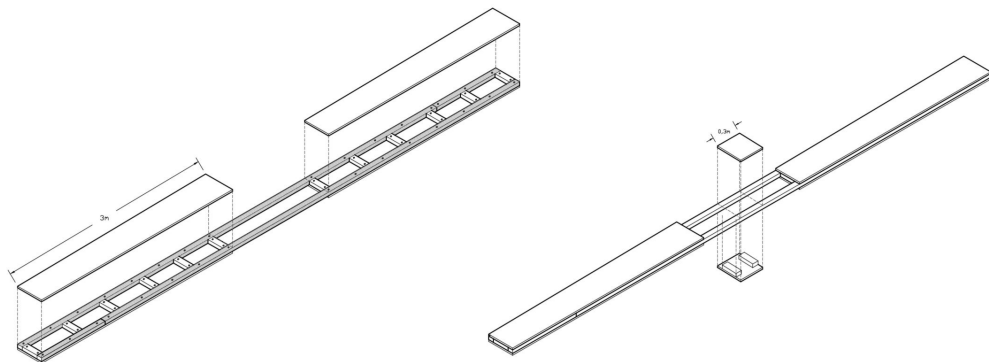


## Processo construtivo das vigas para a cobertura



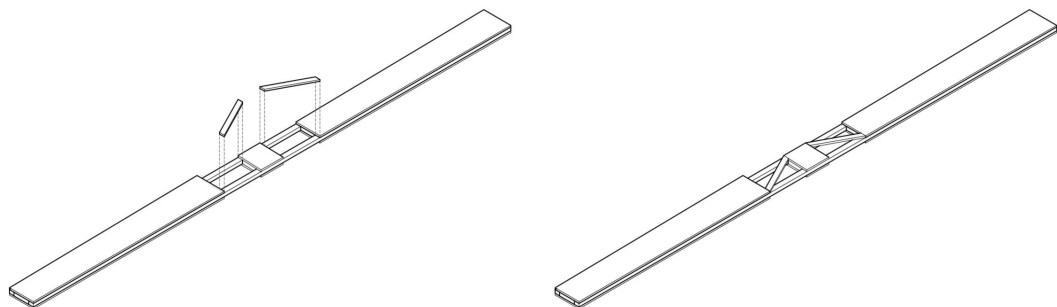
[1] Aumento de sarrafos

[2] Aplicação de sarrafos de 50cm



[3] Aplicação de tábuas de 300x30cm

[4] Aplicação do nó da viga de 30x30cm



[5] Aplicação das diagonais de nó da viga

[6] Viga pronta a aplicar na caiçara