

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

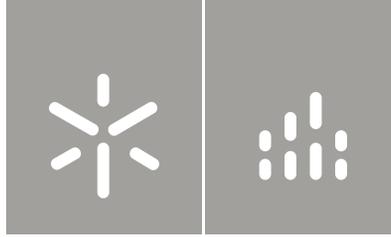
Jorge Alexandre Ramos Cavalheiro

We as Us: o papel do arquiteto colaborativo

Jorge Alexandre Ramos Cavalheiro *We as Us*: o papel do arquiteto colaborativo

UMinho | 2013

Fevereiro de 2013



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Jorge Alexandre Ramos Cavalheiro

We as Us: o papel do arquiteto colaborativo

Tese de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação do
Arquiteto José Manuel Couto Ramos Capela

Fevereiro de 2013

Para a mãe, o pai e a Tixa

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, pelo apoio, dedicação e paciência e à Tixa por sempre ter creditado em mim.

Agradeço especialmente ao Professor Capela, pelo contributo crítico, pela ajuda a estruturar um discurso muitas vezes feito com o complí-cómetro ligado e pela confiança depositada.

Ao Mims por toda a ajuda e confiança, á Marylin por todas as conversas e gossips que sempre me alegraram, á Figueiras por todas as sacanisses, á Freaky pelos momentos de descontração, á Gigi pelas fofas convesas e afins, á Bennets por todas as maravilhosas visitas á maison, á pequena Inês por ser super fofa, á Marta e á Fofi por serem umas babes e por fim á Patricia por todas as *cocomeatings*.

Resumo

“We as Us: o papel do arquiteto colaborativo” é o título de um trabalho de investigação sobre projetos colaborativos.

A operatividade dos projetos colaborativos na *urbe* e *civitas* da cidade surge como tema global, a partir do qual se estabelece o enredo da investigação, passando por uma análise sociológica e arquitetónica dos projetos colaborativos. Através desta análise é possível verificar um cruzamento de práticas sociais e arquitetónicas ao longo do processo de trabalho em causa. Desta forma, cumpre-se o objetivo principal deste trabalho: o questionamento do papel do arquiteto face à possibilidade de projetos colaborativos.

Através de uma amostra de projetos colaborativos, a dissertação *“We as Us: o papel do arquiteto colaborativo”* constrói uma análise sobre os mesmos, propondo uma redefinição de termos como “função”, “material” e “diálogo” e questionando os seus significados tradicionais com um olhar simultaneamente sociológico e arquitetónico.

A inclusão de uma análise sociológica no processo de investigação, adequa-se aos projetos colaborativos porque, eles próprios, resultam de novos métodos de trabalho caracterizados pelo cruzamento de abordagens e visões disciplinares, dentro do contexto projetual.

Abstract

"We as Us: the role of the collaborative architect" is the title of an investigation on collaborative projects.

The operativity of the collaborative projects on the city's *urbe* and *civitas* appears as main theme, from which the plot of the investigation is established, including a sociological and architectural analysis of said projects. Through this analysis it is possible to ascertain a cross between social and architectural practices throughout the work process in question. This way, the main objective of this study is fulfilled: the questioning of the architect's role when facing the possibility of collaborative projects.

Through a selection of collaborative projects, the dissertation *"We as Us: the role of the collaborative architect"* constructs an analysis on them, proposing the redefinition of terms such as "function", "material" and "dialogue" and questioning their traditional meanings with a look both sociological and architectural.

The inclusion of a sociological analysis on the research process fits the collaborative projects, for they themselves are a result of new work methods characterized by cross-disciplinary approaches and visions, within the projectual context.

Índice

Introdução	1
Capítulo 1: <i>Sociedade Hipertexto</i>	5
1.1_Contextualização histórica: <i>modernidade média</i>	11
1.2_Contextualização histórica: <i>sobremodernidade</i>	15
1.3_Modelos estruturais de organização	29
Capítulo 2:Paradigma do Champanhe_Casos de estudo	35
2.1_Open Air Library	38
2.2_Da Strip	40
2.3_Avenida Westblaak	42
2.4_Passage 56	44
2.5_Praça del Sol	46
2.6_Couros	48
2.7_Avenida Sønder	50
2.8_Eichbaum	52
2.9_Other People's Photographs	54
Capítulo 3: Os projetos na urbe e na civitas	57
3.1_Formação de coletividades	61
3.2_Entre a função Manifesta e a função Latente	65
3.3_Diálogo e Espaço	73
3.4_Entre Materials e Matériel	77
3.5_Formas de sociabilidade e processos de relação	83
Capítulo 4: Papel do arquiteto no modelo colaborativo	91
4.1_Entre a arquitetura e a prática arquitetônica	95
4.2_Modelos de posicionamento	99
Conclusão: O Arquiteto colaborativo	105
Bibliografia	109
Índice de imagens	117

Introdução

A presente dissertação "*We as Us: o papel do arquiteto colaborativo*" incide sobre projetos colaborativos, através de um estudo compreendido entre duas esferas do conhecimento: a sociologia e a arquitetura.

We as Us: O papel do arquiteto colaborativo encontra-se dividido em três momentos distintos. Num primeiro momento, é enquadrada a sociedade contemporânea, num período compreendido entre a revolução industrial e a contemporaneidade, de forma a identificar sumariamente as transformações que ocorreram à cidade e mais concretamente no espaço público. Refere-se designadamente a separação entre *urbe* e a *civitas* enquanto dimensão de cidade.

Para considerar este tipo de projeto consideram-se quatro modelos de conceção arquitetónica (*multidisciplinar, interdisciplinar, transdisciplinar e colaborativo*), defendendo que este último é aquele que se lhe adequa. Posteriormente, define-se como campo de estudo os projetos de carácter público que têm, na génese, uma participação da sociedade para a sua conceção. Estes projetos são identificados como dispositivos de re-encontro de *urbe* e de *civitas* no espaço público.

Posteriormente foram selecionados dez projetos, em que a sociedade teve uma participação ativa para a sua conceção, de forma a constituírem uma amostra do campo de estudo.

Num segundo momento a tese "*We as Us: o papel do arquiteto colaborativo*" pretende compreender as características dos vários casos de estudo selecionados. Estes dados servem de base à enunciação dos fundamentos que originam a formação de coletividades para posteriormente decompor termos como "*função*", "*diálogo*" e "*material*" segundo uma perspetiva sociológica e arquitetónica, comprovando a operatividade dos termos em ambas as esferas do conhecimento. Por fim, a dissertação procura compreender as diferentes formas e modelos de relação entre os intervenientes presentes nos projetos selecionados, como resultado dos termos acima descritos. Deste modo, serão consideradas as relações em

sim mesmas, caracterizando os níveis de intensidade, de dedicação. As diferentes relações permitem posicionar sociologicamente os intervenientes e compreender a sua interação.

Num terceiro e último momento a tese *“We as Us: o papel do arquiteto colaborativo”* procura compreender o papel do arquiteto de uma forma tradicional, através do posicionamento deste entre a “arquitetura” e a “prática arquitetónica” para, posteriormente, o poder re-equacionar dentro dos casos de estudo selecionados. Assim sendo, são primeiramente descritos e caracterizados os diferentes modelos de posicionamento dos intervenientes nos projetos. Os vários modelos de interação podem assim ser classificados em três tipos: organização por *base*, por *espinha* e por *ramificação*. A descrição destes modelos permite compreender o enquadramento do arquiteto nos casos de estudo selecionados de forma a compreender a sua variável pertinência.

Sociedade Hipertexto

“A forma do espaço social é encontrada e assimilada simultaneamente. Mas o que assimila, ou o que é assimilado? A resposta é: tudo que existe no espaço, tudo que é produzido tanto pela natureza como pela sociedade, ambos através da sua co-operação ou através dos seus conflitos. Tudo: seres vivos, coisas, objetos, palavras, sinais e símbolos.”¹

Henri Lefebvre, *The production of space*, 1991

¹ “The form of social space is encounter, assembly, simultaneity. But what assembles, or what is assembled? The answer is: everything that there is in space, everything that is produced either by nature or by society, either through their co-operation or through their conflicts. Everything: living beings, things, objects, works, signs and symbols.” in Henri Lefebvre, *The production of space*, 1991

Com vista a compreender as ações colaborativas, enquanto produtoras de espaço, é necessário num primeiro momento contextualizar a conjuntura da mesma. Desta forma pretende-se definir um contexto histórico que acompanhe paralelamente a sociedade e a cidade, de modo a depreender a condição da cidade contemporânea e que papel desempenha a sociedade na sua constituição, para concluir que os projetos colaborativos atuam tanto numa esfera social e morfológica da cidade, mais concretamente no espaço público.

O espaço participativo, enquanto espaço primordial na formação de relações entre indivíduos tem, à partida, uma relação de dependência com a sociedade, isto é, a forma como o espaço público se organiza e se dispõe é dependente da sociedade em que se insere. Tal condição é verificável ao longo do tempo. À luz de François Ascher é possível compreender estas transformações, num arco temporal circunscrito entre a cidade da revolução industrial e a cidade contemporânea.

As transformações que a cidade sofreu ocorreram segundo três fatores caracterizadores da sociedade: a individualização, a racionalização e a diferenciação social. A modernização define o processo que relaciona e transforma a cidade. Sobre estes três fatores Ascher afirma:

“Ele resulta da interação de três dinâmicas socioantropológicas cujas marcas encontramos em diversas sociedades, mas que, ao entrarem em ressonância na Europa no decurso da Idade Média deram origem às sociedades modernas”²

² François Ascher, *Novos princípios do urbanismo*, pág 24

A individualização assume-se enquanto forma de socialização na qual as qualidades de cada indivíduo são preservadas. Tal condição é verificável através do emprego do pronome pessoal “eu” em vez do “nós”. Contudo, é importante salientar que as decisões de um indivíduo são influenciadas pela sociedade que o envolve, pois, a partir do momento que as suas decisões e condutas individuais não se encontrem dentro dos parâmetros que a sociedade define como corretos, este não se conseguirá integrar na sociedade.

A racionalização é o processo que permite a um indivíduo ou coletividade julgar ou racionalizar uma determinada temática ou acontecimento. Este processo de compreensão leva a uma valorização das ciências e da forma como estas contribuem para a compreensão das várias circunstâncias que envolvem os indivíduos, quer estes sejam de índole científica, social ou económica.

Por último, a diferenciação social é o processo que diferencia as funções que um determinado grupo ou coletividade desempenham dentro de uma sociedade e a forma como estes criam grupos sociais distintos. Assim sendo e associado à pluralidade de funções sociais,

*“A diferenciação produz a diversidade e desigualdades entre grupos e indivíduos e gera uma sociedade cada vez mais complexa”*³

O processo de modernização da cidade, não foi sempre constante ao longo do tempo, distinguindo-se em três fases, associadas às sociedades que as caracterizam: *alta modernidade*⁴ (1400 – Revolução Industrial), *modernidade média* (revolução industrial – séc XX) , *sobremodernidade* (Desde 2000).

Estes três processos de modernização são importantes para a contextualização contemporânea, na medida em que as diferentes fases de modernização encontram-se associadas entre si, sendo a *modernidade média* e a *sobremodernidade* as de maior importância.

³ François Ascher, *Novos princípios do urbanismo*, pág 24

⁴ “A primeira fase abrange aproximadamente o período conhecido normalmente por *Tempos Modernos*, desde o fim da *Idade Média* ao começo da *Revolução Industrial*. Esta fase assiste à transformação do pensamento e do lugar da religião na sociedade, à emancipação da política e ao nascimento do Estado-Nação, ao desenvolvimento das ciências e à expansão progressiva do capitalismo mercantil e depois do industrial” François Ascher, *Novos princípios do urbanismo*, pág 25

Contextualização histórica: *modernidade média*

A *modernidade média* tem como acontecimento chave para o seu surgimento a revolução industrial. Esta é um fenómeno histórico compreendido entre 1760 e 1830⁵, mas as suas consequências não se limitaram a este período temporal e os seus efeitos sentiram-se, a nível social, político e urbano muito para além deste tempo. O aumento da taxa de mortalidade e da esperança média de vida, assim como a crescente mobilidade, proporcionada pelos avanços nos meios de transporte e o êxodo rural, determinaram transformações na organização da cidade, devido

*“a necessidades de infraestruturas, equipamentos, habitação e novas exigências espaciais.”*⁶

Devido á implantação das indústrias e ao forte desenvolvimento dos meios de transporte, as áreas centrais das cidades, que concentravam a maior massa da população urbana, atividades e bens, expandem-se através de múltiplos fragmentos como periferias e subúrbios. O processo de industrialização foi um forte impulsionador das novas dinâmicas urbanas, modificando tanto a dimensão da cidade como as relações sociais. A cidade, em constante expansão, de modo desordenado, destaca a diferenciação social.

O aumento populacional nas cidades conduziu ao crescimento indiscriminado da cidade, ocupando o território do campo, desenvolvendo-se para além do perímetro muralhado que definia os limites da cidade.

*“No século XIX a cidade deixa de ser uma entidade física delimitada para alastrar pelo território, dando início ao aparecimento de ocupações dispersas e à indefinição dos perímetros urbanos”*⁷.

Contudo, o crescimento da cidade intramuros para o campo dá-se sem descontinuidade construtiva, isto é, segue o desenho tradicional de composição do espaço e o mesmo relacionamento entre as partes. Assim sendo, a mudança para a cidade industrial dá-se na sua dimensão e escala e não na sua morfologia.

O limite muralhado, devido às novas formas de comba-

⁵ www.britannica.com/EBchecked/topic/287086/Industrial-Revolution

⁶ José M. Ressano Garcia Lamas, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, p. 203

⁷ José M. Ressano Garcia Lamas, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, p. 203

te consequentes do aparecimento de novas armas e por constituir-se enquanto um limite dentro da cidade, torna-se inadequado para o funcionamento da cidade industrial, dando lugar a anéis viários que permitem a fácil deslocação de bens e pessoas.

Na segunda metade do século XIX, o centro da cidade industrial encontra-se intensamente ocupado por população, veículos e construção. Como forma de fuga aos males da cidade, a crescente mobilidade entre periferia e centro urbano e a disponibilidade de espaço possibilitam a implantação de lotes habitacionais nas periferias, dando origem aos subúrbios. Estes constituíram-se enquanto uma mudança tanto no funcionamento como na morfologia da cidade industrial.

“A rua passa a ser um mero percurso. A praça deixa de ser um espaço reservado ao encontro, à vida social e, pela falta de utilização, transforma-se num simples largo. O quarteirão é abandonado, enquanto a baixa densidade e a casa unifamiliar se revelam sem força nem estrutura para construir verdadeiro “espaço urbano”. (...) A caracterização cuidada do espaço público é substituída pela qualificação do espaço privado”⁸

A cidade industrial, devido às suas transformações, gerou um novo modelo de visão da cidade, a *Metropolis*. Esta define cidade como uma unidade organizada onde pessoas, bens e atividades se aglomeram, claramente distinto da sua envolvente não urbana. Contudo esta visão de cidade não se restringe apenas à escala urbana. Segundo William Cronon, a definição de *Metropolis* pode ser estendida a uma escala regional e global, definindo-a como um sistema de relação entre cidades apoiado nos meios de transporte para o seu funcionamento. A *Metropolis*, à escala global funciona através de um sistema de cidades-mãe, a partir do qual se estabelecem trocas de informação bens e pessoas.

8 José M. Ressano Garcia Lamas, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, p. 206

Contextualização histórica: *sobremodernidade*

O surgimento do modernismo introduziu uma rutura na lógica da cidade industrial. Este distingue-se em dois momentos distintos: um primeiro, denominado “*período heróico*” entre as duas guerras mundiais e um segundo, pós segunda guerra mundial até á década de 70.

Durante o “*período heróico*” surgem essencialmente novas teorias e experimentações que opunham a mistura funcional da cidade industrial, geradora de problemas de ordem social e urbana, propondo uma setorização funcional do solo urbano. Este pensamento urbanístico concretiza-se, de certa forma, com a Carta de Atenas, afirmando uma organização setorizada do solo urbano segundo funções, sendo elas: o habitar, o trabalhar, lazer e deslocações necessárias para a exercício das mesmas. Deste modo, o pensamento urbanístico modernista transcreve-se para a cidade através: da circulação; sistema de habitação e equipamentos; sistema de trabalho e recreio.

A morfologia urbana da cidade modernista assenta em sistemas isolados que abordam funções independentes do espaço público e orientados pelo sol. A Carta de Atenas privilegia o edifício alto e isolado, em lugar de destaque, de forma a proporcionar ar, sol e salubridade. Deste modo, a cidade modernista constitui-se enquanto volumes edificados dispostos pelo solo.

A aplicação exaustiva deste modelo de cidade conduziu à “cidade funcionalista”, na qual as funções urbanas têm locais próprios retirando ao solo urbano complexidade distributiva e formal.

Devido à segunda guerra mundial, o território Europeu foi vastamente destruído, aumentando a falta de habitação aliada ao explosivo crescimento populacional (*baby boom*). Deste modo, as cidades destruídas requeriam uma rápida e ampla reconstrução urbana.

A urbanística moderna, associada à sectorização da cidade, proporcionava a possibilidade de construir solo urbano através de sistemas independentes e a grande velocidade. Contudo, por volta da década de 50, surgem as primeiras reações contra a urbanística moderna. Numa primeira instância a um nível teórico e posteriormente através de investigações centradas nos ambientes urbanos, afirmando a pobreza formal e social da

urbanística moderna. Deste modo, conclui-se a impossibilidade de organizar cidade como um objeto finito, manifestando a importância do espaço público enquanto espaço primordial de vivência da população urbana.

O relatório do CIAM VIII (1951) viria renunciar o funcionalismo urbano da Carta de Atenas e mais tarde, no CIAM X (1956), o tema central centrar-se-ia na busca de uma relação mais precisa entre a morfologia da cidade e as necessidades sociais.

É dentro deste contexto que nasce a visão *megalopolis* da cidade. O nascimento da *megalopolis* ocorre graças a uma nova organização espacial oriunda dos Estados Unidos da América, privilegiando os novos meios de transporte e comunicação. Segundo Brian McGrath e Grahame Shane

*“..., Americanos aparentam ter resolvido estes problemas e movido para outro nível de organização espacial baseada numa imagem de liberdade, mobilidade e interconectividade através dos Mídias de transmissão e comunicações telefónicas”*⁹

A organização e o funcionamento da *megalopolis* assentam sobre um sistema por satélites. A cidade é deste modo composta por pequenos sistemas que se interligam entre si através dos meios de transporte e comunicação, alterando a morfologia e a forma de crescimento da cidade. Deste modo, a expansão da cidade é feita através de pequenos sistemas que se estendem para o meio não urbano, não sendo primordial uma coerência formal unitária, mas a dimensão e a escala em si.

A multiplicidade de sistemas que compõe a *megalopolis*, constitui uma visão de cidade enquanto uma megaforma urbana plural. Esta nova organização rompe, de certo modo, com a *metropolis*, na medida em que rescinde a ideia de cidade enquanto unidade compacta na qual a mobilidade e a comunicação passam para segundo plano.

A *sobremodernidade* inicia-se na viragem do milénio acompanhada de uma evolução tecnológica, novas formas de transporte e armazenamento de bens e informação, na qual o conhecimento assume uma elevada importância. Distingue-se das restantes por assentar numa sociedade mais individualista, mais racional e mais diferenciada.

A multiplicidade de perfis de vida e de consumo é cada vez mais

⁹ “..., Americans appeared to have solved these problems and moved on to another level of spatial organization based on an image of freedom, mobility and interconnectivity through broadcast media and telephone communication.”; Brian McGrath e Grahame Shane, *Introduction: Metropolis, Megalopolis and Metacity* in *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, pág 641

própria de cada indivíduo dentro do contexto contemporâneo, dificultando a identificação de “grupos de identidade restritos”. Segundo Ascher

*“(…), as sociedades modernas separam e reúnem indivíduos e não grupos”*¹⁰.

Este fator contribui para uma dificuldade na categorização de grupos sociais, dado que a complexidade de posições profissionais, económicas e sociais são cada vez mais personalizadas, não sendo possível englobá-los no mesmo perfil.

O processo de globalização é sentido em várias atividades da vida social, desde a comunicação à mobilidade e ao conhecimento. As condicionantes espaciais e temporais, graças aos avanços tecnológicos, deixam de exercer a sua condição na comunicação entre indivíduos. A internet, os telemóveis, o correio eletrónico, são ferramentas de comunicação social que não dependem de uma correlação direta com o espaço e o tempo, isto é, não necessitam de ocorrer em espaços e tempos comuns. Em consequência da modificação dos mecanismos de socialização, as redes sociais tornam-se uma ferramenta de comunicação à escala global e territorial. Contudo, o contacto em primeira pessoa não deixa de ocorrer. Os sistemas de transporte de pessoas são diversos e a acessibilidade é crescente, atuando a todas as escalas.

A crescente difusão e acessibilidade dos novos meios de comunicação são de certo modo antagónicas, pois potenciam a individualização. Sobre um ponto de vista do comportamento social dos indivíduos, a individualização verifica-se através do crescente número de agregados familiares compostos por um indivíduo, demonstrando a forma como os indivíduos são cada vez mais próximos socialmente mas fisicamente distantes.

A globalidade das formas de comunicação constitui um fator determinante para a difusão do conhecimento, tornando-se acessível para a generalidade da população. Esta difusão conduz a um processo de racionalização e de questionamento social. Tal condição conduz a uma flexibilidade social onde o pensamento científico é privilegiado, sobrepondo-se à crença ou à tradição.¹¹ Como forma de manifestação da flexibilidade social, emergem novos paradigmas científicos (ciências cognitivas, *string theory* teoria do caos), centrados em contextos incertos como universos paralelos, telecinesia e o *butterfly effect*. O conhecimento passa deste modo a fazer

¹⁰ François Ascher, *Novos princípios do urbanismo*, pág 24

¹¹ “A acção necessita, portanto, mais frequentemente de uma reflexão específica que permita elaborar uma resposta apropriada e não de escolher uma de uma panóplia já existente, de recorrer a uma receita, a uma rotina, a um hábito, ou mesmo a uma crença ou tradição.” in François Ascher, *Novos princípios do urbanismo*, pág 34

parte da ação, isto é, a reflexibilidade não se remete apenas para um campo especulativo; na sociedade hipertexto a especulação leva à investigação.

Sobre um ponto de vista sociológico, a crescente difusão de informação conduz a uma mudança no modo de pensamento dos indivíduos, na medida em que os torna cada vez mais racionais. A racionalização molda, de forma cada vez mais significativa, o comportamento dos indivíduos e dos grupos sociais. A racionalização leva a uma reflexibilidade da vida social, isto é o indivíduo passa a examinar permanentemente as escolhas possíveis de percursos de vida reexaminando-as, em função daquilo que começaram a produzir

*“ e á luz das informações que dizem respeito a essas mesmas práticas. (...) A reflexibilidade é a reflexão antes, durante e depois...”*¹²

A reflexibilidade social contribui também para a consciencialização, por parte do indivíduo, da pertença a vários sistemas de interesses coletivos. Os diferentes grupos sociais que compõem a sociedade contemporânea não se distinguem como na sociedade industrial. O indivíduo não assume uma categorização fechada (enquanto trabalhador, estado civil, religião), mas navega por várias, adequando a sua posição consoante a circunstância em que se encontra. Archer descreve a sociedade contemporânea como *sociedade hipertexto*, associando a forma como os indivíduos funcionam como conectores dos diferentes papéis sociais que desempenham com a ligação por hipertexto.

*“O hipertexto é o processo que permite, clicando sobre uma palavra de texto, aceder a esta mesma palavra numa série de outros textos. Num hipertexto, cada palavra pertence simultaneamente a vários textos, em cada um deles participa na produção de sentidos diferentes interagindo com outras palavras do texto, mas segundo sintaxes que eventualmente variam de um texto para o outro”.*¹³

A cidade da *sociedade hipertexto* caracteriza-se por um distanciamento entre o espaço público e o espaço privado, na medida em que a habitação passa a constituir-se como um meio de comunicação entre indivíduos, graças às novas ferramentas de comunicação. Tal condição, anteriormente exclusiva do espaço público, passa a caracterizar a habitação, constituindo-se este como enquanto mecanis-

¹² François Ascher, *Novos princípios do urbanismo seguido de Novos compromissos urbanos: um léxico*, pág33

¹³ François Ascher, *Novos princípios do urbanismo seguido de Novos compromissos urbanos: um léxico*, pág47

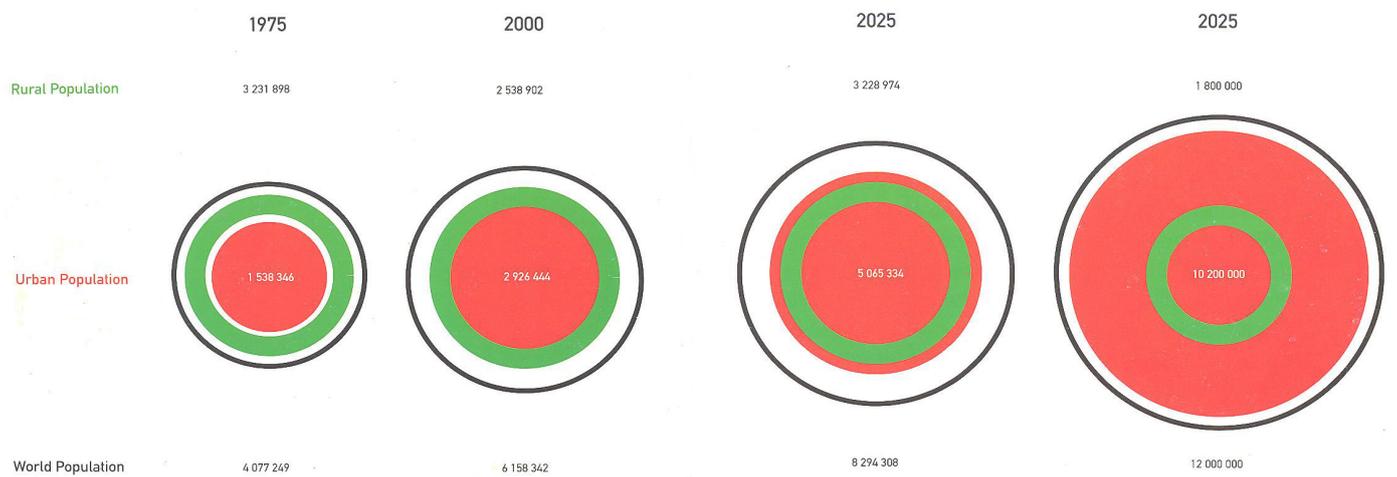


Figura 1: Desenvolvimento da população Mundial

mo de sociabilização, onde práticas sociais são possíveis de ocorrer.

Embora a habitação possibilite ao indivíduo sociabilizar com outros, sustenta a individualização, isto é, opera como uma esfera encerrada em si, mas ligada a outras por uma rede virtual. O espaço privado insere-se, deste modo, num sistema de comunicação global, afastado do espaço público enquanto elemento *físico*. Assim, o espaço privado abre rumo para uma mudança na forma como se vivencia o espaço público, afastado das práticas de sociabilização. Consequentemente, a rua e a praça, enquanto elementos físicos caracterizadores do espaço público, passando a constituir de forma gradual, o momentos de passagem e não de sedimentação de relações entre indivíduos.

O surgimento da *sociedade hipertexto* abre rumo para uma nova visão de cidade, distanciada da *metropolis* e da *megalopolis*: a *metacity*.

*“Meta(polis) – em vez de mega ou metro – para acentuar a transversalidade e a extensividade, em vez da grandeza ou dos limites rígidos que caracterizavam a cidade; “plural” acentuando a diversidade, a complexidade, em vez da uniformidade ou da densidade dos seus assentamentos; “compromisso”, acentuando os défices de consenso sociocultural e de governância, em vez da unicidade das políticas e soluções.”*¹⁴

As novas práticas de socialização, o crescente individualismo e re-flexibilidade social, modificaram a forma como se encara a cidade. A constituição do espaço privado enquanto um instrumento de comunicação é o principal caracterizador da crescente individualização do espaço, no qual o sujeito se assume cada vez mais distanciado do sentido coletivo. Deste modo, a *metacity* retrata a crescente adaptabilidade da cidade às necessidades particulares de cada indivíduo, não sendo possível dissociar cidade de sociedade, na medida em que, sociedade é modificadora e formadora de cidade. O termo *metacity* surge devido a um receio em torno da inabitabilidade urbana, causado pelo crescente aumento populacional e morfológico das cidades, que potenciam a conurbação: a fusão de cidades contíguas. Contudo, a definição do termo *metacity* não se centra sobre esta problemática, mas na crescente troca de bens e informação entre áreas mais ou menos urbanizadas, apoiadas nos novos sistemas de comunicação e transporte. Assim sendo, a definição de *metacity*, corresponde a uma ideia de cidade global em que os seus limites são cada vez menos perceptíveis

14 Nuno Portas *in*: Façóis Ascher, *Novos princípios do urbanismo seguido de Novos compromissos urbanos: um léxico*, pág.12

Remetendo às terminologias *urbe* e *civitas*, é possível compreender as alterações do espaço público da *sociedade hipertexto*. No seu conjunto, constituem-se enquanto uma definição de cidade em duas esferas: o termo *urbe* define-se enquanto o conjunto de elementos físicos que compõem a cidade; o conceito de *civitas* compreende as formas de sociabilização partilhadas pelos indivíduos e as relações sociais que, entre eles, se estabelecem.

Distinguindo a *cidade* da *sociedade hipertexto* sobre estas terminologias, verifica-se que as edificações, praças e ruas – *urbe* – mantêm-se mas com um sentido distinto, graças à alteração das formas de comunicação, em que o espaço privado assume práticas de sociabilização entre indivíduos – *civitas*.

É dentro da dissociação entre *urbe* e *civitas* da cidade contemporânea que o espaço público participativo pretende intervir. Por espaço público participativo entenda-se espaços que na sua génese constituem em si mesmo um mecanismo de ligação entre indivíduos, isto é, o próprio projeto é o elo de ligação entre indivíduos ou coletividades e a sua materialização dá-se graças às ligações que se estabelecem. Assim sendo, é necessário para a formação destes projetos, uma organização social e disciplinar dos seus intervenientes, alterando a forma como estes se relacionam.

Modelos estruturais de organização

O processo de materialização da arquitetura é dependente de outras disciplinas para a sua concretização, organizando-se segundo modelos distintos. O estudo da estrutura¹⁵ de um grupo permite compreender a interdependência e conseqüente hierarquia dos seus intervenientes, segundo as ligações partilhadas pelos mesmos. Todavia, o estudo aprofundado deste parâmetro é assertivo quando é compreendida a singularidade estrutural do grupo em análise, isto é

“Se considerarmos a coletividade como uma «entidade», se a distinguirmos de entidades similares e de entidades diferentes, é porque penetramos, (...), nas suas estruturas.”¹⁶

A distinção dos diferentes modelos estruturais é feita segundo uma competência disciplinar, dos intervenientes e a forma como estes se situam perante o projeto. Deste modo pretende-se enunciar os modelos estruturais e as suas especificidades, através das suas organizações disciplinares, procurando compreender de que forma se relacionam as diferentes disciplinas e de forma é que o projeto e a informação inerente ao mesmo navegam nos diferentes modelos.

““Disciplina” é definida em dicionários impressos como um ramo do conhecimento, instrução, ou conhecimento. Exemplos são económicos e históricos. “OneLook Dictionary Search” encontrou 19 dicionários online com definições inglesas que incluem a palavra “disciplina”. Estes definem “disciplina” como um ramo do conhecimento (10 dicionários), instrução (5), aprendizagem (3), ensinamento (3) ou educação (2); ou um campo de estudo (3) ou atividade (1). Exemplos de uma disciplina incluem antropologia, arquitetura, biologia, economia, engenharia, história, ciência e teologia”¹⁷

15 Ausente da definição de *estrutura* segundo uma terminologia arquitetónica, importa assumir a terminologia *estrutura*, enquanto definição do modo como as partes que constituem um todo se dispõem entre si

16 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação à sociologia*, pág. 110

17 *“Discipline” is defined in hard-copy dictionaries as a branch of knowledge, instruction, or learning. Examples are economics and history. “OneLook Dictionary Search” found 19 online dictionaries with English definitions that include the word “discipline”. They define “discipline” as a branch of knowledge (10 dictionaries), instruction (5), learning (3), teaching (3) or education (2); or a field of study (3) or activity (1). Examples of a discipline include anthropology, architecture, biology, economics, engineering, history, science, and theology.”* ; Bernard C.K. Choi; Anita W.P. Pak, *Multidisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 1. Definitions, objectives, and evidence of effectiveness*, pág 352

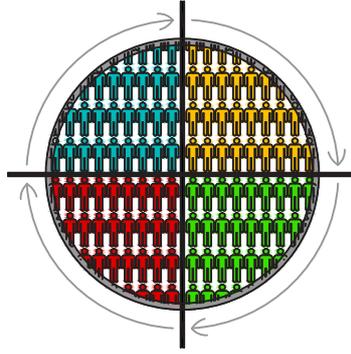


Figura 2: esquema representativo do modelo *multidisciplinar*

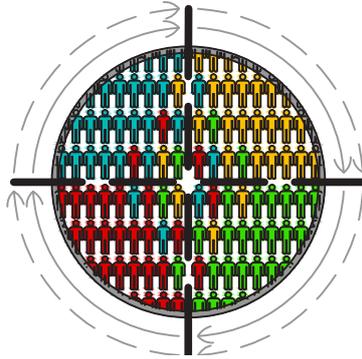


Figura 3: esquema representativo do modelo *interdisciplinar*

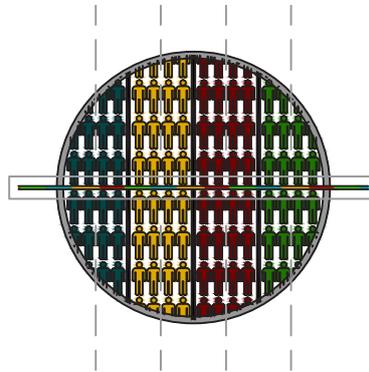


Figura 4: esquema representativo do modelo *transdisciplinar*

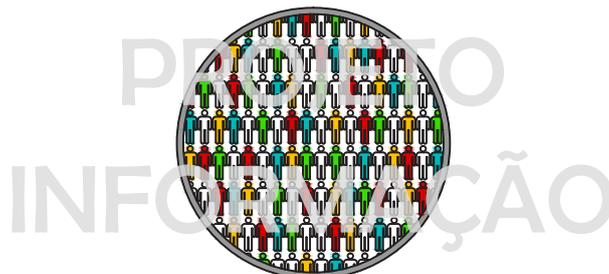


Figura 5: esquema representativo do modelo *colaborativo*

A preponderância disciplinar não é igual para todos os modelos. Assim sendo, os modelos estruturais definem-se como: *multidisciplinaridade*, *interdisciplinaridade*, *transdisciplinaridade* e *colaboração*.¹⁸

Multidisciplinaridade (*multi* indica muito, pluralidade) define o modelo estrutural no qual as disciplinas envolvidas se encontram divididas por limites bem definidos, encerrando-se em si mesmas. Deste modo, o modelo multidisciplinar revela um envolvimento estático das disciplinas, resultando num somatório de partes, no qual cada disciplina cumpre e se restringe ao seu campo específico de atuação, sendo o projeto o único elemento que circula entre as várias disciplinas. Segundo Jane Rendell,

*“(...) multidisciplinaridade implica que um número de disciplinas estão presentes mas que cada mantém a sua identidade distinta e forma de fazer as coisas (...)”*¹⁹.

A falta de cruzamento entre disciplinas não permite um questionamento dos papéis dos intervenientes, dado que a discussão entre estes é apenas possível quando partilham a mesma área disciplinar.

Relativamente à terminologia *interdisciplinaridade* – o prefixo *inter* indica uma posição intermédia ou intermediária – o seu significado remete para uma relação dinâmica entre as disciplinas. Existem limites, tal como no modelo multidisciplinar, contudo estes podem ser transpostos, abrindo espaço para uma troca de informação mais intensa entre os intervenientes. Deste modo, a informação e o projeto circulam paralelamente pelas várias disciplinas envolvidas atribuindo um carácter dinâmico ao modelo *interdisciplinar*. Este dinamismo permite aos intervenientes navegarem entre disciplinas, o que os leva a questionar os seus próprios papéis.

*“(...) em interdisciplinar indivíduos movem entre e através de disciplinas e deste modo questionando as formas em que trabalham.”*²⁰

O termo *transdisciplinaridade* – o prefixo *trans* indica além de, para além de – indica que as disciplinas envolvidas se cruzam e atravessam umas sobre as outras. Embora existam limites, estes quebram-se sem nunca desconstruir a disciplina. Esta forma de organização entre dis-

¹⁸ O termo *multidisciplinaridade* surge num dicionário, pela primeira vez, é em 1975 nos Estados Unidos da América (possível origem da palavra). A terminologia *interdisciplinaridade* surge na mesma década e o termo *transdisciplinaridade* não surge em nenhum dicionário impresso inglês, pelo menos até 2007, o que indica que é uma terminologia recente. Relativamente ao termo *colaboração* a sua origem é desconhecida.

¹⁹ *“(...) multidisciplinarity implies that a number of disciplines are present but that each maintains its own distinct identity and way of doing things (...)”*; Jane Rendell, *Art and Architecture: a place between*, pág. 11

²⁰ *“(...) in interdisciplinar individuals move between and across disciplines and in so doing question the ways in which they work.”*; Jane Rendell, *Art and Architecture: a place between*, pág. 11

ciplinas, e conseqüentemente entre os intervenientes, é necessariamente dinâmica e a informação é constantemente questionada e revista sobre vários pontos de vista.

Por fim, o modelo *colaborativo*, enquanto forma de organização, não distingue de forma disciplinar os seus intervenientes, permitindo a qualquer individuo, independentemente da sua especialização numa determinada disciplina não relacionada diretamente com a prática arquitetónica, faça parte de um coletivo responsável pela elaboração de um projeto arquitetónico. Este método de organização não pressupõe uma relação entre disciplinas, mas um sentido de unidade. Embora as disciplinas continuem a existir, visto que um individuo especializado pode participar com o seu conhecimento, estas não assumem uma relevância fulcral para o funcionamento do coletivo. A metodologia colaborativa assenta sobre um tecido interação entre os intervenientes, sem distinções disciplinares.

*“Em colaboração, a ênfase é menor em distinções disciplinares e maior na forma como indivíduos trabalham em conjunto de forma a atingir considerações finais decididas através de consenso mútuo.”*²¹

Dos quatro modelos estruturais, apenas o colaborativo permite uma intervenção por parte de indivíduos que não se encontram diretamente vinculados a uma área disciplinar. O modelo estrutural colaborativo permite uma participação generalizada da sociedade na prática arquitetónica: as práticas de sociabilização e o processo de trabalho cruzam-se de forma a concretizar o projeto arquitetónico. A aplicação deste modelo resulta numa envôlência social com o espaço, na qual os indivíduos se agrupam e socializam com o objetivo de intervir. Deste modo, os projetos colaborativos atuam nas cidades tanto na sua definição de urbanidade – *urbe* – como de civilidade – *civitas*.

21 *“In collaboration, the emphasis is less on disciplinary distinctions and more on how individuals work together towards end points decided through mutual consent.”*; Jane Rendell, *Art and Architecture: a place between*, pág. 11

Paradigma do champagne _Casos de Estudo

“Aparentemente a produção de milhões de bolhas que acendem para a pequena, superfície confinada de um flute de champagne não é tão previsível como se possa pensar. É especialmente difícil conseguir efeitos específicos, como o tamanho da bolha e a trajetória dos seus movimentos. Bolhas são difíceis de instrumentalizar. (...) O gás que causa as bolhas é dióxido de carbono mas não é o próprio gás que ativa a sua formação”²²

22 *“It turns out that the production of the millions of bubbles which rise to the small, confined surface of a champagne flute is not as predictable as one might think. It is especially difficult to achieve specific effects, such as the size of a bubble and the trajectory of its movement. Bubbles are hard to instrumentalize. (...) The gas that causes the bubbles is carbon dioxide but it is not the gas itself which activates their formation. in Volume- Doing (Almost) nothing*

Os casos de estudo selecionados pretendem constituir uma amostra de projetos colaborativos, de forma a identificar os vários intervenientes, que posições tomam uns perante os outros e em que medida é a sua presença importante para a formação de projetos colaborativos.

Este modelo de projeto caracteriza-se por uma imprevisibilidade constante, desde a sua conceptualização até á sua formalização e posterior ocupação, dificultando a perspetivação de resultados, tanto de índole sociológica como arquitetónica. Tal imprevisibilidade advém do perfil dos intervenientes possíveis num projeto colaborativo, dado que este não necessita de ser diretamente vinculado a uma área disciplinar. Deste modo, os intervenientes identificados nos diferentes casos de estudo que não sejam caracterizados por uma área disciplinar serão identificados pelo seu papel social (população, câmara municipal).

De uma forma geral, é possível afirmar que os projetos colaborativos pretendem dar resposta a problemas sociais, (conflitos entre grupos étnicos, falta de sentido de unidade social, vandalismo) que se encontram associados a espaços específicos (estações de metro degradadas, lotes e fábricas abandonados, praças utilizadas apenas como momentos de passagem), o que pode demonstrar a sua operatividade, tanto no campo sociológico (*civitas*), como no arquitetónico (*urbe*)

DA STRIP

CRONOGRAMA

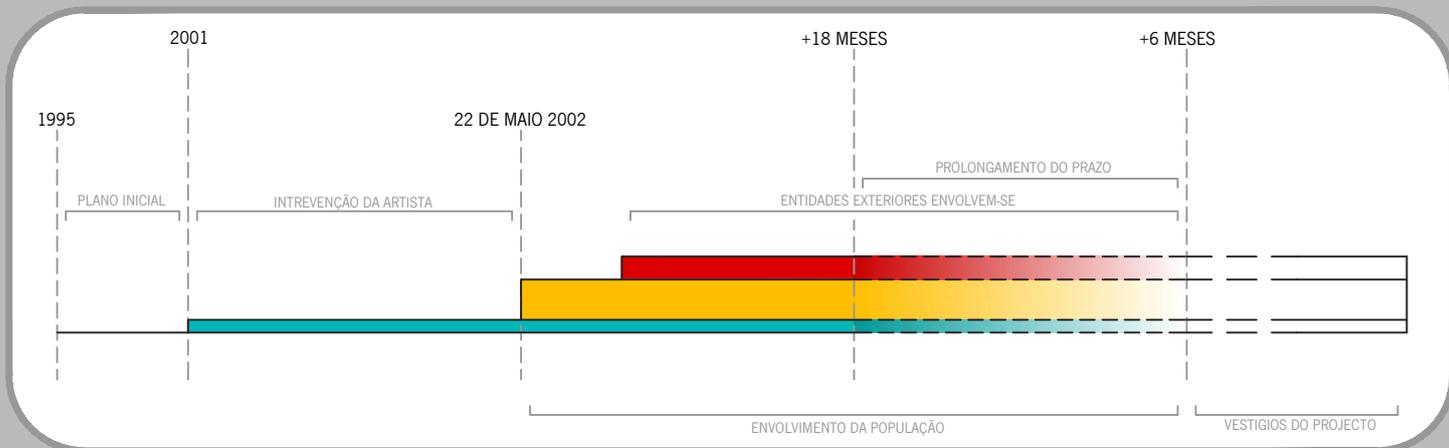


Figura 6: cronograma do projeto *Da Strip*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

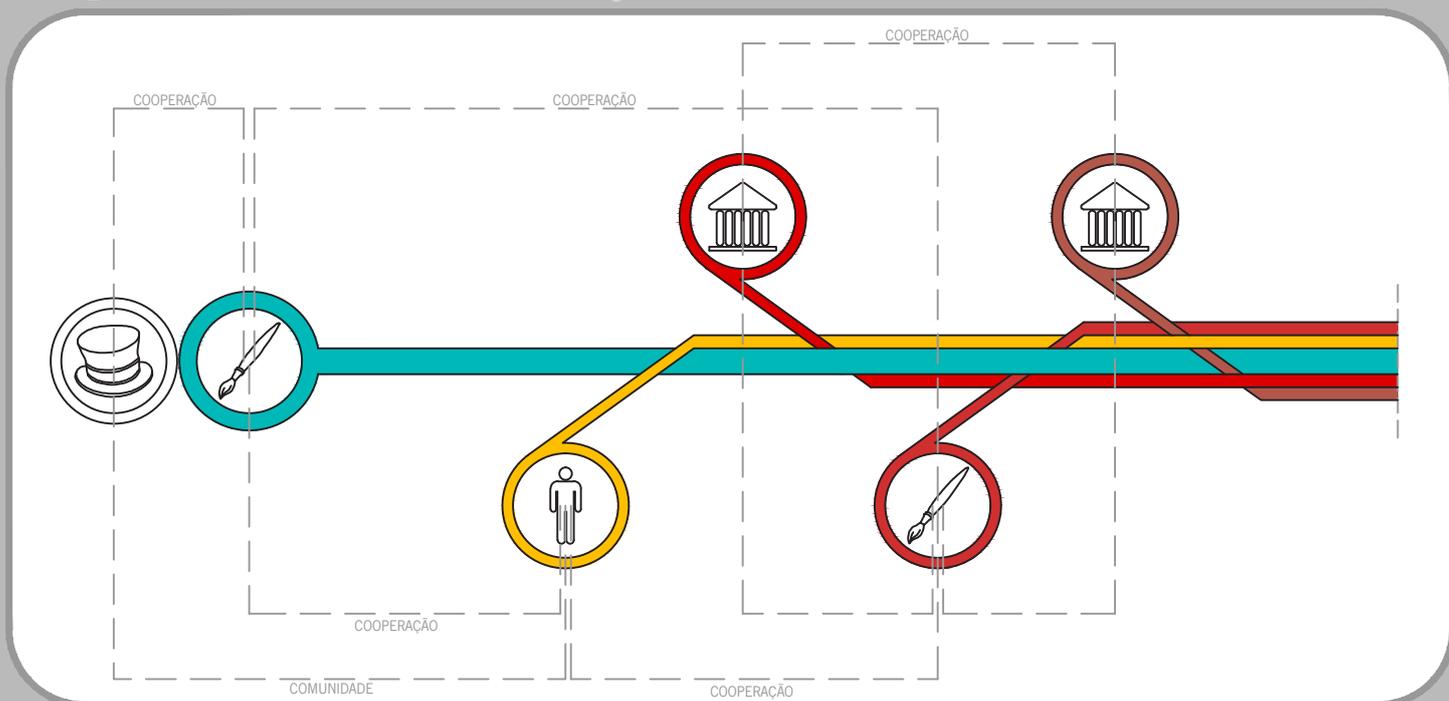


Figura 7: esquema de organização do projeto *Da Strip*

IMAGENS



Figura 8: planta do distrito de Westwijk



Figura 9: imagem da fachada após a intervenção



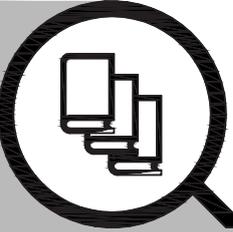
Figura 10: escultura cedida por Boijmans Van Beuningen Museum e Showroom MAMA

DESCRIÇÃO

O projeto the strip, nasce da requalificação de uma zona residencial do distrito de Westwijk, em Vlaadirgen. A edificação organiza-se em bandas regulares que compõe uma malha relativamente regular. O espaço intersticial entre elas é desproporcional ao seu uso e ocupação, tornando toda a área obsoleta. Á medida que a cidade e Vlaadirgen vai crescendo, o distrito vai se tornando cada vez mais periférico, o que levou a uma diminuição dos preços das rendas. Com esta quebra no valor das rendas a zona residencial iniciou um processo de ocupação por parte de famílias imigrantes, o que levou a conflitos entre os novos ocupantes e a população residente.

Em 1995 a câmara municipal de Vlaardingem elabora um plano de recuperação do distrito de Westwijk, no qual iria compactar as bandas que continham serviços numa. Devido á falta de financiamento, convidam em 2001 a artista plástica Jeanne Van Heeswijk para fazer uma intervenção efémera como forma de melhoramento dos alçados de uma das bandas. O projeto iria ser destruído, juntamente com a banda, num período de 18 meses. Jeanne Van Heeswijk extravasa a sua área de intervenção e decide converter toda a banda num centro cultural de produção artística (3500 m2). A 22 de Maio é inaugurado o projeto, com forte aderência por parte de toda a população residente, tornando-se um ponto de referência e de encontro entre os residentes. A aderência foi de tal modo abrangente que a população começou a ajudar a organização

De forma a enriquecer o The Strip, duas instituições artísticas (Boijmans Van Beuningen Museum e Showroom MAMA) foram convidadas a integrar a organização. Como contributo as instituições cederam uma exposição permanente, de forma a integrar o programa do The Strip e convidaram o artista Peter Westenberg para produzir uma vídeo magazine sobre a população residente. Este envolvimento de outras instituições ofereceu ao The Strip maior visibilidade, que por sua vez trouxe mais visitantes. Graças ao sucesso de todo o projeto o prazo de demolição foi adiado por mais seis meses.



OPEN-AIR LIBRARY

CRONOGRAMA

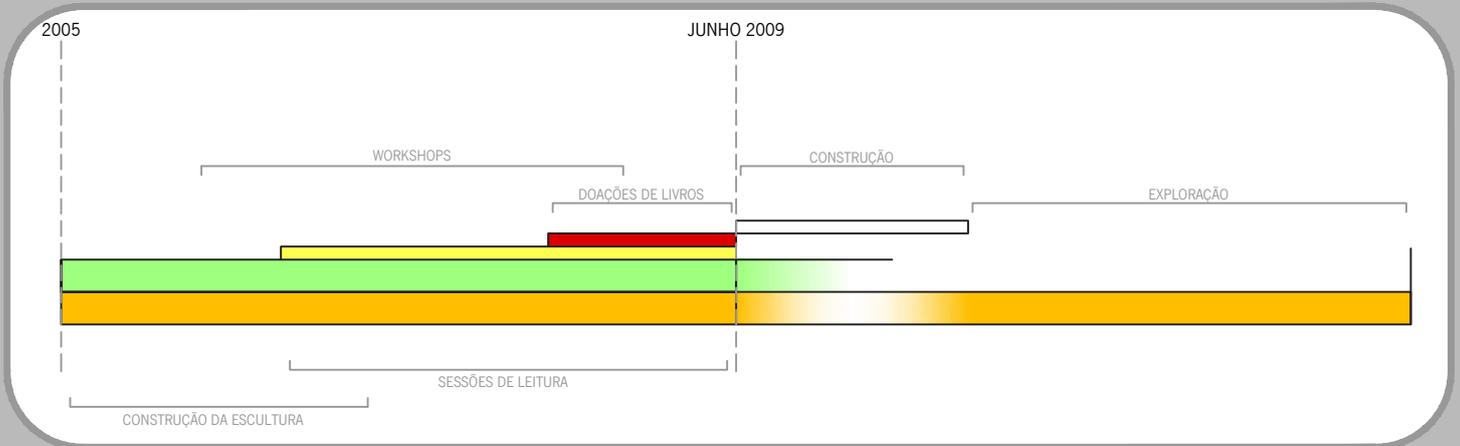


Figura 11: cronograma do projeto *Open Air-Library*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

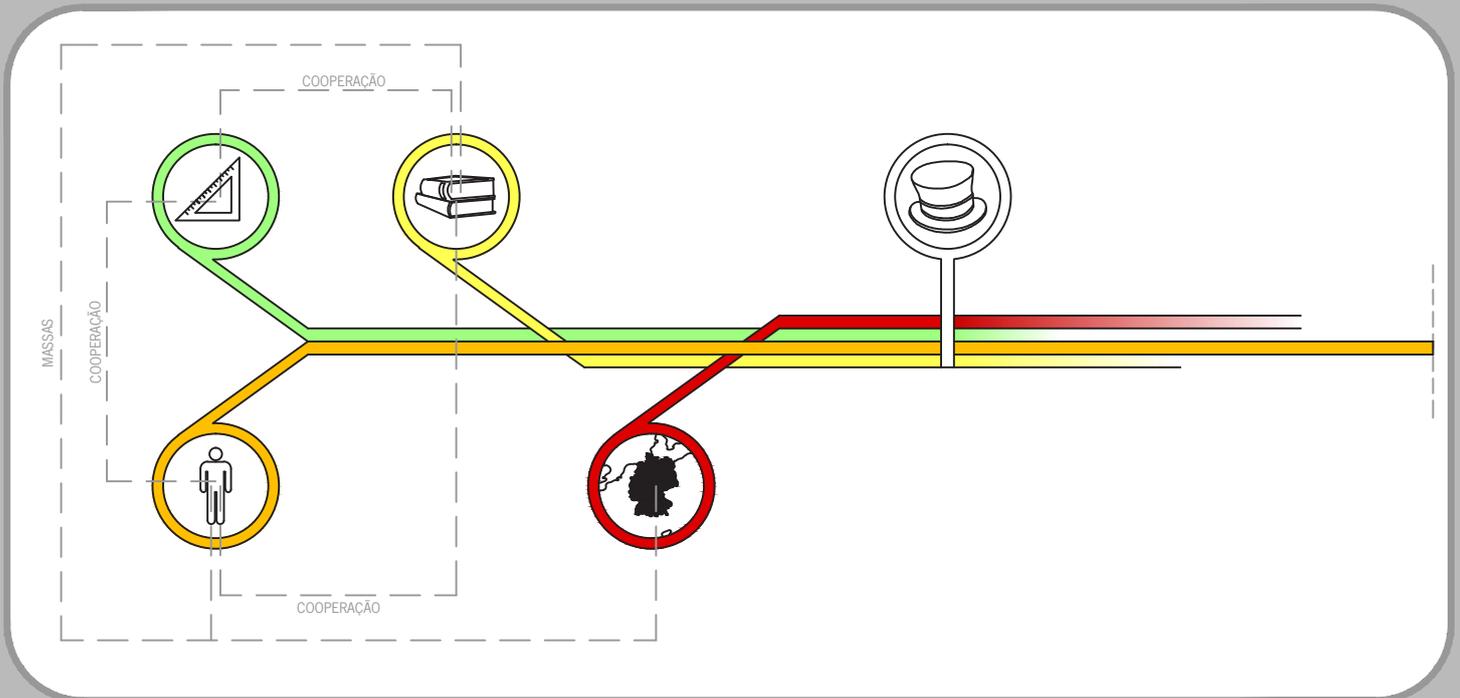


Figura 12: esquema de organização do projeto *Open Air-Library*

IMAGENS



Figura 13: planta do do projeto *Open Air-Library*

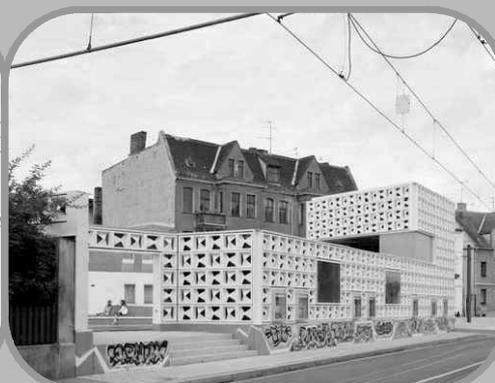


Figura 14: imagem da fachada do projeto *Open Air-Library*



Figura 15: imagem do projeto *Open Air-Library*

DESCRIÇÃO

O distrito de Salbke, na cidade de Magdeburg, é caracterizado por uma ocupação débil da construção (lojas e habitações devolutas, lotes vazios e fábricas) dentro de uma paisagem pós-industrial. Contudo os problemas deste distrito não se restringem apenas a problemas de ordem espacial mas também sociológica, devido grande taxa de população desempregada que habita no distrito.

Em 2005 é iniciado um programa por parte da Câmara Municipal de Magdeburg chamado “City in Trial” com o objetivo de consolidar as ligações sociais entre os residentes de Salbke, através de uma ação colaborativa que abrange-se grande parte da população do distrito. Neste sentido, foi selecionado um lote abandonado adjacente á antiga biblioteca, localizado no centro de Salbke, para a futura construção de uma nova biblioteca.

Num primeiro momento, o grupo de arquitetos KARO* e Architektur+Netzwerk, responsáveis pelo desenvolvimento do projeto, organizaram-se em conjunto com a população de for a construir uma escultura com 1000 grades de cerveja que ocupava parte do lote. A forma da escultura, vinha no seguimento do projeto que o grupo de arquitetos tinha delineado para o local. Contudo, seguiram-se uma serie de workshops, no local de intervenção, no qual a população em conjunto com os ateliês KARO* e Architektur+Netzwerk, no qual os residentes de Salbke expemiriam os seus desejos e condicionalismos em relação ao projeto. Paralelamente a estes workshops a escultura servia para sessões de leitura e um festival de dois dias de poesia, no qual participaram escritores locais e nacionais. O dinamismo desta intervenção conduziu a um envolvimento a nível nacional por parte da população alemã, que doaram cerca de 10.000 livros para a nova biblioteca de Salbke.

O sucesso desta iniciativa levou a que a Junho de 2009 o governo federal financiasse a construção efetiva da biblioteca, a qual, seria deixada ao encargo da população, isto é, os residentes do distrito de Salbke passariam a estar encarregues da manutenção e bom funcionamento da biblioteca.

O serviço desta, destina-se a servir maioritariamente a população local, assim sendo e devido á crescente proximidade entre os residentes, procedente da construção da escultura, workshops e sessões de leitura, não existe qualquer tipo de registo sobre quem leva os livros, em que data os leva e quantos leva.



AVENIDA WESTBLAAK

CRONOGRAMA

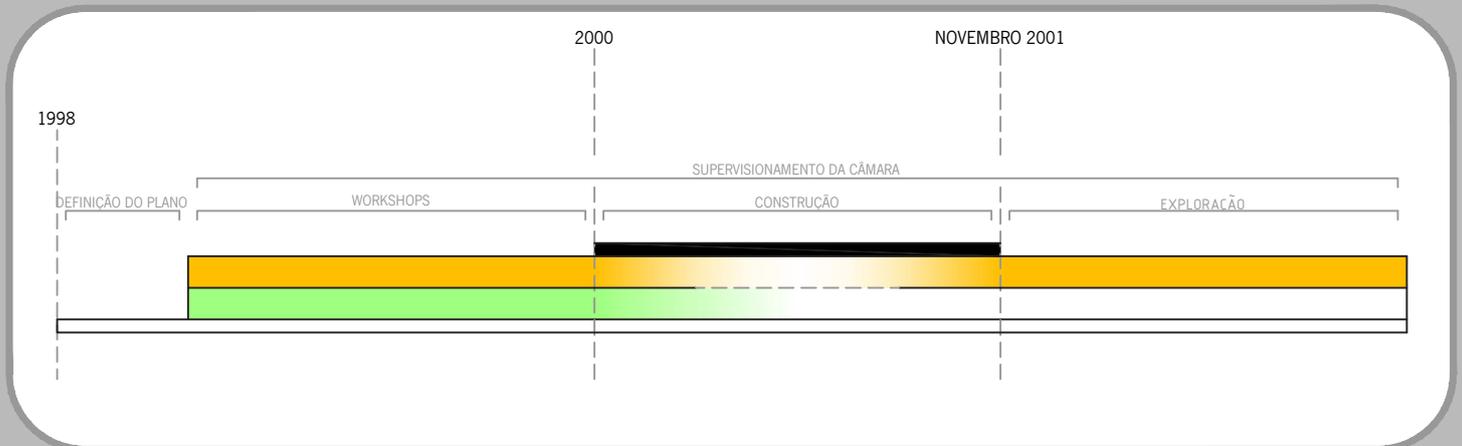


Figura 16: cronograma do projeto *Avenida Westblaak*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

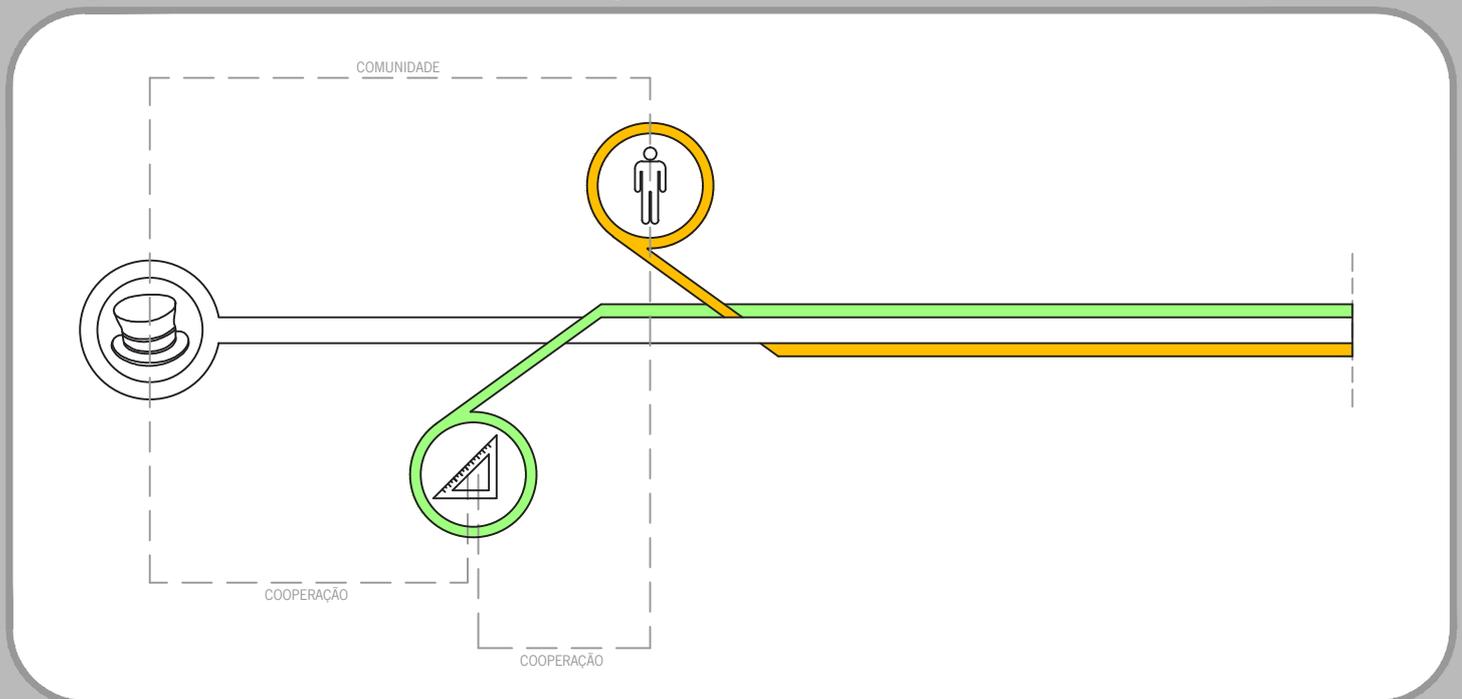


Figura 17: esquema de organização do projeto *Avenida Westblaak*

IMAGENS

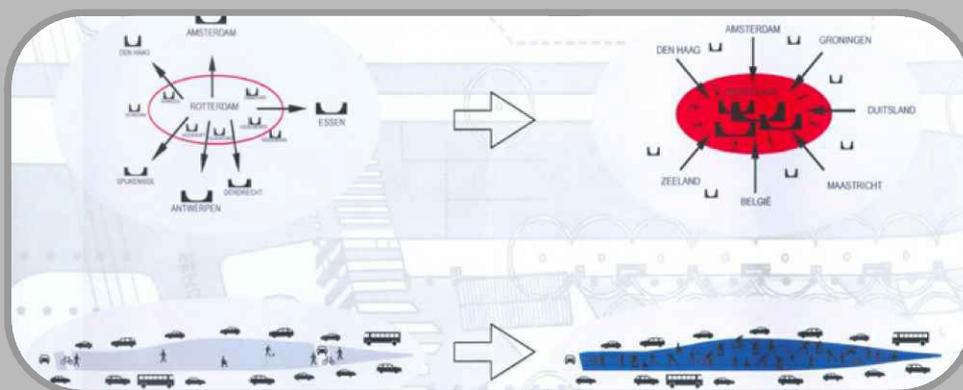


Figura 18: esquema de intervenção do projeto *Avenida Westblaak*



Figura 19: imagem do projeto *Avenida Westblaak*

DESCRIÇÃO

No centro de Roterdão, a faixa central da avenida Westblaak, uma das mais importantes da cidade, encontrava-se obsoleta, devido à excessiva circulação automóvel que a ladeia, fazendo com que os transeuntes apenas circulem nos passeios adjacentes à via automóvel.

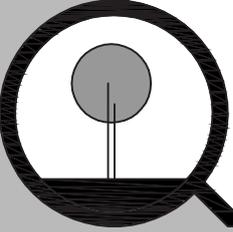
Face a este problema a Câmara Municipal de Roterdão decidiu revitalizar a zona, conferindo-lhe um sentido dinâmico através da introdução de um programa específico; um parque de skates. Este tipo de programa está geralmente associado a zonas periféricas da cidade; através da sua introdução no centro pretendeu-se contribuir para um sentido de maior unidade à cidade.

De forma a resolver a falta de ligações dos passeios com a zona central da avenida Westblaak, foi criada uma série de passadeiras, para facilitar a transição de uma zona para a outra, trabalhando a avenida transversalmente como um todo.

A faixa central foi asfaltada, tornando todo o centro da avenida numa zona de skating. Foram criadas onze zonas de skating com equipamento especializado pra cada uma. A pavimentação foi organizada segundo cores vivas, distinguindo zonas itinerárias de skating e acesso pedonal. A banda central da avenida foi ladeada por arborização com metro e meio de altura, encerrando o espaço para a circulação automóvel.

Programaticamente, a reestruturação da zona central da avenida, abrange além de áreas de skating, um café com serviço de catering, para skaters e visitantes, um quiosque para manutenção do parque com equipamento para tal, em conjunto com uma oferta de serviços públicos.

Os principais intervenientes no desenvolvimento do projeto. Foram o público-alvo do mesmo, os skaters. Foi esta relação que se estabeleceu entre os principais utilizadores, os arquitetos e a câmara que tornou o projeto um sucesso. A câmara, embora não tenha participado nas decisões processuais de projeto lançou, de certo modo, as premissas a que o projeto deveria responder, tais como: programa, área de ocupação do espaço, etc.. O atelier de arquitetura dS+V Gemente Rotterdam e os skaters, ficaram responsáveis pela concretização do projeto, sendo a construção deixada a cargo de responsáveis da câmara. A manutenção e bom funcionamento do espaço, ficava a cargo dos skaters, sobre o supervisionamento da Câmara.



AVENIDA SØNDER

CRONOGRAMA



Figura 20: cronograma do projeto *Avenida Sønder*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

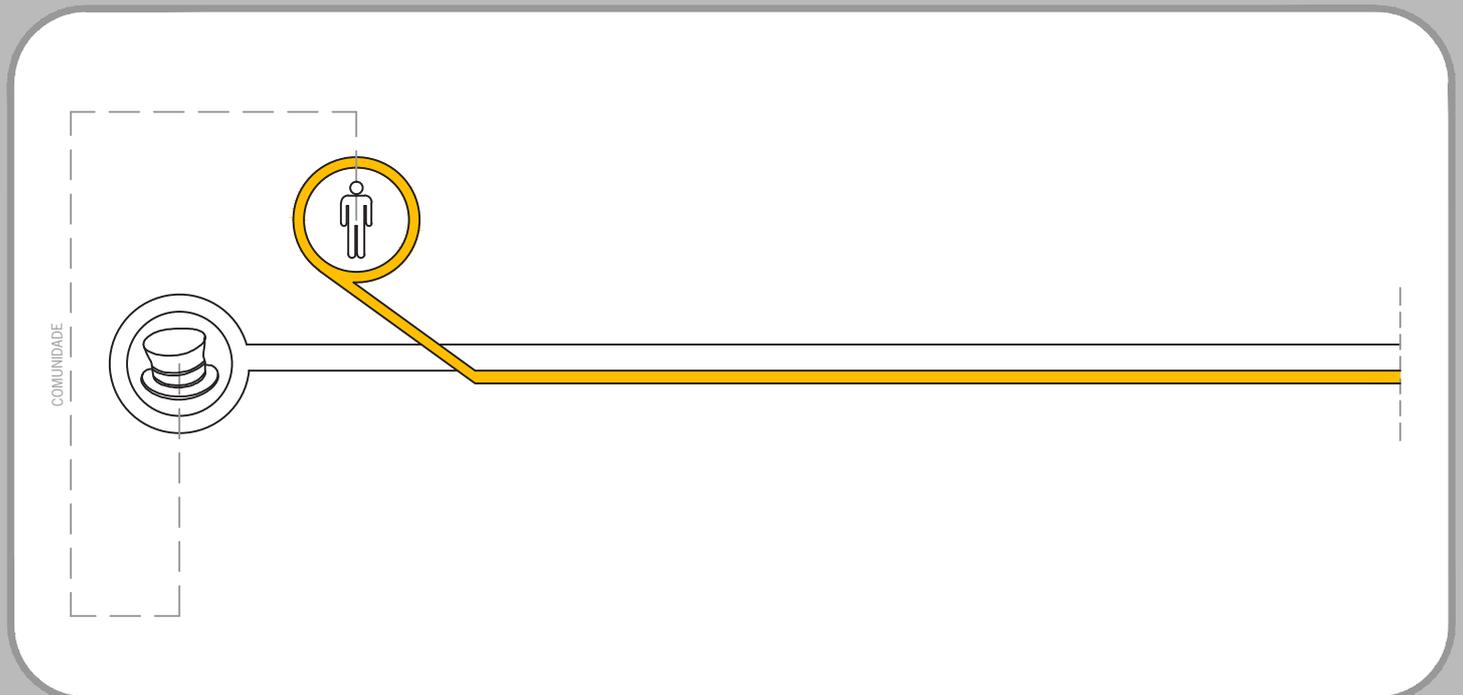


Figura 21: esquema de organização do projeto *Avenida Sønder*

IMAGENS



Figura 22: planta do projeto *Avenida Sønder*



Figura 23: imagem do projeto *Avenida Sønder*



Figura 24: imagem do projeto *Avenida Sønder*

DESCRIÇÃO

A avenida Sønder em Copenhaga, é fortemente marcada pelo percurso histórico que a envolve. Durante a segunda metade do séc. XIX, em Copenhaga, foi abolido o perímetro que circunscrevia a área possível de ocupar, o que levou a um rápido crescimento da cidade.

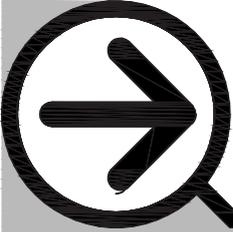
As novas construções eram caracterizadas por serem blocos regulares, com grandes avenidas entre eles que ofereciam ampla visibilidade, devido a preocupações de saúde pública. A avenida Sønder é um dos eixos principais das novas construções, com trinta metros de largura e quilómetro e meio de comprimento. No início do século presente a afluência viária tomou conta da avenida. Os dados estatísticos apontam para dois mil e setecentos automóveis e mil e seiscentos motociclos por dia, percorram a avenida, o que levou a que a faixa central entra-se em desuso, sendo apenas utilizada pelos moradores residentes para lavarem os cães.

No ano de 2004 a Câmara Municipal de Copenhaga decidiu investir dois milhões e meio de euros para a requalificação da avenida. Esta requalificação passaria por uma revisão da promenade, procurando adaptá-la às necessidades do quotidiano contemporâneo.

A metodologia adotada iniciou-se com uma série de seis workshops, nos quais a população expressaria os seus desejos e necessidades em relação à avenida. Os intervenientes nestes workshops eram essencialmente comerciantes e residentes locais. Os resultados dos workshops, demonstram uma multiplicidade de propostas, divergentes e fragmentadas. Consequentemente, a intervenção para a avenida Sønder deveria dar resposta a estas propostas, com uma oferta de usos e atividades diversificadas, funcionando, em alguns casos, por aglomeração ou justaposição. Contudo foram prioritárias as propostas que permitiam conferir à avenida uma leitura unitária e de continuidade.

As faixas que ladeavam a zona central da avenida sofreram alterações. Foram introduzidas lombas em ambas as faixas de rodagem para diminuir a velocidade de circulação e foram reduzidas as vias de circulação em ambas as faixas para apenas uma. Estas alterações no sistema viário permitiram um aumento de dezassete metros de largura à zona central da avenida. Esta, por sua vez, foi dividida em várias zonas ortogonais, de diferentes tamanhos e tratamentos, sendo a maioria de carácter genérico e as restantes específicas para o uso pretendido. A diferenciação entre zonas era feita através de pequenos desníveis.

Um percurso pedonal, por vezes asfaltado por vezes gravelado, percorria toda a avenida, acompanhado por bancos ao longo de toda a sua extensão. A diferenciação entre a zona central e as faixas de rodagem era salientada por arborização, organizada segundo espécies, o que permitia à avenida modificar a sua aparência ao longo das diferentes estações do ano. Contudo, não é apenas a arborização que se vai modificando, as zonas de carácter genérico são possíveis de ser modificadas pela população. Qualquer indivíduo tem a possibilidade de alterar o espaço conforme o uso que lhe pretende dar através da manipulação da promenade.



PASSAGE 56

CRONOGRAMA

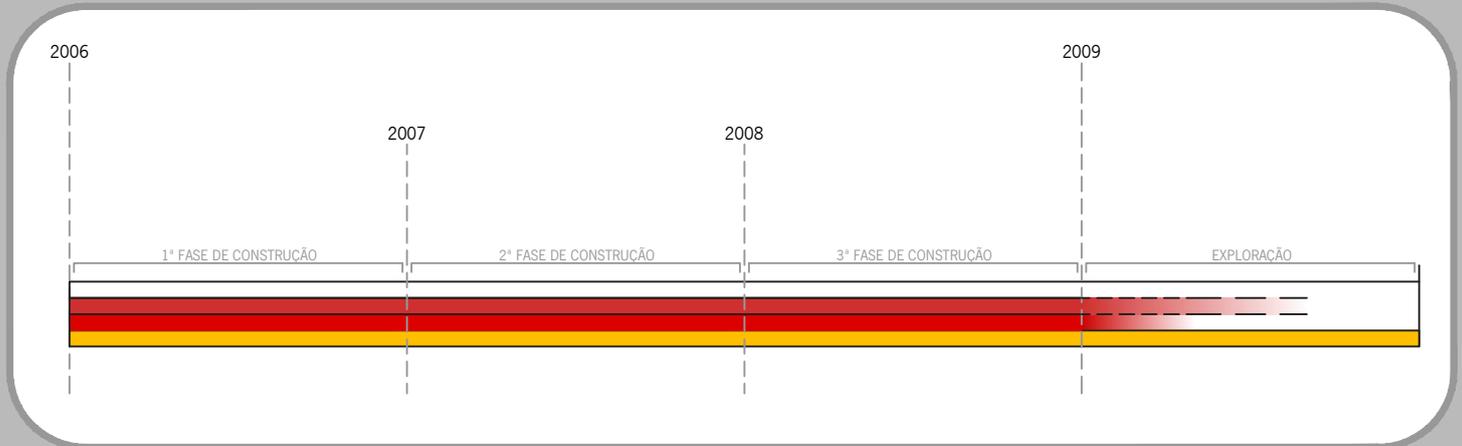


Figura 25: cronograma do projeto *Passage 56*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

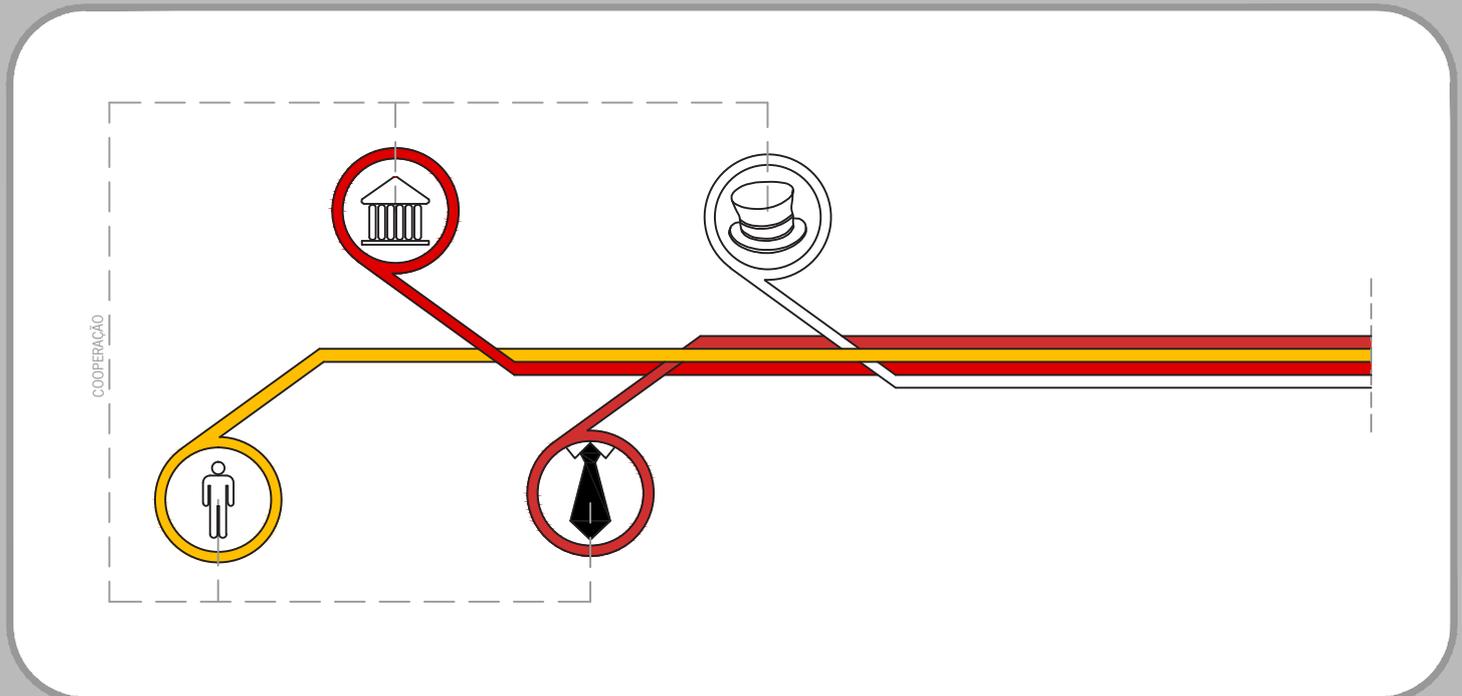


Figura 26: esquema de organização do projeto *Passage 56*

IMAGENS



Figura 27: imagem do local de intervenção

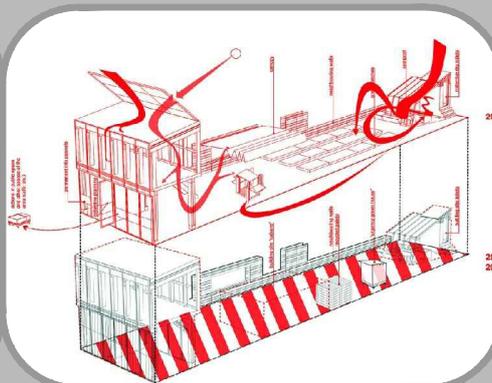


Figura 28: esquema do desenvolvimento do projeto ao longo do tempo



Figura 29: imagem do projeto *Passage 56*

DESCRIÇÃO

A rua Saint Blaise situada no distrito 20 de Paris tem sofrido nos últimos anos uma negligência do espaço público, associado a um processo de desuso do espaço; segregação social, lojas encerradas, falta de segurança, especialmente sentida pelas crianças e pessoas idosas. Num dos quarteirões que compõe o tecido urbano, existe uma passagem que o atravessa longitudinalmente, contudo esta foi encerrada por volta da década de 80. O encerramento da passagem foi justificado pelo conjunto de apartamentos a que iria dar lugar. A nova construção nunca chegou a ser iniciada, contudo a passagem manteve-se encerrada.

A administração pública, organismos locais, profissionais e residentes uniram-se de forma a reaproveitar a passagem negligenciada, através de uma discussão aberta entre todos os intervenientes, da qual nasceu a Passagem 56. Este projeto propunha uma gerência coletiva do espaço, que abarcaria um programa diverso: salas de reuniões, exposições, workshops, trocas comerciais de carácter gastronómico e horticultura. Todas as fases do processo de trabalho foram submetidas á aprovação da população residente, desde as instalações temporárias até ás definitivas. Este modelo de trabalho levou a que a população desenvolvesse um sentido de responsabilidade acrescido sobre o projeto, embora este fosse sempre acompanhado por pessoal especializado. Os materiais utilizados para a materialização do projeto foram todos reciclados e recolhidos pelos residentes.

O processo de construção da Passage 56 durou três anos. Em 2006, o espaço era composto por uma pequena horta comunitária uma cobertura temporária e algum mobiliário. Entre 2007 e 2008, foi acrescentada á Passage 56 uma construção de madeira suspensa, substituindo o gradeamento que compunha a fachada por um novo objeto. O mobiliário foi substituído por pequenos espaços para armazenamento de material. Em 2009 foram acrescentados painéis solares, coberturas ajardinadas e um sistema de reaproveitamento de águas ao objeto de madeira. Ao nível do solo, a horta comunitária funciona como ponto de acesso ao edifício, no piso superior situam-se os escritórios e salas de reuniões onde são geridas as atividades do espaço.

A passagem 56 contribuiu para uma consciencialização social da população perante o espaço público, através da sua inclusão enquanto intervenientes sobre o espaço. O projeto contribuiu também para a uma maior proximidade entre grupos sociais distintos.



PRACA DEL SOL

CRONOGRAMA

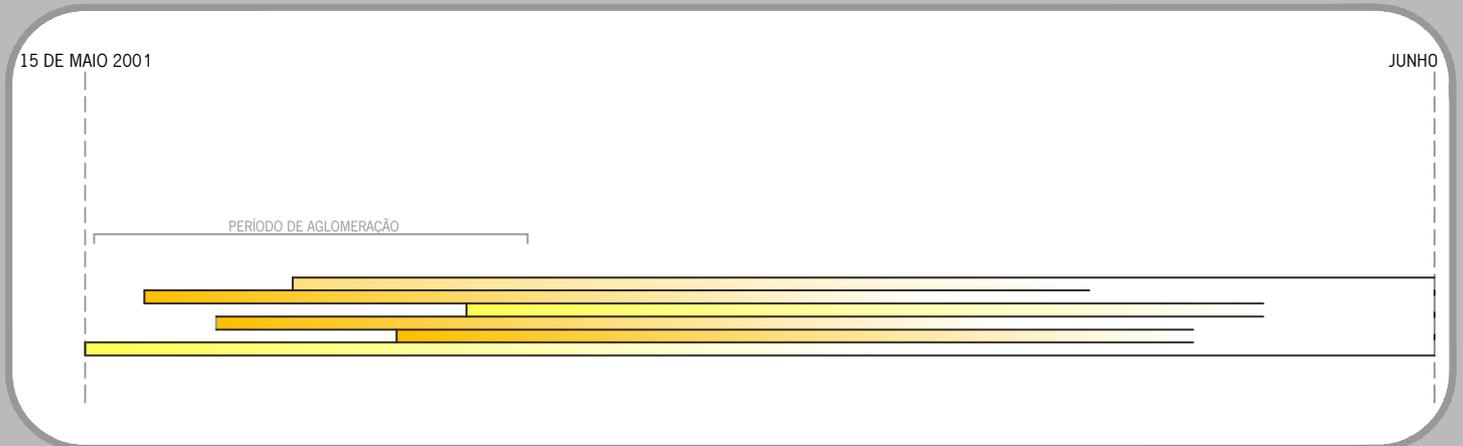


Figura 30: cronograma do projeto *Praça del Sol*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

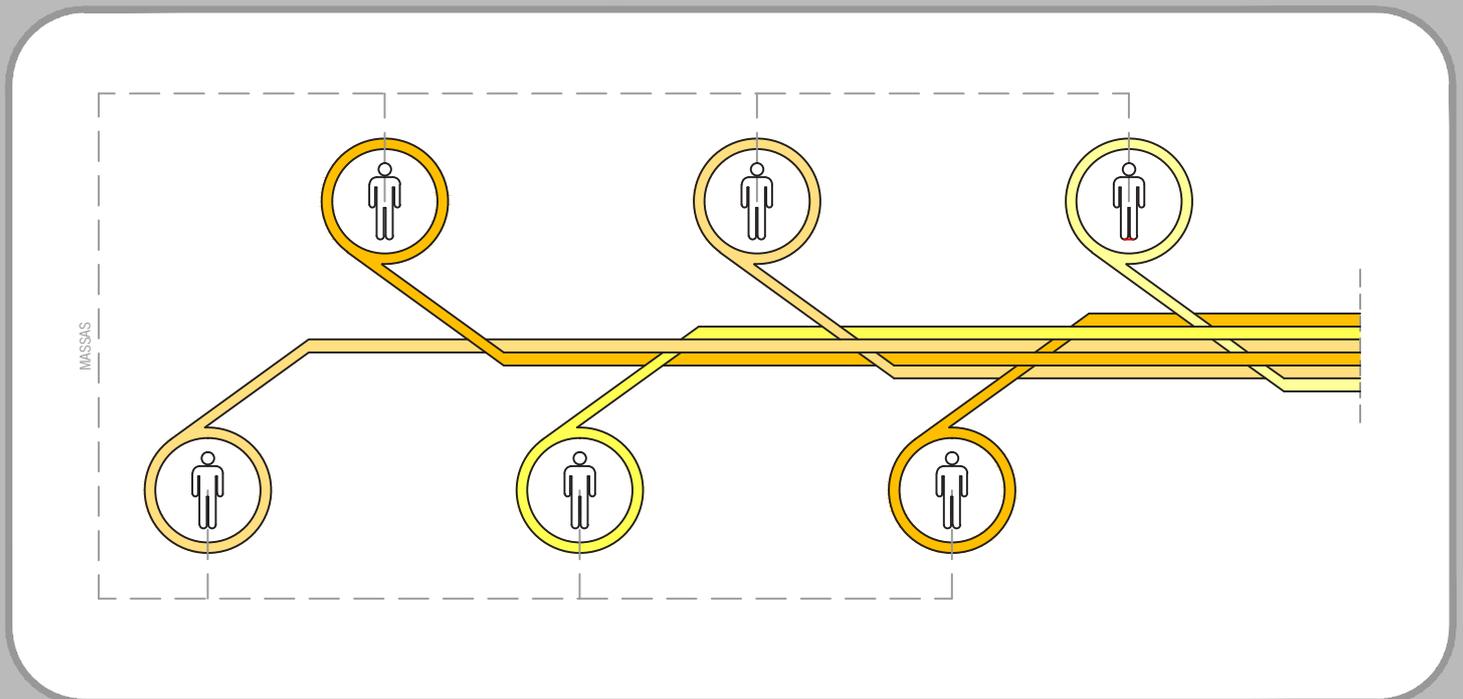


Figura 31: esquema de organização do projeto *Praça del Sol*

IMAGENS



Figura 32: planta do projeto *Praça del Sol*



Figura 33: imagem do projeto *Praça del Sol* durante uma manifestação



Figura 34: imagem do interior do projeto *Praça del Sol*

DESCRIÇÃO

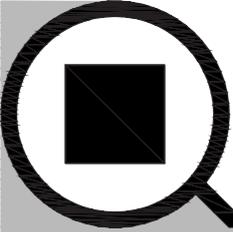
Dentro do contexto económico de crise que se vivia em Espanha em 2011, o movimento “¡Democracia Real Ya!” inicia uma marcha de protesto contra o governo em vigor, levando a desacatos entre a polícia e os protestantes. Embora a marcha tenha sido extinta, um pequeno grupo de manifestantes iniciou um acampamento numa das mais importantes praças de Madrid, a “Puerta del Sol”.

O sentimento de manifestação que se sentia era de tal forma abrangente, que simpatizantes da causa juntaram-se ao acampamento, ocupando totalmente a praça. Esta ocupação abrangente e espontânea da “Puerta del Sol”, levou os intervenientes a criarem instalações suficientes para uma permanência prolongada.

As instalações eram constituídas através de estruturas criadas no local, de forma espontânea e expedita, devido ao rápido crescimento do número manifestantes. Estas estruturas eram constituídas por materiais e objetos produzidos para uso urbano, que foram reaproveitados, tais como: plástico, garrações de água (para fixar as estruturas ao chão), paletes de madeira, mobiliário, etc.. A construção podia encerrar ou abrir para a praça consoante a necessidade dos manifestantes de se reunirem ou de se manifestarem. O programa abarcado por esta estrutura era diversificado e ajustado à manifestação e à permanência dos manifestantes, sendo constituído por: uma biblioteca, uma cantina, um auditório, zona de acampamento, instalações sanitárias e lavandaria.

Os intervenientes para a construção desta estrutura eram os próprios manifestantes, existindo uma relação e contacto direto entre todos. Embora existisse um representante/porta-voz, todas as decisões relativas à ocupação da praça e à construção da estrutura eram tomadas em conjunto, não existindo uma distinção hierárquica ou disciplinar entre os intervenientes.

A “Puerta del Sol” é o ponto de convergência do sistema nevrálgico rodoviário de Espanha, sendo conhecido como “Kilometre Zero”. Este carácter simbólico inerente à praça foi um dos pontos que tornou esta ocupação peculiar.



ISTO É UMA PRAÇA_COUROS

CRONOGRAMA

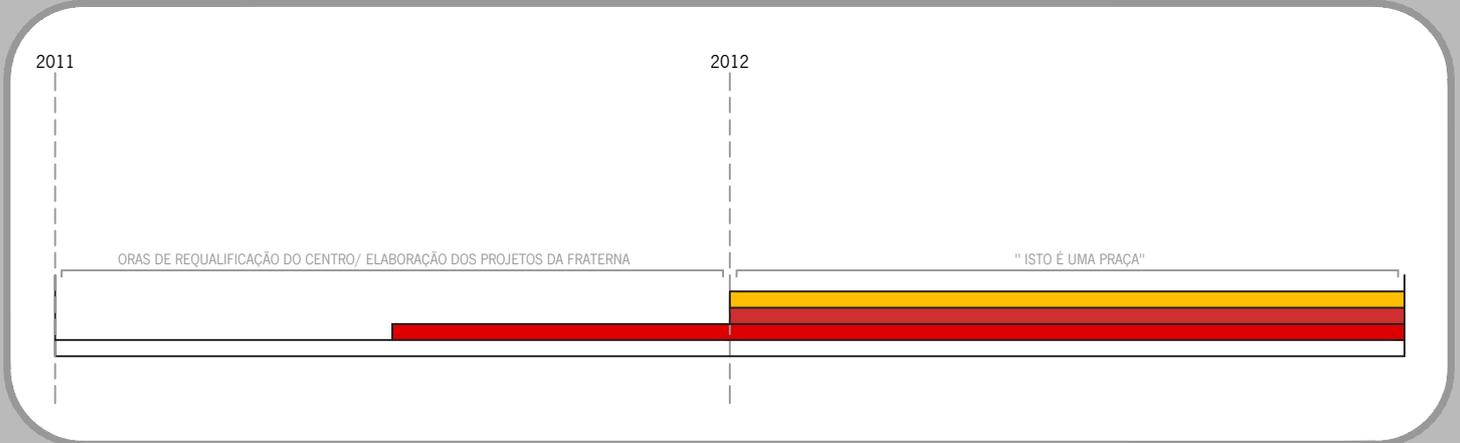


Figura 35: cronograma do projeto *Isto é uma praça_Couros*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

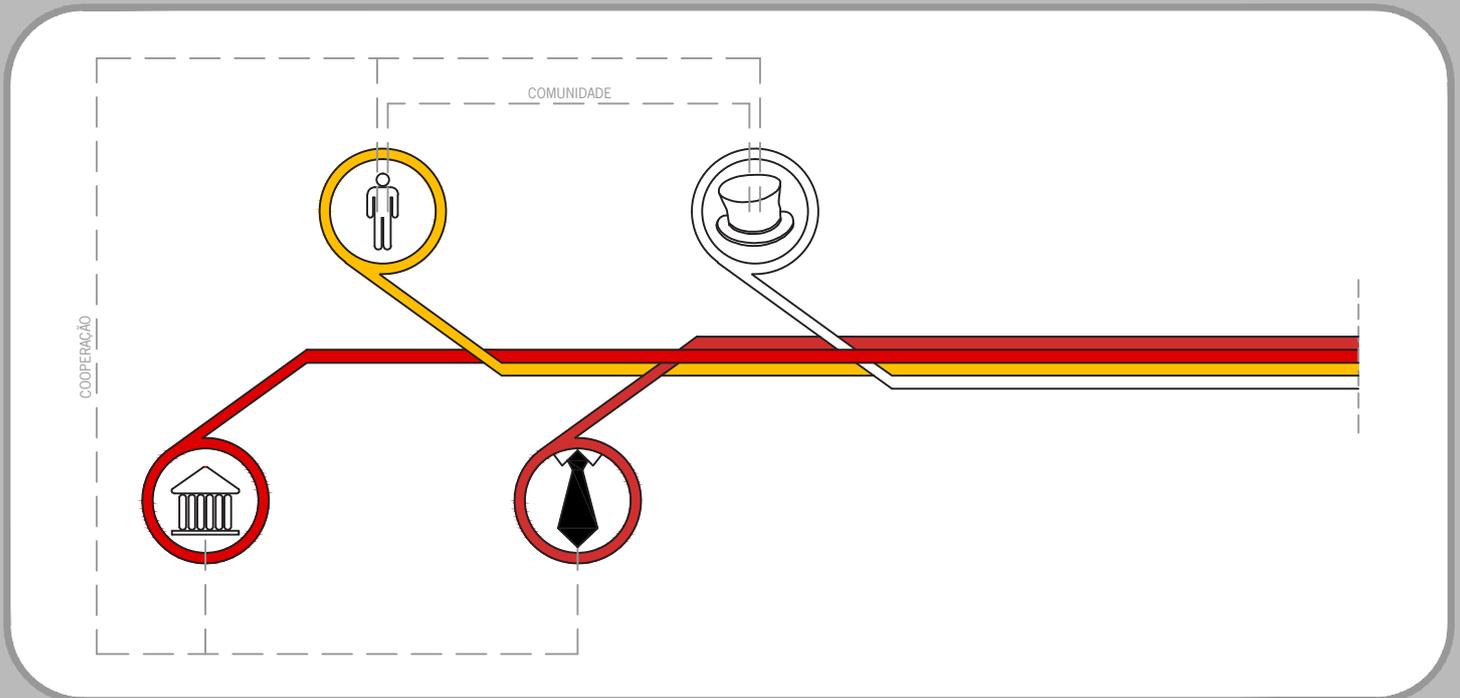


Figura 36: esquema de organização do projeto *Isto é uma praça_Couros*

IMAGENS

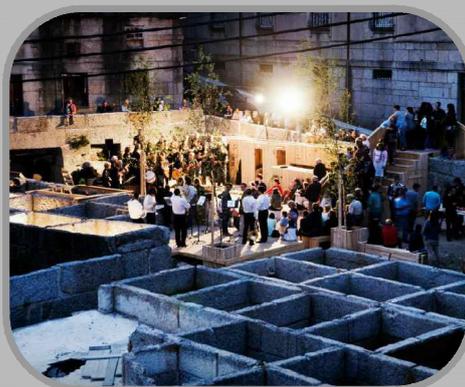


Figura 37: Imagem do projeto *Isto é uma praça_Couros*



Figura 38: Imagem do projeto *Isto é uma praça_Couros*



Figura 39: Imagem do projeto *Isto é uma praça_Couros*

DESCRIÇÃO

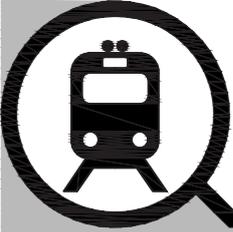
No decorrer das obras públicas para a regeneração urbana de Couros, a cargo da Câmara Municipal de Guimarães, nasce a cooperativa de interesse público "Fraterna". Esta pretendia promover a coesão social e a eliminação de situações de exclusão social através do desenvolvimento do Projeto CampUrbis. Este consistia na criação de uma série de projetos colaborativos na qual a população de Couros participaria: a construção de uma maquete coletiva, que funcionasse como um mapa da comunidade, uma série de visitas guiadas às obras de regeneração de Couros, um jornal de Couros e uma série de encontros mensais denominados "Conselho da Comunidade de Couros".

Com a promoção de Guimarães a Capital Europeia da Cultura nasce o projeto "Isto é uma praça". O projeto iniciou-se em Junho de 2012 e teve a duração de três semanas. O projeto pretendia requalificar o Largo do Trovador através de pequenas intervenções. Deste modo, participaram a população envolvida no Projeto CampUrbis e alguns voluntários, essencialmente estudantes.

A população de Couros contribuiu para a concretização do "Isto é uma praça" com mão-de-obra e soluções para o espaço. Muitas das soluções propostas pela população ocorreram antes da intervenção no Largo do Trovador, nos projetos promovidos pela "Fraterna". Numa fase inicial da intervenção, a população organizou um pequeno-almoço com todos os intervenientes, no qual tinha um livro onde todos poderiam dar sugestões para o projeto. É de salientar que grande parte destas foram dadas pelas crianças residentes em Couros.

No decorrer da produção do projeto uma das paredes do projeto não tinha utilidade. Neste sentido foram recolhidas todas as soluções propostas pela população e afixadas na mesma, funcionando como um marco das relações desenvolvidas no decorrer do projeto.

Outros contributos da população consistiam na organização de reuniões no tratamento da vegetação do Largo do Trovador. Apesar de o número de residentes que participou no projeto ser diminuto, quando comparado com o valor total de residentes de Couros, a ação colaborativa contribuiu para um maior sentido unitário da população.



EICHBAUMOPER

CRONOGRAMA

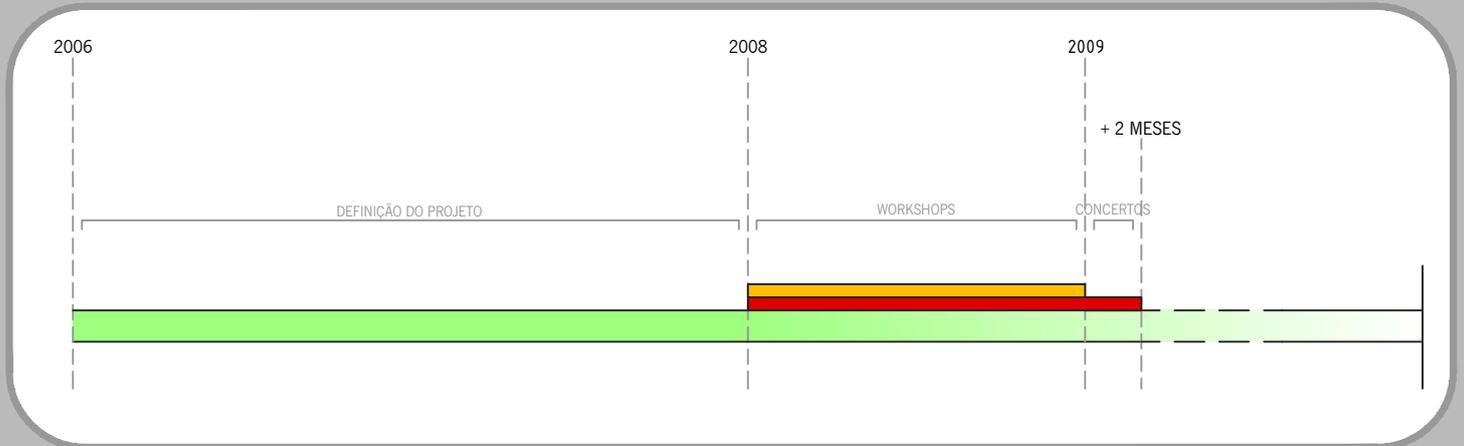


Figura 40: cronograma do projeto *Eichbaum*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

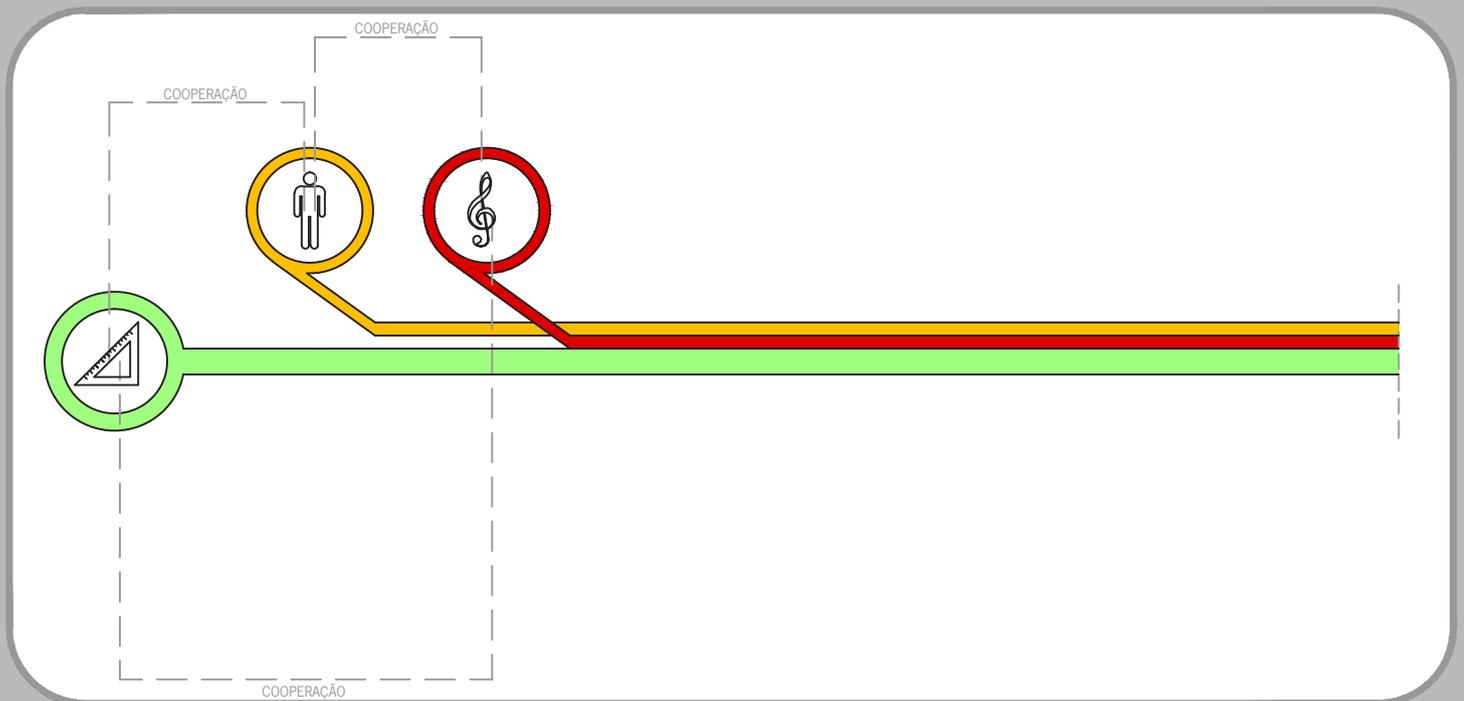


Figura 41: esquema de organização do projeto *Eichbaum*

IMAGENS



Figura 42: desenho do projeto *Eichbaum*



Figura 43: imagem do projeto *Eichbaum* durante um concerto



Figura 44: imagem do projeto *Eichbaum*

DESCRIÇÃO

Eichbaumoper é uma estação de metro, construída na década de 70, entre as cidades de Mülheim e Essen, na Alemanha, localizada numa zona industrial com problemas de densidade populacional.

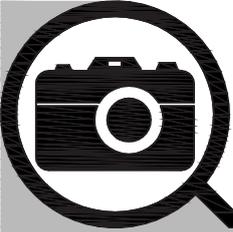
Nos anos recentes á inauguração, foi considerada um símbolo do modernismo. Contudo, devido á sua localização intersticial entre duas autoestradas (A40 e B1), tornou-se um local inóspito e de pouca segurança, tendo sofrido vários atos de vandalismo ao longo das décadas. De forma a recuperar a atividade regular e segura da estação, as autoridades locais pintaram várias vezes a estação e colocaram sistema de videovigilância. No entanto o esforço foi em vão.

Em 2006 um grupo de planeadores urbanos e arquitetos levantou a possibilidade de tornar a estação numa sala de espetáculos, atribuindo assim à estação um uso pouco convencional. O objetivo ao readaptar o uso da estação era criar relações de afinidade entre os utilizadores habituais e os residentes da zona, criando um sentido de unidade entre a comunidade. A proposta conseguiu aderência por parte de instituições artísticas locais, que se prontificaram a cooperar na iniciativa.

O grupo de arquitetos responsável pelo projeto decidiu converter o piso superior num Opernbauhütte (sala técnica?). Na parte exterior construiu uma peça, constituídas por contentores coloridos, funcionando como ícone da intervenção, símbolo de transformação e renovação. Durante o primeiro ano da intervenção o objeto funcionou como um workshop, um pequeno laboratório onde residentes e utilizadores da estação dialogavam com os compositores, libretistas e técnicos responsáveis pelos concertos que iriam ocorrer. Nestes workshops a população expressava os seus pensamentos em relação à música e aos espetáculos que iriam ocorrer. Contudo, estes workshops não foram apenas úteis para a produção dos espetáculos. Serviram também para criar um tecido de ligações sociais entre as pessoas e um sentido de responsabilidade comum em relação à estação. Ao longo deste ano o uso dado ao objeto foi-se alterando, de acordo com a vontade da população. O novo programa foi sendo sucessivamente adicionado aos workshops, desde: espaço de leitura, galeria de arte, cafetaria, bar e cinema.

No verão de 2009, foi construído um auditório, com capacidade até 200 pessoas, entre as linhas de metro e, ao longo de dois meses, foram apresentados os trabalhos produzidos nos workshops. Os concertos aconteceram sobrepostos sobre o uso corrente da estação de metro, entre o barulho das linhas, a entrada e saída das pessoas, envolvido no ambiente vandalizado da estação.

No final destes dois meses o auditório foi retirado, permanecendo apenas o novo objeto, a única marca do acontecimento efémero que, transformou a estação e modificou a conectividade social da população envolvida a longo prazo.



OTHER PEOPLE'S PHOTOGRAPHS

CRONOGRAMA



Figura 45: cronograma do projeto *Other people's photographs*

ESQUEMA DE ORGANIZAÇÃO

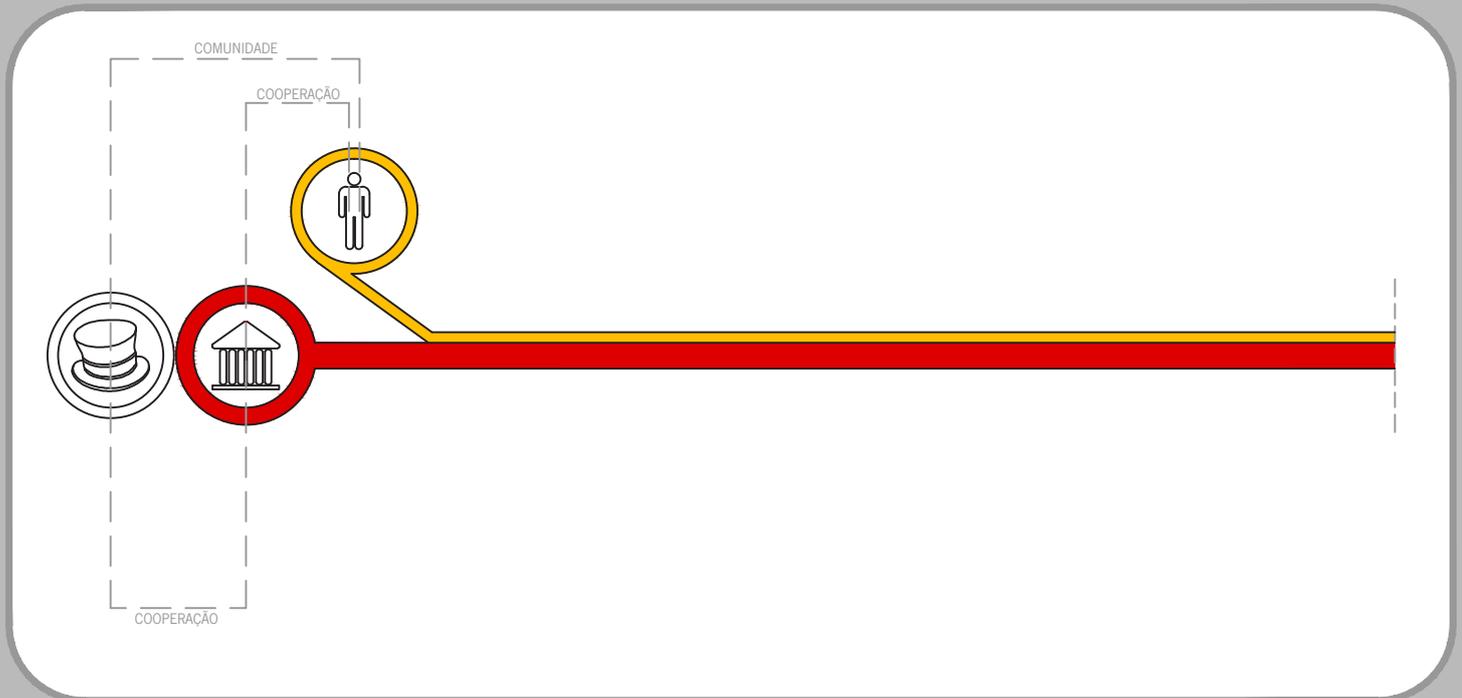


Figura 46: esquema de organização do projeto *Other people's photographs*

IMAGENS

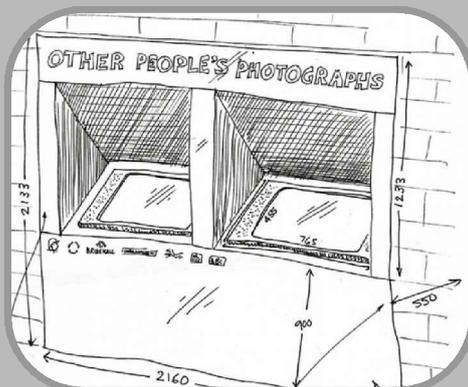


Figura 47: desenho dos ecrãs táteis



Figura 48: imagem dos ecrãs táteis



Figura 49: imagem das fotografias nas ruas

DESCRIÇÃO

A paisagem urbana de Falkestone é caracterizada pela sua constante mudança, em que edifícios vão sendo de forma rotineira substituídos por novas construções. Com a construção do Bouverie Place Shopping dá-se uma quebra neste ciclo, devido á grande escala e extensão do novo equipamento que viria ocupar parcialmente o centro de Falkestone. Deste modo a nova construção passa a construir-se como uma marca territorial na paisagem urbana.

Durante os dez anos de planeamento do Bouverie Place Shopping formam sendo demolidas as edificações que ocupavam o local de intervenção, dando lugar a lotes vazios que foram sendo ocupados por estacionamento clandestinos. Como consequência, a porção do centro que o Bouverie Place Shopping viria a ocupar tornou-se isolada do resto da cidade, afetando a zona. Após a sua construção, o Bouverie Place Shopping funcionava como uma rótula, á qual convergiam uma serie de percursos pedonais, no entanto a nova construção não pertencia á consciência coletiva dos habitantes de Falkstone. Foi neste sentido que ao Stange Cargo Arts Company, a convite e financiamento do Interreg III (programa artístico), do Bride Hall e do Concelho Distrital de Shepway, desenvolveu a intervenção artística “Other People's Photographs” .

Durante dois anos foram doadas 1.500 fotografias, tiradas pela população de Folkstone nos espaços públicos da cidade, para uma posterior seleção de 540 que viriam a enquadrar a intervenção artística. Foram selecionadas as fotografias que melhor escreviam os diferentes locais da cidade. A cada fotografia foi anexado um documento áudio, no qual o autor descrevia as circunstâncias em que a fotografia foi tirada, descrevendo o acontecimento que a fotografia retrata. Após esta recolha de informação foram impressas e colocadas nos respetivos locais, em que tinham sido tiradas, as várias fotografias e foram instalados dois ecrãs tácteis no Bouverie Place Shopping que permitiam á população visionar as fotografias e o conteúdo áudio que as acompanhava. Estes ecrãs disponibilizavam também um mapa no qual localizava as várias fotografias selecionadas.

Os ecrãs tácteis disponibilizavam parte da esfera privada dos habitantes, trazendo as suas memórias pessoais para o espaço público, tornado os ecrãs num ponto de contacto e ponto de encontro em que memórias eram partilhadas, cruzando de certa forma o espaço privado com o espaço publico. Assim sendo, os habitantes associavam as suas memórias pessoais ao Bouverie Place Shopping, passando assim a integrar a memória coletiva da população.

Os projetos na urbe e na civitas

De forma a demonstrar em que medida os projetos colaborativos são operativos na *urbe* e na *civitas* da cidade é necessário um estudo aprofundado dos mesmos. Deste modo, o estudo divide-se em duas áreas distintas – a sociologia e a arquitetura – de forma a compreender a complexidade deste tipo de modelo de projetos. Contudo, esta divisão do estudo não é linear, isto é, embora este esteja dividido entre a sociologia e a arquitetura, ambas as disciplinas não podem ser consideradas nos projetos como áreas limitadas e disciplinarmente separadas. Existe uma relação de dependência entre elas, sendo possível ler nos projetos ambos os carizes disciplinares mas não de forma dissociável.

– O estudo inicia-se com uma análise sociológica, debruçando-se sobre a formação de coletividades na sociedade, procurando compreender o que leva à sua formação.

– Num momento seguinte, são estudadas as funções que as coletividades pretendem cumprir, dividindo-as entre funções manifestas e funções latentes.

– Posteriormente, o estudo volta-se para uma análise arquitetónica, centrada no processo de conceção do projeto colaborativo. Esta análise começa por centrar-se no processo de discussão do projeto e na forma como este se transforma e opera sobre o espaço.

– De seguida, são analisados o material e a função que este desempenha no desenvolvimento do projeto, distinguindo-o entre *material* e o *matériel*.

– Num momento final, o estudo volta a centrar-se sobre uma análise sociológica, procurando compreender as ligações entre os intervenientes e o seu nível de entrega perante o projeto.

Formação de coletividades

Os vários modelos estruturais de organização (multidisciplinar, interdisciplinar, transdisciplinar e colaborativo) implicam a formação de um grupo de trabalho. Dado que o modelo colaborativo permite uma intervenção mais diversificada da sociedade, é necessário compreender, sobre um ponto de vista sociológico, o que leva à formação de grupos sociais (coletividades) e em que medida é que o modelo colaborativo intervém para a formação de um grupo.

Na vida quotidiana, é possível observar diferentes relações que os indivíduos estabelecem entre si. A caracterização destas está diretamente ligada com o tempo, definindo-se estas relações como ocasionais, contínuas ou de rotina. É possível afirmar que as relações estabelecidas entre indivíduos podem ser caracterizadas pelo seu carácter de permanência. Contudo, tal condição não assume uma relação direta com a intensidade das mesmas, isto é, se um determinado indivíduo despende mais tempo no local de trabalho do que com a família, tal facto não implica que a relação que ele tem com os colegas de trabalho seja de maior intensidade do que com a família.

As diferentes relações que os indivíduos estabelecem entre si levam à formação de uma multiplicidade de grupos e coletividades tão díspares como as relações que os indivíduos estabelecem. Assim sendo, o indivíduo mantém várias relações sociais em simultâneo, assumindo funções sociais distintas, o que implica uma desmultiplicação do próprio indivíduo, ou seja, as

*“funções sociais manifestam-se em diferentes domínios da actividade coletiva”.*²³

No entanto, este raciocínio não é apenas aplicável ao indivíduo, mas também a uma coletividade, no sentido em que, esta deve cumprir várias funções sociais, de diferentes domínios, perante outra coletividade ou até mesmo outro indivíduo.

As coletividades são tendencial e superficialmente lidas segundo um substrato material (por exemplo: uma família tem uma habi-

23 G. Gurvitch, *Tratado de Sociologia t.1*, pág. 229

tação, um veículo; uma empresa, tem um posto de venda, artigos para comércio). Especificamente nas coletividades que se encontram associadas a projetos colaborativos, o substrato material é o projeto que pretendem realizar. No entanto, para uma caracterização aprofundada destas coletividades, importa tomar como referência a tese de Pol Virton na qual, não obstante o substrato material, a coletividade caracteriza-se segundo a disposição dos seus membros e as relações que se estabelecem entre eles:

“as coletividades humanas, seres relacionados, distintos do seu substrato material, são essencialmente sistemas de relações entre pessoas.” ²⁴

Entre a função *Manifesta* e a função *Latente*

A formação de coletividades dá-se quando existe um objetivo comum a por todos os seus membros. Este é o elemento de ligação que une todos os indivíduos pertencentes a uma determinada coletividade. No momento em que este objetivo é partilhado sobrevém um equilíbrio, que difere de caso para caso, sedimentando todo o conjunto.

“O grupo é uma unidade coletiva real, mas parcial, diretamente observável e fundada em atitudes coletivas, contínuas e ativas, com uma obra comum a realizar, unidade de atitudes, de obras de comportamentos que constitui um quadro social estruturável tendendo para um equilíbrio particular das formas de sociabilidade”²⁵

As várias funções que um indivíduo ou uma coletividade respondem, não se encontram encerradas em si, muitas destas funções encaixam-se ou justapõe-se entre si.

Ao conjunto de funções que um indivíduo ou uma coletividade têm de desempenhar, são definidas em sociologia, como trama de funções. Contudo, a interpretação desta definição não deve ser a de um somatório de funções, mas sim, um sistema estratificado e hierarquizado no qual o indivíduo ou a coletividade se desloca de forma a cumprir uma função social específica.

Os projetos colaborativos constituem-se enquanto mecanismos de relação entre indivíduos, acomodando propriedades da esfera social, como elo de ligação entre indivíduos. Deste modo, os projetos colaborativos não cumprem apenas uma função espacial, enquanto um elemento físico organizador de espaço, mas também uma função social.

A palavra função, num sentido mais abrangente, significa um *“uso especial para que algo é concebido”²⁶*. Num sentido analógico é possível definir função enquanto *“qualquer trabalho executado, de modo regular, como consequência de uma situação”²⁷*. Em sociologia, a terminologia função caracteriza-se por uma interdependência de fenómenos,

²⁵ G. Gurvitch, *Vocation actuelle de la sociologie* in Pol Virton, *Os dinamismos sociais: iniciação à sociologia*, pág. 103

²⁶ Site: <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=fun%C3%A7%C3%A3o>, 2 de Setembro de 2012, 19:10

²⁷ Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação à sociologia*, pág. 113

onde um primeiro acontecimento abarca algo suscetível de influenciar a criação dum segundo, contudo este elemento influenciador pode não ter uma atuação direta sobre o acontecimento sucessor.

“Se disser, por exemplo, que a passagem de uma gazela provocou um magnífico salto de um leão que estava na atalaia, não posso afirmar que a passagem da gazela foi a causa – no sentido estrito da palavra – do salto do leão. Todavia, eu sei que o salto não se teria efetuado sem a passagem da gazela e que realizou “em função” dela.”²⁸

A definição de função, sobre uma prestativa sociológica, requer uma distinção entre função e causa. Relativamente á terminologia causa, é possível descreve-la como um acontecimento que clara e efetivamente influência um segundo, enquanto função é um conjunto de fenómenos que acompanharam o primeiro acontecimento e que possivelmente estão ligados ao segundo.

Sociologicamente função caracteriza-se em duas áreas distintas: funções *manifestas* e funções *latentes*. As primeiras destinam-se às funções diretamente ligadas ao objetivo que o grupo pretende atingir e são verificáveis através dos resultados que o grupo apresenta. Tais funções são facilmente consciencializadas pelos seus intervenientes. As funções *latentes* referem-se a uma categoria de funções que surgem colateralmente às funções *manifestas*, ou seja, não surgem com um objetivo próprio, mas são passíveis de se sobrepor á importância das funções *manifestas*. Por exemplo, uma empresa tem como função *manifesta* a produção de um determinado produto. Porém, a empresa, tornando-se num ponto de encontro e de socialização dos seus funcionários, cria um tipo de função colateral á *manifesta*, assumindo-se essa, sociologicamente como uma função *latente*.

As funções *latentes* são também caracterizadas por um maior grau de dificuldade de identificação, quando comparadas com as funções *manifestas*, visto que é necessária uma análise ao longo do tempo, “*são resultados que só podem ser tomados em consideração através de uma observação metódica das psicologias individuais e das suas motivações.*”²⁹

Nos casos de estudo recolhidos, verifica-se a presença de ambas

28 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação á sociologia*, pág. 114

29 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação á sociologia*, pág. 117

as funções. Deste modo, foram selecionados três projetos que exemplificam as distinções entre ambas.

O projeto de requalificação *Da strip* apresenta-se, a título de exemplo, como projeto público participativo no qual se cumprem, tal como os grupos sociais, funções *manifestas* e funções *latentes*. Embora o projeto não tenha sido executado por um arquiteto, mas por uma artista, insere-se neste paradigma dado tratar-se de uma intervenção numa pré-existência com vista à sua recuperação. O projeto nasce, num primeiro momento, por iniciativa da Câmara Municipal de Vlaadirgen, que passa, de certo modo, o testemunho à artista Jeanne Van Heesijk. A artista funciona como um eixo a partir do qual os intervenientes se vão relacionando, completando o projeto. *Da Strip* é, deste modo, um mecanismo relacional entre indivíduos, independentemente das suas origens sociais, políticas, étnicas ou disciplinares.

Neste projeto é possível compreender que ele desempenha duas funções distintas: por um lado, funciona como um centro cultural, criando espaço para artistas exporem as suas obras – função *manifesta*; por outro, o projeto funciona como elo entre os diferentes intervenientes, agrupando-os e conectando-os, formando um todo unitário – função *latente*. Contudo, o projeto vai mais longe e conecta, de uma forma mais coesa, a população residente e a população imigrante, graças à produção de uma *video-magazine* no âmbito do *Da Strip*.

O projeto de requalificação *Isto é uma praça_Couros* configura-se enquanto exemplo das diferentes funções que um projeto colaborativo implica. Deste modo, as pequenas intervenções configuram-se, segundo a sua função *manifesta*, através do funcionamento das mesmas enquanto requalificadoras de espaço. No entanto, paralelamente a este processo de conceção e graças à participação da população, no desenvolvimento da mesma, foi gerado um sentido de maior coesão da população. As intervenções operavam, não apenas como uma forma de requalificação do largo do Trovador, mas também como elo de ligação entre a população, criando laços mais coesos entre a população.

O projeto *Eichbaumoper* apresenta-se também como exemplo da distinção entre função *manifesta* e função *latente*. O auditório destina-se a concertos e a peça exterior à estação de metro destina-se ao seu planeamento - ambas funções *manifesta*. No entanto, o projeto desenvolveu paralelamente ao processo de conceção dos concertos um sentido partilhado

pela população, de responsabilidade perante a estação de metro. Este processo conduziu a uma maior proximidade da população, configurando deste modo a função *latente* do projeto *Eichbaumoper*.

Diálogo e Espaço

Os projetos participativos atuam em duas esferas distintas, por um lado organizam e desenham espaço, por outro, constituem-se enquanto elo de ligação entre indivíduos. Deste modo o projeto, enquanto constituidor de espaço, influencia a forma como os indivíduos se relacionam.

*“Lefebvre aponta que um dos problemas com estudos do espaço é que a prática espacial é entendida como uma ‘projeção’ do social no campo espacial. Lefebvre sugere que esta relação é em dois sentidos e que a organização política do espaço expressa relação social mas também reage de volta sobre eles”*³⁰

Segundo Henri Lefebvre, espaço e socialização estabelecem uma relação de influência constante, um sobre o outro, como projeções do espaço social no espaço físico e vice-versa. O processo de socialização entre indivíduos tem como ferramenta chave o diálogo. Desta forma, os interlocutores são os componentes que permitem tipificar e caracterizar os vários tipos de diálogo. No entanto, segundo Lefebvre, o espaço também exerce uma influência sobre a socialização e consequentemente, sobre o diálogo que se estabelece num determinado espaço.

Segundo a tese de Lefebvre, é possível categorizar três formas distintas de relação entre espaço e diálogo, sendo elas: diálogo *no* espaço, diálogo *sobre* espaço e diálogo *de* espaço. Assim sendo, *“Distinções devem ser desenhadas entre diálogo no espaço, diálogo sobre espaço e o diálogo do espaço”*³¹.

De forma a exemplificar as diferentes formas de diálogo, foram selecionados projetos, dentro da amostra dos casos de estudo, para cada uma. No entanto, cada projeto pode apresentar várias formas de diálogo em simultâneo, não sendo restrita a aplicação de apenas *uma* forma de diálogo.

Diálogo *no* espaço está diretamente associado a um espaço específico, datado e localizado. Enquanto ferramenta de trabalho, esta for-

³⁰ “Lefebvre notes that one of the key problems with studies of space is that spatial practice is understood as the ‘projection’ of the social onto the spatial field. Lefebvre suggests instead that this relation is two way, that space also has an impact on the social: ‘Space and the political organization of space express social relationship but also react back upon them’” Jane Rendell, *Art and Architecture: a place between*, pág. 17

³¹ “Distinctions must be drawn between discourse in space, discourse about space and the discourse of space” Henri Lefebvre, *Production of space*, pág.132

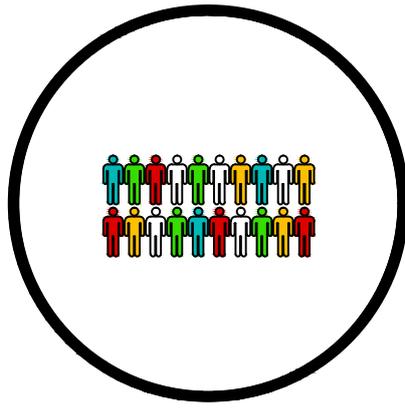


Figura 50: esquema representativo do diálogo *no* espaço

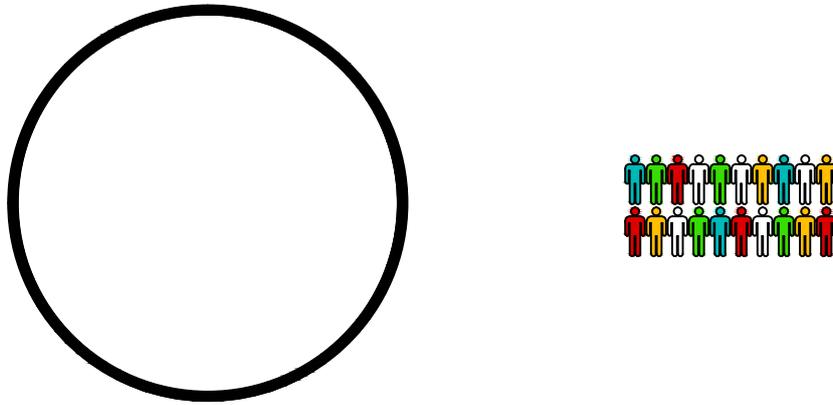


Figura 51: esquema representativo do diálogo *sobre* espaço

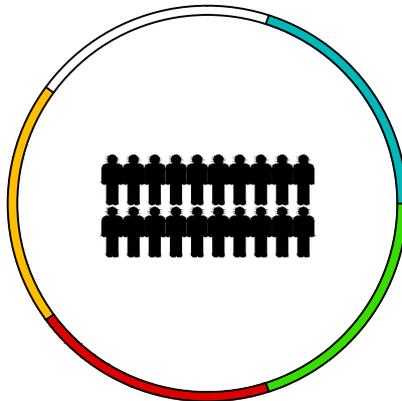


Figura 52: esquema representativo do diálogo *de* espaço

ma de diálogo caracteriza-se por um certo dinamismo no modo como se processa, isto é, os interlocutores e intervenientes podem materializá-lo diretamente no espaço, através da experimentação. Tal experimentação, é apenas possível através da utilização de uma outra ferramenta, o material.

Esta forma de diálogo encontra-se presente no projeto *Open Air-library*. O projeto *Open Air-Library* apresenta de modo claro esta forma de diálogo, no sentido em que a sua construção inicial partiu de uma escultura feita com 1000 grades de cerveja que permitia uma experimentação do resultado formal pretendido.

Relativamente ao diálogo *sobre* o espaço, é, de certa forma, mais restrito a palavras, sinais, imagens ou símbolos. Enquanto instrumento de trabalho, as decisões projetuais podem ser tomadas afastadas do local de intervenção, não exercendo um impacto direto sobre o mesmo. Contudo, como anteriormente referido, não implica que não possa ser materializado em outros suportes, como o desenho, a fotografia e o vídeo.

O diálogo *sobre* espaço é o modo de diálogo mais presente nos casos de estudo, sendo eles: *Da strip, Avenida Westblaak Avenida Sønder, Passage 56, Eichbaumoper, Isto é uma praça_Couros* e *Other People's Photographs*. Estes projetos demonstram a aplicação do diálogo *sobre* espaço na medida em que as decisões projetuais não foram testadas diretamente no espaço.

Por último, o diálogo *do* espaço, tem uma implicação conceptual sobre o mesmo, ou seja, é definido á priori, um ou vários conceitos sobre o espaço, a partir do/s qual/quais é desenvolvido o diálogo. Desta forma, o espaço é o principal catalisador e orientador do diálogo, embora os conceitos sejam estabelecidos pelos interlocutores. Observando esta forma de diálogo, enquanto ferramenta de projeto, este desempenha um papel crucial para o desenvolvimento projetual, visto que o diálogo é orientado segundo o conceito catalisado pelas características do espaço.

Dentro da amostra dos casos de estudo, apenas o projeto *Praça del Sol* apresenta de forma mais vincada o diálogo *do* espaço, graças ao carácter simbólico da praça (enquanto ponto de convergência nevrálgico do sistema rodoviário de Espanha) que originou a apropriação da praça e forma com esta seria ocupada.

Entre *Materials* e *Matériel*

Os projetos colaborativos demonstram, na sua conjuntura, um importância elevada do material enquanto componente primordial para o seu funcionamento, tanto no âmbito da sociologia como no da arquitetura.

*“(...) o papel que objetos físicos podem produzir em traçar e promover relações entre a variedade de pessoas – artistas, arquitetos, utilizadores e participantes – envolvidos na produção de um trabalho”*³²

Dentro dos projetos colaborativos, o processo de socialização ocorre a par como a materialização do projeto. Do mesmo modo que a criação de ligações entre indivíduos não nasce de forma instantânea, a materialização do projeto também não, na medida em que os projetos e as ligações sociais formam-se paralelamente ao longo do tempo. É neste sentido que a função do material opera em ambas as esferas, social e arquitetónica, funcionando como dispositivo social, que desencadeia e apoia as relações e enquanto instrumento de materialização do projeto.

Desta forma o material ocupa uma posição determinante na forma como as relações se vão comportando, sendo a peça que liga efetivamente os intervenientes e formaliza o projeto. Assim sendo, a definição de material pode ser lida segundo dois pontos de vista distintos: *materials* e *matériel*.

*“Estas distinções são elas próprias fundadas numa mais fundamental; elas pressupõem uma atenção crítica cuidada, por um lado, nos “materials” usados (palavras, imagens, símbolos, conceitos), e, por outro lado, no “matériel” usado (processos de recolha, instrumentos de corte e junção, etc.)”*³³

Materials pretende definir o material enquanto um elemento físico que compõe e constitui o espaço, limitando o seu significado para o imediatamente apreendido.

Relativamente a *matériel*, a sua definição encontra-se associada

32 “ (...) the role that physical objects can play in tracing and prompting relationships between the various people – artist, architects, users and participants – involved in producing a work.” ; Jane Rendell, *Art and Architecture: a place between*, pág. 151

33 “These distinctions are themselves founded on a more fundamental one: they presuppose careful critical attention, on the one hand, to the “materials” used (words, images, symbols, concepts), and, on the other hand, to the “matériel” used (collection procedures, tools for cutting up and reassembling, etc.)” Henri Lefebvre, *Production of space*, pág. 104

ao processo de discussão referente à aplicação do material e suas potencialidades espaciais.

É este processo de discussão que cria efetivamente relações entre os intervenientes. Deste modo a definição de *matériel*, transcende a fisicalidade do material em si, funcionando como dispositivo e base, que desencadeiam e apoiam as relações entre intervenientes. Esta definição aproxima-se da significação de materialidade definida por Bianca Hester,

*“...,materialidade torna-se um condição eventual que acompanha uma serie de relações. Através deste enquadramento, materialidade não é aproximada com uma simples substancia de um prática escultórica, mas como ativa na produção de espaço.”*³⁴

Embora a definição apresentada por Bianca Easter se remeta ao campo escultórico, é possível fazer uma aproximação da mesma à prática arquitetónica, tendo em conta que a autora enquadra esta definição dentro de um modelo colaborativo.

Esta dissociação de material em duas esferas, *Materials* e *matériel*, remete para um paralelismo entre a definição de cidade segundo *urbe* e *civitas*. Este paralelismo vem refutar a pertinência dos projetos públicos participativos na cidade hipertexto, dado que o espaço público desta está desligado do seu cariz social, sendo caracterizado maioritariamente pelas suas características físicas e não enquanto espaço social.

Todos os casos de estudo apresentam características materiais tanto enquanto *materials* e *matériel*.

O projeto *Avenida Sønder* revela na sua aplicação material ambas as características. Por um lado, os elementos materiais que compõe o projeto configuram o espaço, por outro, o processo de discussão sobre a sua aplicação foi gerador de uma série de diálogos e ligações entre os intervenientes. O mesmo raciocínio aplica-se ao projeto *Isto é uma praça_ Couros*, na medida em que os novos elementos que compõe a promenade da praça geraram um maior sentido de unidade à comunidade de Couros.

Relativamente aos elementos materiais que compõem o projeto *Other People's Photographs*, verifica-se que os ecrãs táteis, enquanto pontos de acesso à informação das fotografias, configuram-se segundo a

³⁴ “..., materiality becomes an eventful condition that encompasses a series of relations. Through this framework, materiality is not approached as the simple substance of a sculptural practice, but as active in the production of space.”; Bianca Hester, *Material Adventures, spatial productions: manoeuvring sculpture towards a proliferating event*: pág 50

condição *materia*/e que são as fotografias, enquanto elementos de composição do projeto, que geram diálogo e ligações entre a população operando assim enquanto *matériel*/do projeto.

Formas de sociabilidade e processos de relação

De forma a compreender os vários níveis de união entre intervenientes, pretende-se analisar as relações partilhadas entre estes. Desta forma serão consideradas as relações e si, abstendo-se os intervenientes para esta análise. As várias relações que caracterizam uma coletividade são definidas em sociologia como *formas de sociabilidade*, contudo esta definição não encontra consenso entre autores. Assim sendo será adotada a definição de Georges Gurvitch, na qual as várias relações se encontram agrupadas em dois grandes grupos: *oposição parcial* (ou nós) e *fusão parcial* (ou *relações-com-outrém*).

Por um lado, as relações por *fusão parcial* caracterizam-se por uma aliança entre indivíduos ou coletividades de forma a concretizar um objetivo comum, num esforço mútuo para o cumprir, em que todos partilham a mesma tarefa, por outro, as relações por *oposição parcial* categorizam relações em que indivíduos ou coletividades se associam num esforço recíproco para efetuarem tarefas distintas.

As formas de sociabilidade por *fusão parcial* ou *nós* são caracterizadas por uma impossibilidade de redução da coletividade à pluralidade dos seus membros. Esta relação de dependência entre as partes e o todo é um dos fundamentos base desta forma de sociabilidade. Porém, esta relação entre as partes e o todo pode não ser, logo á partida, consciencializada pelos indivíduos que compõe a coletividade. Quando tal consciencialização acontece, os membros da coletividade utilizam o pronome pessoal da primeira pessoa do plural *nós*.

“um «nós» (como, «nós franceses», «nós, militantes sindicalistas», «nós, estudantes», «nós, país», etc.), constitui um todo irreduzível à pluralidade dos membros, uma união indecomponível em que o conjunto tende a ser imanente às partes e as partes imanentes ao conjunto»”³⁵

A forma de sociabilidade é *parcial* na medida em que, o indivíduo ao enquadrar-se em diferentes coletividades, assume identidades específicas para ocasiões específicas. Assim sendo, o seu nível de entrega para uma coletividade é total mas não é constante.

35 G. Gurvitch, *Tratado de Sociologia t.1*, pág. 245

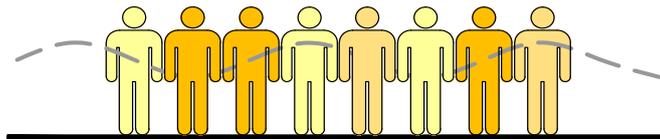


Figura 53: esquema representativo da forma de sociabilidade nas *massas*

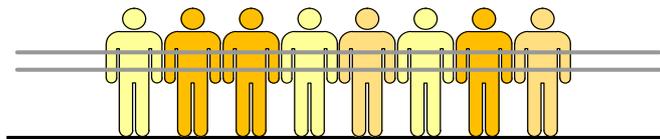


Figura 54: esquema representativo da forma de sociabilidade nas *comunhões*

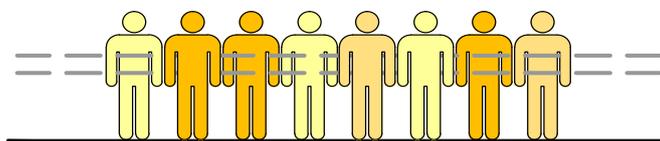


Figura 55: esquema representativo da forma de sociabilidade nas *comunidades*

“Essa fusão é sempre parcial; quando caracterizamos deste modo uma coletividade como formando um «nós», devemos contar que nem todas as relações, sem excepção, estejam marcadas pelo sentido da totalidade; trata-se sòmente de uma característica geral que se revela em determinadas circunstâncias” ³⁶

As formas de sociabilidade por fusão parcial são tipificadas de três formas distintas: as *massas*, as *comunidades* e as *comunhões*. Estas tipificações não pretendem distinguir estritamente formas de sociabilidade diferentes, mas classificar o nível de intensidade de cada uma delas, indo da menos intensa para a mais veemente.

As *massas* são a forma de sociabilidade por fusão parcial menos intensa. O sentimento partilhado pelos indivíduos, parte de um consenso comum entre todos, mas bastante difuso. No entanto, é de salientar que este vínculo é mas forte em ajuntamentos mais espontâneos e efêmeros do que em coletividades permanentes e estruturadas. Outra característica das *massas* é a similitude dos indivíduos, não necessariamente do ponto de vista físico, mas do ponto de vista social (do mesmo meio, etnia, religião). Assim sendo, a aproximação entre os indivíduos é de carácter idiossincrático, podendo intensificar-se em ocasiões específicas.

No extremo oposto as *comunhões* são a forma de sociabilidade por fusão parcial mais intensa. Ocorrem em função de um acontecimento catalisador marcante que leva os indivíduos a unirem-se. A intensidade desta forma de sociabilidade é tal, que os indivíduos sacrificam a sua identidade, o seu bem-estar e, em casos extremos, a própria vida em prol do todo. De certa forma, existe uma anulação da própria personalidade e individualidade dos seus intervenientes.

As *comunidades* são o meio-termo dos níveis de intensidade da sociabilidade por fusão parcial. O sentimento partilhado pelos intervenientes, é mais concreto do que nas *massas* e menos afetuoso do que nas *comunhões*, caracterizando-se por uma certa estabilidade e permanência. Tal sentimento, característico desta forma de sociabilidade, advém do facto dos indivíduos se apoiarem *“num certo elemento material que é como o seu substrato”*³⁷. Contudo, os intervenientes podem ou não ter consciência de tal fator. Outra importante característica das *comunidades* é o seu património

36 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação à sociologia*, pág. 130

37 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação à sociologia*, pág. 131

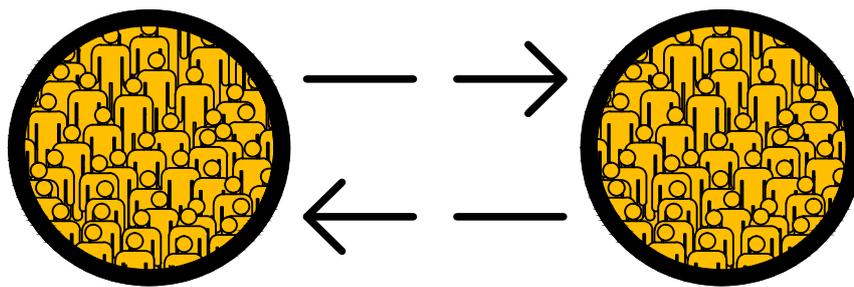


Figura 56: esquema representativo dos processos de relação por *cooperação*

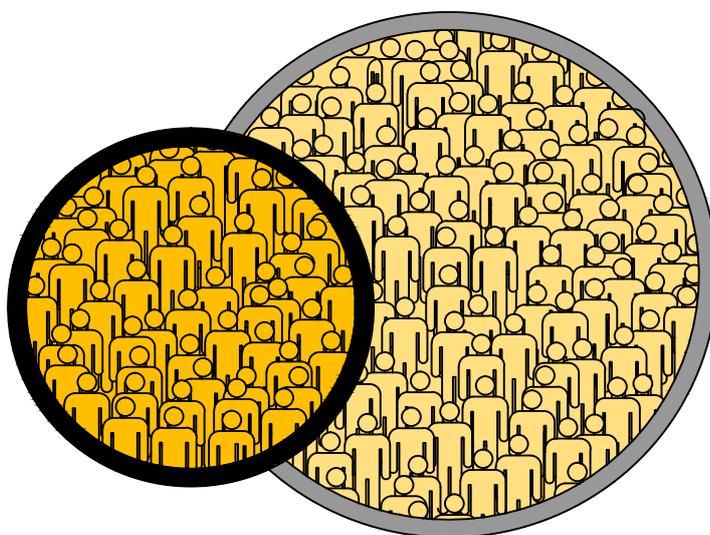


Figura 57: esquema representativo dos processos de relação por *acomodação*

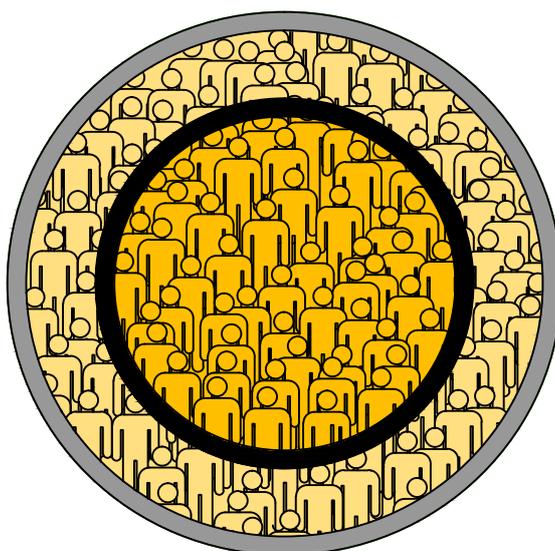


Figura 58: esquema representativo dos processos de relação por *assimilação*

nio, material e imaterial, que se constitui enquanto um elemento partilhado por todos e da propriedade de cada um, sendo uno e indecomponível.

A forma de sociabilidade por *oposição parcial* ou *relações-com-outrem* caracterizam-se pela preservação da individualidade de cada interveniente, embora atuem em comum, não sacrificam a sua individualidade pela coletividade, atuando, de certo modo, em prol de uma motivação pessoal. Os intervenientes podem reconhecer a dependência uns dos outros, mas não estão dispostos a formar um todo, “*reservam a total independência de alguém que aceita ser contratado, mas não admite «entregar-se»*”.³⁸ Esta forma de sociabilidade designa-se por *oposição parcial*, devido à reserva da sua individualidade, mas que não é impeditiva de, em determinados momentos, se sintam ligados ao todo.

A sociabilidade por *oposição parcial* ou *relações-com-outrem* ramifica-se em dois processos de relação, distinguindo-se em *processos associativos* e *processos dissociativos*³⁹. Por sua vez, os *processos associativos* estratificam em três tipologias distintas, sendo elas, a *cooperação*, a *acomodação* e a *assimilação*.

A *cooperação* é um processo de socialização indispensável para garantir a continuidade da relação entre indivíduos e entre coletividades. Tal processo, permite a manutenção e funcionamento das relações que se estabelecem entre indivíduos. Embora o sentimento partilhado pelos intervenientes possa ser intenso, é possível uma preservação das características pessoais de cada indivíduo, no entanto, o sentimento pode ser de tal modo intenso, levando à origem de uma nova coletividade.

O processo de relação associativo por *acomodação*, pode ser descrito como uma forma mais ativa de *cooperação*. A *acomodação* manifesta-se quando um interveniente ou uma coletividade desejam cooperar, no entanto encontram obstáculos pessoais para tal, assim sendo, decidem ultrapassá-los através de concessões recíprocas, adaptando-se.

A *assimilação*, por sua vez, refere-se a um processo de relação que ocorre quando coletividades distintas, colocadas em contacto estreito, originam uma nova coletividade com um modo de vida próprio. Este processo de relação revela uma evolução ao longo do tempo. Inicialmente as coletividades procuram apreender e imitar os comporta-

38 Pol Virton, *Os dinamismo sociais: iniciação à sociologia*, pág. 132

39 Apenas os *processos associativos* são importantes para o estudo dos projetos colaborativos.

mentos uma da outra, num período posterior, este processo de aprendizagem dá origem a um comportamento comum. No entanto, este aproxima-se dos comportamentos do grupo com maior influência, mas distintos dos comportamentos iniciais de qualquer uma das coletividades.

Papel do arquiteto no modelo colaborativo

O papel do “arquiteto tradicional” pode ser caracterizado através da distinção entre arquitetura e prática arquitetónica, descrevendo o processo de trabalho através de um mapa mental definido por Jeremy Till. Este mapa mental aspira à compreensão do processo de trabalho segundo o controlo que o arquiteto exerce sobre o projeto, ao longo das suas fases de desenvolvimento. O processo de desenvolvimento do projeto permite contextualizar o papel que o arquiteto desempenha perante a sociedade.

Após esta caracterização são descritos os diferentes modelos de posicionamento dos intervenientes na prática colaborativa através do modo como estes se organizam e contribuem para a produção do projeto. Neste sentido, são enunciadas algumas funções específicas de determinados intervenientes dentro de cada modelo. Esta enunciação dos diferentes modelos de posicionamento dos intervenientes, permite um enquadramento do arquiteto dentro do modelo colaborativo, de forma a definir a sua relação com os restantes intervenientes e a pertinência da sua presença no projeto.

Entre a arquitetura e a prática arquitetónica

De modo a contextualizar o papel do arquiteto perante a sociedade, pretende refletir-se sobre o posicionamento do mesmo perante a arquitetura - enquanto disciplina - e a prática arquitetónica. Neste sentido pretende compreender-se de que modo o processo de desenvolvimento do projeto ocorre e em que medida a sociedade e as restantes disciplinas envolvidas são implicadas ao processo.

A distinção entre “arquitetura” e “prática arquitetónica” encontra-se nos seus níveis de atuação. A arquitetura, enquanto disciplina do espaço, atua em diferentes níveis, entre eles a prática arquitetónica. Esta, por sua vez, atua sobre a transformação material da realidade, operando diretamente sobre o espaço e a sua conceção.

Cada vez mais, a prática arquitetónica é dependente de outras disciplinas com vista à edificação. Esta prática depende de um sistema legislativo, burocrático e social, e como tal, a arquitetura tem vindo a abandonar o seu papel de disciplina autónoma, se alguma vez o teve, constituindo-se como parte integrante de um motor económico e não só, de um contexto capitalista global.

O sistema global, em consequência dos condicionalismos impostos à prática arquitetónica, delinea um mapa mental do projeto. Este mapa é definido por Jeremy Till e distingue-se em quatro momentos que ocorrem ao longo da produção de uma edificação: Profissional – Profissão – Prática – Produto. Embora estes momentos sejam sequenciais, a produção do projeto sofre avanços e recuos ao longo do processo. Para além disso,

*“..., a asserção da transmissão direta de valores ao longo desta linha é difícil de manter: é uma corrente que sucessivamente revela à medida que se vai descendo, que o arquiteto gradualmente vai perdendo autoridade dentro da contingência de cada ligação. O elo mais fraco é o último, em que edifícios, enquanto produtos, são finalmente expostos a forças para além do controlo direto do arquiteto.”*⁴⁰

No primeiro momento (Profissional), de conceção, a autoridade

⁴⁰ “... the assertion of the direct transmission of values along this line is difficult to maintain: it is a chain that successively unravels as one moves down it, the architect gradually losing authority within the increasing contingency of each link. The weakest link is the last one, in which buildings, as the products, are finally exposed to forces way beyond the architect's direct control.” Jeremy Till, *Architecture depends*, pág.155

sobre o projeto é do arquiteto ou grupo de arquitetos a quem o projeto foi solicitado. A concretização do pensamento definido pelos profissionais configura-se como momento de maior liberação e controlo por parte dos autores. No seguimento do mapa mental, profissão é definida enquanto declaração pública, isto é o arquiteto é reconhecido pela sociedade pela função que desempenha. Assim sendo, o arquiteto deve ter em conta o seu papel enquanto ser social e compreender a sua função na sociedade. Deve reconhecer o projeto enquanto uma resposta social a um problema social. Este processo conduz a uma constrição da idealização, em que o projeto deve ser consciencializado segundo o seu enquadramento social.

No momento seguinte – prática - o projeto avança para a sua materialização. É neste ponto que a prática arquitetónica se encontra em contacto direto com outras disciplinas, dependendo delas para a sua edificação. No último momento – produto - o projeto encontra-se concretizado, não tendo o arquiteto qualquer controlo sobre o mesmo. A apropriação e manutenção do edifício transcendem a autoridade do arquiteto sobre o projeto. Embora o produto arquitetónico nasça do arquiteto, este já não o controla, passando o testemunho para a sociedade que o projeto se destina a servir.

“Como Garry Stevens aponta na sua acutilante análise da profissão, arquitetura “tal como outros campos culturais luta para aumentar a sua autonomia”, mas ao mesmo tempo mais nenhuma disciplina é menos autónoma em termos da sua relação com outros campos culturais”⁴¹

41 *“As Garry Stevens notes in his acute analysis of the profession, architecture “like other cultural fields . . . strives to increase its autonomy,” but at the same time no other discipline is less autonomous in terms of its relationship with other cultural fields.”* Jeremy Till, *Architecture depends*, pág.155

Modelos de posicionamento

Os esquemas representativos da organização colaborativa, produzidos para sintetizar os casos de estudo, constituem aproximações a diferentes modelos de posicionamento de intervenientes na prática colaborativa, sendo eles: organização por *ramificação*, *espinha* e *base*. Deste modo, pretende compreender-se as diferentes formas de trabalho de cada interveniente específicas de cada modelo.

O modelo de organização em *base*, presente nos projetos *Eichbaum* e *Other's peoples photograps*, distingue-se dos restantes modelos pela forma como um dos intervenientes cria um suporte ou dispositivo material sobre o qual os restantes intervenientes operam. Neste sentido, o *interveniente base* deve criar um sistema de apropriação para os restantes. Contudo, este não necessita de estabelecer contacto constante com os restantes intervenientes ou uma supervisão sobre o trabalho desenvolvido por estes.

Embora seja a partir do *interveniente base* que os restantes intervenientes se posicionam, tal condição não implica uma maior importância, do *interveniente base* em relação aos restantes. Sem estes últimos, o sistema de apropriação criado pelo *interveniente base* perde o seu significado e capacidade operativa. Todos os intervenientes são requeridos para o desenvolvimento do projeto, relacionando-se segundo uma condição de interdependência.

O projeto *Other's peoples photograps* é exemplo deste modelo de posicionamento de intervenientes. A Strange Cargo Arts Company assume-se enquanto *interveniente base*, que cria os ecrãs táteis como suporte onde a população opera. O material funciona dentro deste modelo, como um elemento de produção do projeto com uma importância acrescida quando comparado com os outros modelos de posicionamento de intervenientes. O material constitui um dispositivo social como elo entre os intervenientes.

O modelo de organização em *espinha*, presente nos projetos *The Strip*, *Avenida Westblaak*, *Avenida Sønder* e a *Open-Air Library*, corresponde a forma de organização na qual uma parte dos intervenientes é responsável pela condução do projeto (assumindo um estatuto diferente dos restantes). Neste sentido, os *intervenientes espinha* desenvolvem um elo de ligação entre os restantes intervenientes conduzindo à sua integração no grupo de trabalho. De um modo geral, o número de *inter-*

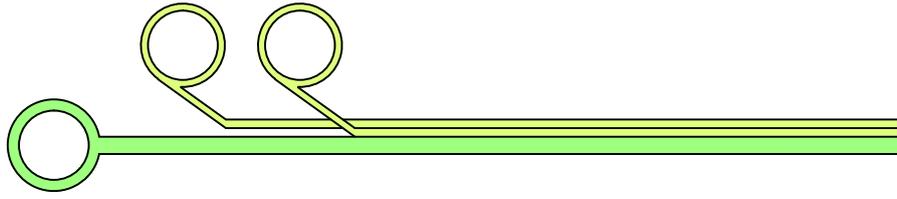


Figura 59: esquema representativo do modelo em *base*

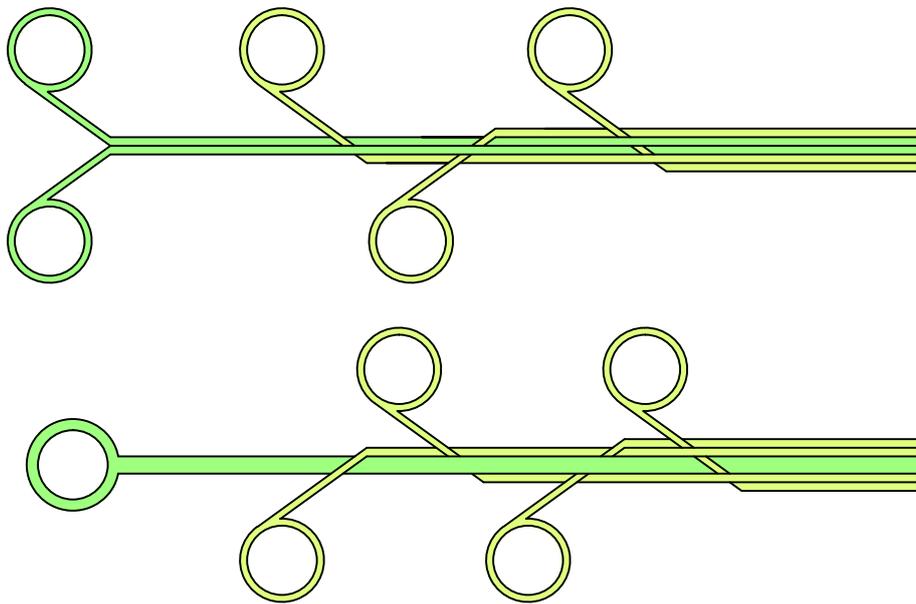


Figura 60: esquema representativo do modelo em *espinha*

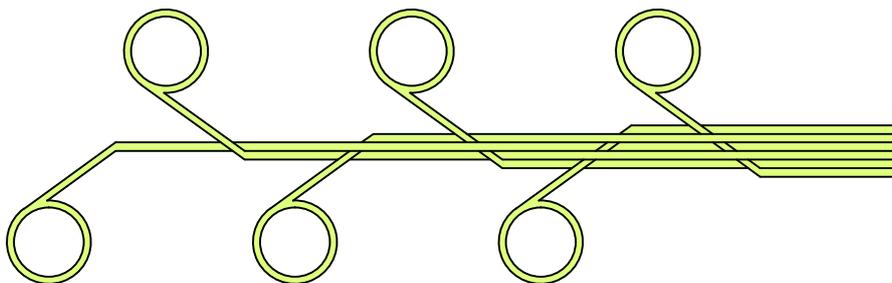


Figura 61: esquema representativo do modelo em *ramificação*

venientes espinha presentes num projeto colaborativo é de apenas um, ou seja, sendo o corpo de trabalho é encabeçado por um interveniente único. Contudo, este corpo pode ser múltiplo. No caso da *Open-Air Library*, ele é bifido, ou seja, encabeçado por dois intervenientes distintos.

Embora seja possível encontrar similitudes entre os *intervenientes espinha* e os *intervenientes base*, estes distinguem-se pelo modo e pelo ritmo de intervenção, ou seja, os *intervenientes espinha* caracterizam-se por uma sistemática contribuição para o projeto associada a um maior envolvimento com os restantes intervenientes e, por sua vez, os *intervenientes base* caracterizam-se por uma contribuição pontual gerando um certo afastamento dos mesmos perante os restantes intervenientes.

Os *intervenientes em espinha*, enquanto condutores de projeto são capazes de gerar acontecimentos, de certo modo paralelos à produção do projeto mas que no entanto o vêm complementar. O projeto *The Strip* é um exemplo desta característica do sistema de organização em espinha, em que o trabalho da artista Jeanne Van Heeswijk, responsável pela recuperação de uma das bandas do distrito de Westwijk, conduziu à inserção de dois novos intervenientes, a Boijmans Van Beuningen Museum e a Showroom MAMA, que por sua vez, convidaram Peter Westenberg para criar uma vídeo magazine. É neste momento que o trabalho da artista Jeanne Van Heeswijk gera um projeto paralelo à sua intervenção, que o vem complementar, mas no qual ela não intervém diretamente.

O modelo em *ramificação* é o mais presente nos casos de estudo selecionados (*Passage 56, Praça del Sol, Fábrica ASA e Couros*). Este modelo caracteriza-se por uma igualdade distributiva dos intervenientes, em que todos têm a mesma posição e estatuto perante o projeto, verificando-se um sentido mais unitário no grupo de trabalho.

Ao contrário do que se verifica nos modelos em *espinha* e em *base*, no modelo em *ramificação* nenhum dos intervenientes trabalha em função de outro, isto é, não é necessário para o desenvolvimento do projeto que um ou mais intervenientes construam um suporte ou um elo de ligação que os una. Neste sentido, os intervenientes têm uma maior liberdade na forma como pretendem contribuir para o projeto.

Dado que os intervenientes assumem todos a mesma posição perante o projeto, o modelo em *ramificação* caracteriza-se por um acompanhamento de todo o desenvolvimento do projeto por parte dos intervenientes. Neste sentido e com base nos casos de estudo, é possível afirmar que o contributo dos intervenientes não é pontual, mas

sim constante ao longo do tempo. Exemplo de tal condição é o projeto *Passage 56*, no qual todos os intervenientes envolvidos se encontram presentes nas três fases de construção do objeto de madeira.

Conclusão: O arquiteto colaborativo

O mapa mental referido anteriormente⁴² demonstrava que o arquiteto, de um modo tradicional, posiciona-se de forma relativamente distante da sociedade e que o projeto é o principal elemento que os liga. Após a análise dos projetos colaborativos, procurando compreender em que medida este modelo é capaz de projetos cruzar práticas arquitetónicas e sociais, importa compreender o papel do arquiteto nos projetos colaborativos e em que medida o seu contributo se encontra com este cruzamento de práticas. Através de uma análise dos casos de estudo, pretende compreender-se de que forma se coloca o arquiteto dentro dos diferentes modelos de posicionamento de intervenientes e que relação estabelece com os restantes.

Numa primeira possibilidade, verifica-se que a presença do arquiteto não é preponderante para os projetos colaborativos, embora verificável nos projetos *Da Strip*, *Avenida Sønder*, *Passage 56*, *Praça del Sol* e *Other people's Photographs*. Este conjunto de projetos demonstra que os projetos colaborativos nascem, de uma vontade, partilhada por todos os intervenientes, de intervir no espaço.

Quando o arquiteto se encontra presente em projetos colaborativos, verifica-se que pode assumir qualquer posição de interveniente nos modelos por *ramificação* e por *espinha*, ou seja, o arquiteto não necessita de ocupar uma posição distinta dos restantes intervenientes para intervir no espaço, embora esta seja a sua área de conhecimento. No entanto, o modelo por *base* talvez constitui a exceção. No projeto *Eichbaumoper* (o único projeto recolhido que segue o modelo por base em que o arquiteto se encontra presente) verifica-se que o arquiteto assume a posição de interveniente *base* e na ausência de outros exemplos, não é possível afirmar se ele pode, ou não, adotar outra posição dentro do modelo.

Na totalidade dos casos de estudo em que o arquiteto se encontra presente, verifica-se que este se relaciona com os restantes intervenientes através de uma ligação *cooperativa*, demonstrando que este não anula, de certa forma, a sua identidade em prol do todo. Tal condição posiciona o arquiteto de uma forma próxima dos intervenientes (em particular com a população), na medida em que exerce uma prática social de forma a relacionar-se com estes, mas ao mesmo tempo distante, pois

42 Entre a *arquitetura* e a *prática arquitetónica*

o seu nível de entrega para o projeto não passa pela anulação das suas características em prol do todo. Contudo, verifica-se que esta característica não é apenas intrínseca ao arquiteto. Outros intervenientes, como artistas plásticos e instituições artísticas, também partilham da mesma condição, o que revela que eles apenas podem intervir se mantiverem a sua identidade, o que implica, de certa forma, um certo distanciamento dos restantes intervenientes. Esta condição apenas não é partilhada pela população e câmaras municipais, que estabelecem entre si uma ligação de *comunidade*, e com os restantes intervenientes, *cooperativa*.

Da mesma forma que os projetos colaborativos atuam nas cidades tanto na sua definição de urbanidade – *urbe* – como de civilidade – *civitas* – o arquiteto, extravasando o seu campo disciplinar, transforma não só o espaço, como também as relações estabelecidas entre a população. Uma vez que os projetos colaborativos nascem de forma a resolver um problema social associado a um espaço, o arquiteto, embora atue segundo um processo e uma relação de cooperação, contribui para uma maior coesão social aproximando a população entre si. Aqui reside o completo papel do arquiteto colaborativo. Mais do que profissional, este, em civilidade, intervém no âmbito dos intervenientes, aproximando e mutando os *Us* (relações-com-outrem) em *We* (nós), transformando o *We as Us* como o real processo e modo de relação do arquiteto. Assim, o arquiteto, na *civitas* e em cooperação, posiciona e posiciona-se segundo o *We as Us*.

Bibliografia

ASCHER, François. *Novos princípios do urbanismo. Novos compromissos urbanos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010

BENEVOLO, Leonardo. *A Cidade na História da Europa*. Lisboa: Editorial Presença, 1993

BENEVOLO, Leonardo. *Histoire de la Ville*. Marselha: Editions Parenthèse, [1983] 1987

BENEVOLO, Leonardo. *Histoire de la Architecture Moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, [1974] 1987

CABRITO, Belmiro Gil; OLIVEIRA, Maria da Luz; PAIS, Maria João. *Sociologia: 12º Ano*. Lisboa: Texto Editores, Lda., 2004

Edited By: CAIRNS, Stephen; CRYSLER, C. Greig; HEYNEN, Hilde. *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. SAGE Publications Ltd, 2012

CARRERA, Judit. *In Favour of Public Space: Ten Years of the European Prize for Urban Public Space*. Barcelona: Centre de la Cultura Contemporànea and ACTAR, 2010

CESARI, Maurice. *El espacio Coletivo de la Ciudad*. Barcelona: Oikostau, 1990

DEAN, Andrea Oppenheimer; HURSLEY, Timothy. *Rural Studio: Samuel Mockbee and an Architecture of Decency*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2002

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, [1997] 2008

GEHL, Jan; GEMZOE, Lars. *Novos Espaços Urbanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002

GOITIA, Fernando Chueca. *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Editorail Presença, [1982] 2008

GURVITCH, Georges. *Tratado de Sociologia*, vol. 1 e 2. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1977

GURVITCH, Georges. *Dialética e Sociologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, [1962] 1982

HAYS, K. Michael. *Architecture Theory since 1968*. Nova York: Columbia Books of Architecture, 1998

HESTER, Bianca. *Material Adventures, spatial productions: manoeuvring sculpture towards a proliferating event*. School of Art Portfolio of Design and Social Context RMIT University, Tese de Douturamento, Maio de 2007

HILL, Jonathan. *Actions of Architecture: Architects and creative Users*. Taylor & Francis e-Library, [2003] 2005

HILL, Jonathan. *Occupying Architecture: Between the Architect and the user*. Taylor & Francis e-Library, [1998] 2005

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S, M, L, XL*. New York: The Monacelli Press, 1995

LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

LEFEBVRE, Henri. *Production of space*. Donald Nicholson-Smith, [1974] 1991

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, [1865] (1998)

MVRDV. *Metacity Datatown*. 010 Publishers, 1999

PARK, Robert E. Breve história do Urbanismo. Lisboa: Editorial Presença, 2010

PRAÇA, Henrique (coord.) *UMA EXPERIÊNCIA SINGULAR, Couros CampUrbis, Envolvimento da população Local, Fraterna Centro Comunitário de Solidariedade e Intergração Social*, Guimarães 2012

RENDELL, Jane. *Art and Architecture: a place between*, London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2006

SOTO, William Héctor Gómez, *Espaço e política em Lefebvre*. Belo Horizonte, 2008

TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto: Publicações FAUP, 2007.

TILL, Jeremy; *Architecture Depends*, Londres: The MIT Press, 2009

VIRTON, Pol. *Os dinamismos sociais: iniciação à sociologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1979

Revistas e publicações periódicas

Construir Junto. Laboratório de Curadoria/Exyzt, Guimarães, Fev. 2002

Volume - Doing Almost Nothing, Vol.2 . Junho 2005

Documentos eletrónicos:

MACAGNO, Fabrizio; WALTON D.; *Types of Dialogue, Dialectical Relevance, and Textual Congruity*, 2007 Disponível em: <http://fabriziomacagno.altervista.org/Publications2/Cohesionv4-1.pdf>

CHOI, Bernard C.K.; PAK, Anita W.O.; *Multidisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 1. Definitions, objectives, and evidence of effectiveness*, 2006 Disponível em: http://courseweb.edteched.uottawa.ca/pop8910/PDF%20Files/Choi_Multidisciplinary.pdf

Dicionário de Sociologia. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/5023019/DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA>

Sites

www.publicpace.org

www.priberam.com

www.portoeditora.pt

<http://www.facebook.com/Couros.envolvimento>

www.britannica.com

Índice de imagens

Figura 1: Desenvolvimento da população mundial in MVRDV. Metacity Datatown. 010 Publishers, 1999. 14-15

Figura 2: Esquema representativo do modelo multidisciplinar

Figura 3: Esquema representativo do modelo interdisciplinar

Figura 4: Esquema representativo do modelo transdisciplinar

Figura 5: Esquema representativo do modelo colaborativo

Figura 6: Cronograma do projeto Da Strip

Figura 7: Esquema da organização do projeto Da Strip

Figura 8: Planta do distrito Westijk in <http://publicspace.org/en/works/d217-de-strip>

Figura 9: Imagem da fachada após intervenção in <http://publicspace.org/en/works/d217-de-strip>

Figura 10: escultura cedida por Boijmans Van Beuningen Museum e Showroom MAMA in <http://publicspace.org/en/works/d217-de-strip>

Figura 11: Cronograma do projeto Open Air-Library

Figura 12: Esquema da organização do projeto Open Air-Library

Figura 13: Planta do projeto Open Air-Library in <http://publicspace.org/en/works/f084-open-air-library>

Figura 14: Imagem da fachada do projeto Open Air-Library in <http://publicspace.org/en/works/f084-open-air-library>

Figura 15: Imagem do projeto Open Air-Library in <http://publicspace.org/en/works/f084-open-air-library>

Figura 16: Cronograma do projeto Avenida Westblaak

Figura 17: Esquema da organização do projeto Avenida Westblaak

Figura 18: esquema de intervenção do projeto Avenida Westblaak in <http://publicspace.org/en/works/b042-westblaak-skatepark>

Figura 19: Imagem do projeto Avenida Westblaak in <http://publicspace.org/en/works/b042-westblaak-skatepark>

org/en/works/b042-westblaak-skatepark

Figura 20: Cronograma do projeto Avenida Sønder

Figura 21: Esquema da organização do projeto Avenida Sønder

Figura 22: Planta do projeto Avenida Sønder in <http://publicspace.org/en/works/e092-sonder-boulevard>

Figura 23: Imagem do projeto Avenida Sønder in <http://publicspace.org/en/works/e092-sonder-boulevard>

Figura 24: Imagem do projeto Avenida Sønder in <http://publicspace.org/en/works/e092-sonder-boulevard>

Figura 25: Cronograma do projeto Passage 56

Figura 26: Esquema da organização do projeto Passage 56

Figura 27: Imagem do local de intervenção in <http://publicspace.org/en/works/f250-passage-56-espace-culturel-ecologique>

Figura 28: Esquema de desenvolvimento do projeto ao longo do tempo in <http://publicspace.org/en/works/f250-passage-56-espace-culturel-ecologique>

Figura 29: Imagem do projeto Passage 56 in <http://publicspace.org/en/works/f250-passage-56-espace-culturel-ecologique>

Figura 30: Cronograma do projeto Praça del Sol

Figura 31: Esquema da organização do projeto Praça del Sol

Figura 32: Planta do projeto Praça del Sol in <http://publicspace.org/en/works/g001-acampada-en-la-puerta-del-sol>

Figura 33: Imagem do projeto Praça del Sol durante uma manifestação in <http://publicspace.org/en/works/g001-acampada-en-la-puerta-del-sol>

Figura 34: Imagem do interior do projeto Praça del Sol in <http://publicspace.org/en/works/g001-acampada-en-la-puerta-del-sol>

Figura 35: Cronograma do projeto Isto é uma praça_Couros

Figura 36: Esquema da organização do projeto Isto é uma praça_Couros

Figura 37: Imagem do projeto Isto é uma praça_Couros in ocio.oof.pt

Figura 38: Imagem do projeto Isto é uma praça_Couros in ocio.oof.pt

Figura 39: Imagem do projeto Isto é uma praça_Couros in oqueeuandei.blogspot.com

Figura 40: Cronograma do projeto Eichbaumoper

Figura 41: Esquema da organização do projeto Eichbaumoper

Figura 42: Desenho do projeto Eichbaumoper in <http://publicspace.org/en/works/f030-eichbaumoper>

Figura 43: imagem do projeto Eichbaumoper durante um concerto in <http://publicspace.org/en/works/f030-eichbaumoper>

Figura 44: Imagem do projeto Eichbaumoper in <http://publicspace.org/en/works/f030-eichbaumoper>

Figura 45: Cronograma do projeto Other people's Photographs

Figura 46: Esquema da organização do projeto Other people's Photographs

Figura 47: Desenho dos ecrãs táteis in <http://publicspace.org/en/works/e056-other-people-s-photographs>

Figura 48: imagem dos ecrãs táteis in <http://publicspace.org/en/works/e056-other-people-s-photographs>

Figura 49: Imagem das fotografias nas ruas in <http://publicspace.org/en/works/e056-other-people-s-photographs>

Figura 50: Esquema representativo do diálogo no espaço

Figura 51: Esquema representativo do diálogo sobre espaço

Figura 52: Esquema representativo do diálogo de espaço

Figura 53: Esquema representativo da forma de sociabilidade nas massas

Figura 54: Esquema representativo da forma de sociabilidade nas comunidades

Figura 55: Esquema representativo da forma de sociabilidade nas comunidades

Figura 56: Esquema representativo dos processos de relação por coope-

ração

Figura 57: Esquema representativo dos processos de relação por acomodação

Figura 58: Esquema representativo dos processos de relação por assimilação

Figura 59: Esquema representativo do modelo em base

Figura 60: Esquema representativo do modelo em espinha

Figura 61: Esquema representativo do modelo em ramificação