

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura A.A. 2017/2018

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

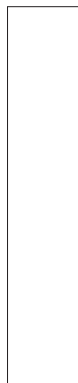
Sob a orientação da Professora Teresa Calix

**URBANISMO TÁTICO E “ARQUITETURA DIY” NO
ESPAÇO PÚBLICO**
uma abordagem leve na transformação da cidade

Francesco Caneschi

M

2018



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura A.A. 2017/2018

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Sob a orientação da Professora Teresa Calix

Urbanismo tático e “arquitetura DIY” no espaço público
uma abordagem leve na transformação da cidade

Francesco Caneschi

SUMÁRIO

RESUMO

INTRODUÇÃO

1	ARQUITETURA
4	A Cidade Ideal
8	A construção é um facto social
12	Representação
18	Estetização
22	O escritório como uma marca
30	URBANISMO
32	<i>Allegoria ed effetti del buono e del cattivo governo</i>
36	O direito à cidade (e a sua negação)
43	Carta de Atenas
52	A cidade-arranha-céu e a cidade como uma marca
55	Gentrificação
58	«ARCHITECTURE IS NOT ABOUT SPACE, IS ABOUT TIME»
65	«What is the city but people?»
70	URBANISMO TÁTICO E ARCHITECTURA DIY
71	Porquê o urbanismo tático
73	Porquê a arquitetura DIY
74	Autoconstrução ou o canteiro de obras aberto
77	Os coletivos de arquitetura
81	EXEMPLOS
82	Uma abordagem leve
83	Os playgrounds de Aldo Van Eyck
92	<i>Homo ludens</i>
94	TIMES SQUARE em New York
104	BUS RAPID TRANSIT em Curitiba
108	BYSCANE PILOT PROJECT em Miami
112	ORIZZONTALE
116	Iceberg

120	Gondwana
124	<i>Interactive architecture e affordance</i>
130	COLLECTIF ETC
132	Autobarrios Sancris
136	Les Monumentales
140	Participação
144	ASSEMBLE
146	Folly for a flyover
150	Granby four street
156	RAUMLABOR
158	Space Buster
162	Tempelhof
166	CONSIDERAÇÕES FINAIS
178	BIBLIOGRAFIA
181	APÊNDICE I Entrevista ao coletivo Orizzontale
213	APÊNDICE II Portfólio

RESUMO

Como é salientado no início do livro “Tactical Urbanism”¹, “tático” significa:

“relativo a ações de pequena escala que servem um propósito maior”.

Um tipo de urbanismo que procura as soluções dos problemas com pequenas intervenções. No mesmo sentido, a Arquitetura DIY procura incentivar a mudança das atitudes das pessoas num local, com projetos que são muitas vezes pequenos e temporários.

Estas duas abordagens desenvolvem-se nos espaços públicos da cidade com a ajuda dos moradores do local onde se desenvolve o projeto.

Por vezes os projetos são construídos diretamente pelos arquitetos e pelos habitantes.

A palavra “tático” e a expressão “do it yourself” realçam que a distância entre os cidadãos, o arquiteto e o projeto final é muito mais curta nestas práticas do que na arquitetura convencional. O projeto, nestas visões da arquitetura, é muitas vezes o produto de um grupo de arquitetos, no qual a equipa é necessária no desenho, na estabelecimento das relações humanas e, por fim, na construção.

A arquitetura DIY e o Urbanismo tático são duas práticas em rápida evolução. São adotadas cada vez mais para resolver alguns problemas da cidade contemporânea na América do Norte e na Europa. Os dois continentes, com as suas contradições, são os limites geográficos desta investigação.

De facto a velocidade de transformação da cidade é muito mais rápida do que é a capacidade de intervenção da Arquitetura e do Urbanismo no sentido clássico. É precisamente pelo aumento desta velocidade da transformação que tais abordagens são mais difundidas.

A entidade profissional do arquiteto altera-se perante estas práticas, encontrando-se mais próximo das pessoas e do projeto. Estas duas problemáticas, a transformação da cidade e esta nova dimensão do “arquiteto”, são o objeto de estudo desta dissertação.

¹ Lydon, Mike. Garcia, Anthony. Tactical Urbanism, short-term action for long-term change. Island Press, Washington, 2015.

ABSTRACT

As it is explained in the beginning of the book “Tactical Urbanism”¹ tactical means:

“of relating to small-scale actions serving a larger purpose”

A kind of urbanism that look for solutions of problems with small interventions. In the same direction the practice of DIY Architecture tries to improve the change of behavior of the people in a place, with projects that are often small and temporaries.

These two approaches’s fieldwork is the public space of cities, and are developed with the help of the inhabitants of the place where the project is located. Sometimes these projects are directly realized by the designers and inhabitants their selves.

The word “tactical” and the expression “do it yourself” highlight that the distance between citizens, architects and the final project is shorter in these practices then what usually happens in the orthodox architectural practice. In fact these projects are always and clearly a product of a group of people, where a team is needed in the design, in establishing humans relations, and in the end in the building process.

DIY Architecture and Tactical Urbanism are two branches of the field in rapid evolution. They are used more and ore in solving problems of North American and Europeans contemporary cities. These two continents, with their contradictions, are the geographical borders of this study.

The speed of the transformation of cities is faster than the capability of interventions of orthodox Architecture and Urbanism. It’s because of this growing speed of transformation that these two approaches are becoming more usual.

The operative dimension of the architect changes in these practices, he’s closer to people and to the project. These two practices, the transformation of cities and this new dimension of the “architect” are the main object of this thesis.

¹ Lydon, Mike. Garcia, Anthony. Tactical Urbanism, short-term action for long-term change. Island Press, Washington, 2015.

INTRODUÇÃO

A arquitetura DIY e o urbanismo tático são duas abordagens cada vez mais comuns à transformação da cidade.

São múltiplas as razões pelas quais me dedico a explorar este tópico.

No início do meu terceiro ano na Faculdade de Arquitetura de Florença, senti uma grande necessidade de me “pôr à prova” no ato de construir fisicamente, provavelmente devido à enorme distância que sentia entre os discursos teóricos, os laboratórios de projeto e a realidade da cidade.

A primeira oportunidade que surgiu permitiu-me colaborar com um artista na elaboração e na execução de um projeto para Giardino Torrigiani, em Florença.

Concluída esta experiência e percebendo a necessidade de ser diretamente confrontado com a construção, propus ao Coletivo ARK, o coletivo de estudantes da Faculdade de Arquitetura de Florença, a organização de um *workshop* de autoconstrução, para cuja organização também contribuí.

No início do meu quarto ano tive a sorte de participar no projeto de construção do projeto Florence Impact Hub, gerido pelo coletivo Orizzontale.

Pela primeira vez, durante duas semanas de construção, aprendi a utilizar a maioria dos instrumentos para trabalhar com madeira e, sobretudo, experienciei a dimensão da construção e do aprender coletivo que considero ser uma qualidade fundamental dos projetos apresentados nesta dissertação.

Após o final do *workshop* de autoconstrução na universidade, no qual os membros do coletivo Orizzontale eram os principais tutores, contribuí para a fundação do coletivo ab-USO. Com o nosso coletivo, por dois anos, fizemos dez trabalhos, todos focados na reativação de espaços públicos ou comuns. A atividade do grupo começou a diminuir quando, em 2016, muitos dos membros, inclusive eu, decidiram fazer algumas experiências no estrangeiro.

Por não ter praticado diretamente esta abordagem desde então, os últimos dois anos na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto,

despertaram a necessidade de abordar o enredo teórico subjacente a estas formas de intervenção.

Por um lado, sobre o urbanismo tático existe alguma bibliografia, por outro, sobre a dimensão arquitetónica, a bibliografia é mais reduzida. O livro mais pertinente e completo foi publicado quando esta investigação já estava quase terminada, tendo sido apresentado em Junho de 2018 na Bienal de Veneza.¹

Estas intervenções e abordagens, que permaneceram nas sombras por vários anos, começam hoje a ganhar relevo na política e nos meios de comunicação ao ponto de “estar na moda”.

Neste período histórico, onde o trabalhador independente e as instituições, respetivamente arquiteto ou urbanista, museus ou administrações, precisam de transmitir cada vez mais, uma imagem sólida de si mesmos, e onde a retórica do sucesso é dominante, é cada vez mais difícil entender a eficácia de uma abordagem ou de um projeto.

Perceber a eficácia dos projetos que são apresentados nesta dissertação representa pelo menos três dificuldades.

A primeira é que são experimentações, portanto, desenvolveram primeiro a sua dimensão prática e só depois a teoria. Por isso ainda é difícil para quem quiser aprofundar o assunto encontrar a bibliografia adequada.

Uma segunda dificuldade reside na sua dimensão interdisciplinar, o que complica naturalmente a possibilidade de perceber o seu aspeto multifacetado.

A terceira e última reside no facto de estes projetos serem realizados em cidades ou em áreas urbanizadas, um dos campos de investigação mais complexos da arquitetura e do planeamento urbano entre outros.

Esta pesquisa começa por identificar as principais razões que levaram à atual condição de fragilidade da arquitetura e do urbanismo.

Essas são considerações amadurecidas através da minha experiência pessoal, como cidadão, e fortalecidas pelo estudo da arquitetura.

As cidades de facto mudam a uma velocidade cada vez maior, enquanto as nossas ferramentas para entendê-las e transformá-las estão ancoradas a noções datadas.

1 Rollot, Mathias. Ateliergeorges(ed.). L'hypothèse Collaborative. Hyperville, Paris, 2018.

As raízes da arquitetura e do urbanismo que imperavam no Movimento Moderno já não são suficientes para acompanhar a evolução contínua dos espaços urbanos e suburbanos que habitamos.

A tarefa dessas duas disciplinas é melhorar o ambiente em que vivemos, para torná-lo o mais habitável possível para todos.

O espaço público é entendido como o complexo sistema de tudo o que não é construído e privado, é o lugar onde a habitabilidade de uma cidade é medida: a cidade pertence a todos, é uma questão de democracia.

No entanto, não é tarefa da política realizar as mudanças necessárias dentro destas duas disciplinas, a tarefa é dos trabalhadores do sector.

Nós, arquitetos e urbanistas, devemos proceder à busca das ferramentas e estratégias mais eficazes para a gestão e resolução das emergências das nossas cidades.

Para tal, devemos “vivificar” estas duas práticas e, ao mesmo tempo, dar alguns saltos no vazio. Por exemplo, é preciso abranger outras disciplinas, não num sentido académico ou referencial, mas de forma operacional.

Na dimensão operativa da arquitetura e do planeamento urbano, há outro grande problema: fixar um instante num pedaço de papel.

Estas duas disciplinas até agora não tiveram a coragem, e talvez a consciência, de integrar definitivamente o fator “tempo” no seu *modus operandi*.

A origem etimológica da palavra “projeto” significa a ação de “lançar para a frente”, a partir do latim *projectus*, ou seja, pensar o futuro, avançar hipóteses, fazer experiências.

O tempo é então necessário para desenvolver estas experiências e corrigir os erros, se necessário. Então, por que não incluir nas disciplinas a possibilidade de operar temporariamente para realizar projetos numa versão experimental?

O principal objetivo desta dissertação é pesquisar os fundamentos teóricos por trás do urbanismo tático e da arquitetura DIY, duas abordagens pouco consideradas, mas em expansão, e expor alguns trabalhos recentes que considero mais relevantes nestas áreas.

O urbanismo tático e as práticas de arquitetura DIY (“faça você mesmo”) são uma abordagem para a transformação da cidade que busca um futuro

nessas direções: explorando outras disciplinas, projetando o fator tempo e elaborando os seus projetos lado a lado com os clientes, os habitantes.

Devido ao facto de apresentar nesta dissertação alguns conceitos e opiniões bastante vincadas, considereei apropriado apoiar o meu discurso com várias citações de outros intervenientes. A opção de manter as citações na língua em que as encontrei nas respetivas fontes, prende-se com a facilidade de pesquisa das mesmas por parte do leitor, para além de, em muitos casos, salvaguardar a sua formulação original.

Também com a intenção de ajudar o leitor, na dissertação são apresentadas cinco fichas, de cor cinzenta, que ajudam a entender os conceitos expostos no texto.

Penso que muitos dos problemas da arquitetura e urbanismo encontram-se ligados à forma como usamos as imagens. Por isso tentei usar um número essencial de fotografias e esquemas.

As páginas que se seguem foram escritas numa linguagem simples para que sejam de fácil compreensão para o público não especializado nesta área. Creio que este cuidado que tive é importante pois a transformação e a melhoria do nosso habitat urbano deve ser uma preocupação e um objetivo de todos, pensamento que, creio, os autores que apresento partilham comigo.

ARQUITETURA

«Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, [cuius iudicio probantur omnia] quae ab ceteris artibus perficiuntur. Opera ea nascitur et fabrica et ratiocinatione.»¹

A arquitetura é uma disciplina complexa, como Vitruvius declarou há dois mil anos. A citação define com palavras que parecem triviais e apressadas os dois aspetos mais problemáticos da nossa disciplina.

A primeira é a interdisciplinaridade intrínseca à nossa profissão. Todas as conexões entre arquitetura e outras disciplinas derivam do facto de a arquitetura ser um produto da nossa sociedade e a representação mais visível dela. É a disciplina com a qual modificamos o nosso habitat.

Se a tarefa confiada a um arquiteto fosse um museu, ele deveria lidar com a curadoria e a museografia, se a tarefa fosse uma fábrica, ele deveria saber como funcionam os meios de produção. Caso ele fosse encarregado de planear a expansão de uma cidade, ele teria de tirar proveito das mais variadas áreas do conhecimento humano.

Estes exemplos triviais ilustram também o segundo conceito expresso por Vitruvius: o conhecimento do arquiteto não pode parar na teoria, mas deve também incluir um *know-how* prático, que lhe permita perceber o que ele projetou, desde as ferramentas de representação até às de construção.

A arquitetura é um produto cultural da sociedade em que foi produzida. Este assunto leva à reflexão sobre o outro binómio crítico: arte e ciência.

À primeira vista, a natureza problemática desta dicotomia pode parecer desatualizada, mas nunca foi mais atual: na arquitetura, os dois aspetos são inseparáveis.

Um edifício deve se “levantar” e, ao mesmo tempo também deve contribuir positivamente para a mudança no contexto social em que está localizado.

Além disso, falar de ciência na arquitetura não se pode referir apenas à estática das estruturas, mas deve se estender também às ciências humanas e sociais, como a sociologia.

É possível que a mistura destes problemas seja a razão pela qual muitos arquitetos escolheram esta disciplina, talvez como eu com ingenuidade.

¹ Vitruvius, De architectura (I, I, I-IO) fonte: <http://www.softwareparadiso.it/studio/letteratura/De%20Architectura/liber%20primus.html>, consultado no dia 28/08/2018

Há, de facto, na complexidade da intriga de todos esses aspetos, a possibilidade de “expressar” algo. Como escreve Andrew Saint:

«For how can any architect enter maturely into designing something out there, in the public realm, without imagining or hoping that in some way it will make a difference to the lives of others, soothe them, impress them, teach them, inspire them, terrify them? It hardly matters whether we can measure or define that difference, or qualify it as aesthetic or moral. The point is that in order to operate, most architects have to believe that difference is needed as a beneficial part of human activity, and that only design of a specific nature – it may come down to the mere refinement of a detail – can achieve it. That constitutes not only the underlying ethical “code” of architecture, but also its survival kit. Without it, a marginal discipline would become more marginal still.»²

Os arquitetos são motivados a «fazer a diferença» porque se eles não tentassem, a arquitetura, uma «disciplina marginal», «se tornaria ainda mais marginal». O texto define o contexto da disciplina, como «something out there in the public realm». Faz referência explícita ao trabalho do arquiteto como algo pertencente ao espaço público que este produz.

Conceito também expresso por Salvatore Settis:

«La lezione dei paesaggi antichi, ricca di tensioni e di contraddizioni non meno di quella del mondo in cui viviamo, ci insegna che [...] l’architettura non va fatta né vissuta solo all’ombra dei principi estetici, ma illuminata da una forte preoccupazione etica orientata al bene comune»³

Os problemas do bem comum e do espaço público estão intimamente ligados. Settis coloca em questão «as paisagens antigas». Ele não quer referir-se apenas às cidades históricas, mas também à paisagem circundante. Parece referir-se à lição das paisagens antigas modificadas pelo homem, antes que as obrigações e as honras fossem reservadas para a única figura do arquiteto.

Por um longo tempo, não era necessário ser arquiteto para construir: a maioria dos edifícios e cidades foram construídas pelos próprios habitantes. Os arquitetos foram principalmente encarregados de realizar tarefas específicas, e talvez a própria palavra “arquiteto” fosse mais ligada a uma

2 Saint, Andrew. “Practical wisdom for architects: the uses of ethics” in Ray, Nicholas (ed.). Architecture and its ethical dilemmas. Taylor & Francis, Abingdon, 2005. pag 10.

3 Settis, Salvatore. Architettura e Democrazia. Einaudi, Torino, 2017. pag 58.

questão de contingência: para um trabalho importante se designava um “chefe carpinteiro”.

Posteriormente, a construção das grandes obras foi encomendada à figura profissional do arquiteto.

«Nulle autre activité humaine n'est autant que l'architecture liée aux structures sociales et politiques de son temps; nulle autre artiste n'est plus que l'architecte tributaire des puissants.»⁴

Pierre Gros continua esta reflexão sobre o arquiteto, analisando o estado da profissão na Grécia antiga nos séculos IV e V aC:

«Les plus belles oeuvres de l'architecture classique, celles qui font depuis des siècles l'admiration des archéologues, des historiens et d'un large public cultivé, ont été conçues par des hommes qui certes, occupaient une place honorable dans leur corporation, mais n'avaient aucun privilège particulier.»⁵

A entidade profissional do arquiteto, como é percebida hoje, foi codificada no século XV, quando pela primeira vez se pensou que um arquiteto pudesse projetar uma cidade inteira: a cidade ideal⁶.

4 Gros, Pierre. “Les architectes grecs, hellénistiques et romains” in Callebaut, Louis (ed.). Histoire de l'architecte. Flammarion, Paris, 1998 .pag19.

5 ibid 4

6 “A Cidade Ideal” pagina 4.

A Cidade Ideal

“A cidade ideal” é o título de três pinturas das quais não conhecemos os autores; pintadas na segunda metade do século XV, apresentam visões de ambientes urbanos numa perspectiva central.

Estas pinturas são vistas de espaços imaginários, em que uma luz cristalina ilumina os edifícios e faz salientar os detalhes e linhas dos volumes.

O desenho do chão é um xadrez e serve como módulo. Reflete-se no arranjo dos edifícios, distribuídos regularmente nas laterais dos três ambientes representados.

As vistas têm uma dimensão horizontal predominante que, graças também ao reduzido número de pisos dos edifícios representados, permite enquadrar uma porção do céu mais ou menos equivalente à porção do pavimento.

Duas das pinturas (figura 1 e 2) representam reformulações de monumentos existentes; o Batistério de San Giovanni, em Florença, é proposto em ambas. Este edifício, símbolo do Renascimento com a sua planta central, era a representação da arquitetura mais próxima do conceito filosófico de *utopia*, termo cunhado em 1516 por Thomas More.

As pinturas também refletem a ambiguidade original do termo desejado por More, a ambiguidade que reside na mesma pronúncia em inglês de *utopia* e *eutopia*. O primeiro termo significa de facto οὐ (“não”) e τόπος (“lugar”), enquanto o segundo εὖ (“bom”) e τόπος (“lugar”).

Essas representações parecem ser o sonho de uma cidade perfeita, talvez uma tentativa de esquecer a idade das trevas da Idade Média.

São cidades ideais porque são projetadas com regras rígidas que definem uma harmonia e uma regularidade impossíveis na cidade medieval anterior. A preservação da harmonia do desenho impõe não representar o sujeito principal desses espaços, os cidadãos.

Por isso, são ao mesmo tempo *utopia* e *eutopia*.

Apenas uma das três pinturas apresenta figuras humanas (figura 2), com um papel extremamente secundário, como se fossem importantes para definir a escala dos edifícios e não a função.



figura 1: Città Ideale, fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_\(dipinto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_(dipinto)), consultado no dia 24/08/2018



figura 2 Città ideale di Baltimora, fonte [https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_\(dipinto\)#/media/File:Fra_Carnevale_-_The_Ideal_City_-_Walters_37677.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_(dipinto)#/media/File:Fra_Carnevale_-_The_Ideal_City_-_Walters_37677.jpg), consultato il 24/08/2018



figura 3 Città di ideale di Berlino, fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_\(dipinto\)#/media/File:Citt%C3%A0_ideale_di_berlino_2.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale_(dipinto)#/media/File:Citt%C3%A0_ideale_di_berlino_2.jpg) consultato il 24/08/2018

A construção é um facto social

A dimensão humil do arquiteto, delineada na história da profissão por Pierre Gros, resulta de questões simples. A maior parte da população contribuía de alguma forma para a construção da cidade.

É equivalente a dizer que a própria sociedade ajudou a construir o seu próprio ambiente.

O conceito de participação não existia como proposto hoje. A participação era intrínseca ao ato de construir. A cidade era uma produção cultural coletiva:

«L'architetto (a differenza del suo equivalente borghese moderno) proveniva dalle impalcature, non dalle università. Tra di essi c'era così poca coscienza di essere "artisti" quanta c'è ne oggi tra gli ingegneri. L'unica differenza tra un ingegnere moderno e un costruttore medievale è che il secondo coordinava squadre di esseri umani al lavoro, molti dei quali condividevano il suo entusiasmo e comprendevano le sue idee (poiché proveniva dalle loro file), nessuno dei quali era del tutto privo di responsabilità intellettuali, mentre il primo non è un lavoratore manuale ma un calcolatore matematico e le sue costruzioni (per quanto grandiose e utili) sono il prodotto del lavoro di uomini ridotti a una condizione subumana di schiavitù intellettuale.»⁷

A sociedade não delegou a tarefa de construir o habitat a uma figura profissional. Os arquitectos foram encarregados das tarefas dos poderosos: as obras representativas e os monumentos.

Na divisão entre a sociedade e a construção da cidade, na qual a empresa é organizada, perdeu-se uma série de relações fundamentais, e a falta delas, hoje, leva os arquitetos a procurar um caminho para «fazer a diferença»⁸.

Ou seja, o projeto do arquiteto deve colmatar o significado que foi perdido com o fim da construção da cidade pelos seus cidadãos.

A distância que se criou no século passado entre os habitantes de um lugar e o processo construtivo das casas individuais e do espaço público entre elas, gerou uma série de problemas muito complexos, que hoje nos levam a enfrentar com extrema seriedade a ética por trás dessas práticas.

⁷ Gill, Eric citado no livro: Ward, Colin. Architettura del dissenso. Elèuthera, Milano, 2016. pag 83.

⁸ idem 2

A questão ética não interessa só aos trabalhadores, mas também à política e, conseqüentemente, aos próprios cidadãos de uma nação.

Cidades e paisagens pertencem a todos os que vivem lá e viverão lá no futuro.

A separação entre o morador (de uma casa, de um lugar, etc ...) e o arquiteto desresponsabiliza o morador. O próprio ato de construir coincide com um sentimento de apropriação, o que leva a um sentido de responsabilidade pelo que acontece em torno daquela casa ou naquele espaço. Não é apenas propriedade física, mas também algo mais, algo semelhante à criação.

A divisão entre arquiteto-construtor e cidadão envolve um segundo problema que reside na dinâmica social que a construção da arquitetura incluía quando esta era a prática dos habitantes.

A construção era um facto social e cada edifício era um momento de ajuda mútua para a comunidade e também um momento de agregação. Era, como ainda é em algumas partes do mundo, um assunto comunitário.

Muitos dos projetos de Keré⁹ no seu país natal, ainda são construídos assim. Embora haja Keré, que trabalha como arquiteto-intermediário-político-pedreiro-*fund raiser*, a construção ainda é um ato comunitário.

Os interessados diretos estão diretamente envolvidos em todas as fases do projeto e são os primeiros a emitir um juízo.

Todas essas dinâmicas implicam um fortalecimento natural do tecido social e uma agregação dentro do ambiente habitado.

Para ser claro, a perda da coincidência entre habitantes e arquitetos também contribuiu para a desintegração social. Como Colin Ward escreveu:

«Nelle società contadine la capacità di costruire e l'uso dei materiali locali erano parte integrante della socializzazione e mai un puro processo funzionale. John M. Syngé scriveva di un consapevole interesse per la dimensione estetica del costruire da parte dei contadini del Kerry, che potevano discutere per ore le proporzioni di una nuova costruzione; quale altezza dovesse avere una casa di una certa lunghezza, quanti travetti dovesse avere per riuscire bene»¹⁰

A distância ao ato de construir também envolveu dois outros problemas, o primeiro é o desaparecimento de um *know-how* compartilhado sobre o ato de construir-se e, conseqüentemente, uma diminuição no interesse, não

9 Fernández-Galiano, Luis. AV Monografías 201, Francis Keré Practical Aesthetics. Editorial Arquitectura Viva SL, Madrid, 2018. Ou <http://www.kere-architecture.com>

10 Ward, Colin. Architettura del dissenso. Elèuthera, Milano, 2016. pag 66-67.

apenas em como se constrói a própria casa, mas também em como tudo é construído.

O facto de os cidadãos não contribuírem diretamente na criação do espaço público, levou à substituição da responsabilidade direta por ferramentas de controlo autoritárias impostas, como por exemplo, em regulamentos de condomínio ou do espaço público.

Por exemplo, em Florença, nos regulamentos de condomínios onde há um pátio comum é frequente que, por regulamentação, só seja possível passar mas não parar ou usar. Outro exemplo paradoxal, da distância atual entre os cidadãos e a administração do espaço público em Florença, é o regulamento pelo qual não é mais possível sentar-se nos degraus da catedral.

Os cidadãos de um lugar perdem a sua capacidade e o seu direito de intervir no espaço público, quando perderam todo o contacto ou a possibilidade de troca com as figuras profissionais que agora estão qualificadas para a construção.

Além da perda de conhecimento sobre o ato prático de construir e os regulamentos que o governam, a delegação a outros implica uma perda ainda mais importante, a da consciência. A maioria das pessoas perdeu a consciência do estado das coisas, da sua cidade:

«Most of us, implicitly or explicitly, have relinquished control over our built environments, having entrusted decision-making about them to be reputable or established experts: the city council members, the real estate developers, the builders and the contractors, the product manufacturers, and the designers. Most of us perceive ourselves as helpless to make changes in the built environment. This very sense of powerlessness results in paradoxical situation: real estate developers configure new projects based on what they believe consumer want, which they assess mainly by examining what previous consumers have purchased. But when it comes to the built environments, consumers gravitate toward conventional designs without thinking very much about them. So developers continue to build what they think people want. No one steps back to consider what might serve people better, what people could like, or what actually they might need.

Not only are consumers disposed to prefer familiar, conventional designs even if those designs serve them very poorly — which, as we

have seen , they often do. This is owing to a common physiological dynamic, namely that more times a person is exposed to stimulus, even if it does not serve her well, the more she will habituate to it such that she eventually deem it to be normative. In this way, people can and do come to judge inferior places that serve them poorly, or even harm them in covert ways, as indisputably, objectively good.»¹¹

O raciocínio que é feito sobre o *real estate developer*, também é válido para os administradores, que todavia não são os únicos artífices dos problemas das nossas cidades.

11 Williams Goldhagen, Sarah. Welcome to your world how the built environment shapes our lives. Harper Collins publisher, New York, 2017. pag 39

Representação

O principal meio através do qual a arquitetura é disseminada e comunicada é a imagem. No início esta tarefa foi confiada ao desenho, depois a fotografia foi adicionada e finalmente os modelos digitais tridimensionais.

A arquitetura entendida como um espaço tridimensional, dentro do qual nos movemos, com uma dimensão temporal é comunicada através de um meio bidimensional. Contraste que envolve vários problemas na compreensão do próprio espaço. Siza afirmou:

«Le meilleur apprentissage, pour un architecte, c'est de voyager, de voir des choses directement.»¹²

É difícil entender a dimensão tridimensional através de uma imagem.

A fotografia adiciona distorção.

Um exemplo da minha experiência pessoal é a Maison la Roche. Esta casa é uma pedra angular da história da arquitetura e apresenta a invenção da *promenade architectural*.

Olhando para os tamanhos reais, e não para a linda foto descarregada do website da Fundação Le Corbusier (figura 4), notamos que a sala no lado curto tem quatro metros e meio de largura e que a rampa ocupa sessenta centímetros desse tamanho. A rampa não só é muito estreita, como também muito íngreme. O comprimento da rampa é de cerca de sete metros e a altura entre os dois pisos é de três metros. Isso significa que a rampa tem uma inclinação de aproximadamente vinte e três graus. Este é claramente apenas um exemplo, um dos mais negativos na minha experiência pessoal. O “problema ético” neste trabalho diz respeito apenas à falsificação perceptiva feita pelo instrumento de representação, porque estamos a falar de um lar particular.

A questão torna-se mais importante quando as proezas arquitetónicas e as suas representações falsificadoras ocorrem no espaço público.

Consideramos, por exemplo um caso mais contemporâneo e português.

Aires Mateus e Associados é um dos escritórios de arquitetura entre os mais influentes nesta década para a representação e composição.

¹² Siza, Álvaro; “Comment Parvenir à Lá Sérénité”. Entrevista na revista: L'architecture d'Aujourd'hui. Numero 278. Archipress & Associés, Paris, 1991. pag.59.



figura 4, Maison La Roche, Paris. fonte: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=150&IrisObjectId=8286&sysLanguage=en-en&itemPos=1&sysParentId=150&clearQuery=1>, consultado no dia:11/04/2018

O caso da Universidade Nova de Lisboa é exemplar no que diz respeito à percepção distorcida que as fotografias produzem.

Na foto retirada do website da Reitoria (figura 5), e em varias publicações¹³, vemos o prédio em forma de parede com o espaço adjacente e os degraus. Quase todas as fotos que o retratam são tiradas do final dos degraus ou, pelo menos, do lado em que se descem os degraus até ao resto do complexo. Nenhuma fotografia representa a vista do outro lado (figura 6).

De facto, a escada não leva a lugar algum e debruça-se para uma visão bastante desagradável: um horizonte modernista suficiente próximo. Deixando de lado como o edifício foi mantido e portanto, não considerando o seu envelhecimento, a solução de uma escada nesta posição é perfeita para as fotos e também para coroar a parte do hipogeu do edifício, mas absolutamente inadequada para a função geralmente atribuída a semelhante escada.

Das fotos, o visitante poderia esperar que um elemento do espaço público com estas características, servisse como ponto de encontro, mas tal não foi o caso durante as minhas duas visitas.

Eu era o único visitante, como numa paisagem de um filme distópico ambientado num futuro desolado.

Estes dois exemplos, a Maison La Roche e a Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, espelham a distorção provocada pela fotografia, e como o juízo e os gostos podem ser influenciados por ela.

A omissão de algumas partes da obra ou o simples uso de uma lente com um ângulo muito amplo de visão, na disseminação de fotografias arquitetónicas, permite uma mistificação e determina o grande problema da ética na arquitetura atual.

Sobre estas questões Lina Bo Bard escreveu:

«L'architettura può essere soffocata dalle forme, dalle composizioni, dall'aura di monumentalità...Chi progetta nel proprio studio sfogliando riviste di architettura senza pensare [alla comunità a cui gli edifici sono destinati], creerà solo edifici e città astratte. [gli architetti] devono mettere al primo posto non il proprio individualismo formalizzante, ma la propria consapevolezza di volersi rendere utili alla gente mettendo al loro servizio la propria arte ed esperienza...Questo è il vero significato

13 El croquis. N.154 Aires Mateus 2002-201. El Croquis Editorial, Madrid, 2011. pag.8.

2G. n.28 Aires Mateus. Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 2002. pag. 29-30

Casabella n.710. A. Mondadori Editore, Milano, 2003. pag. 14.

dell'architettura oggi. Non è forse l'architetto moderno, costruttore di città, quartieri e case, un combattente attivo nel campo della giustizia sociale? Non deve forse alimentare in sé il dubbio morale, la coscienza dell'ingiustizia umana, un sentimento acuto di responsabilità collettiva, e di conseguenza il desiderio di lottare per conseguire un fine positivo, moralmente positivo?»¹⁴

Lina Bo Bardi viveu no Brasil, um contexto muito diferente do Europeu e da América do Norte. O texto foi escrito no ano 1958, um período histórico muito intenso e rico em lutas sociais.

No entanto, as diferenças no lugar e no tempo não tornam a sua reflexão menos atual.

A relação entre arquitetura e revistas é fundamental na difusão, comparação e construção de um discurso crítico sobre a disciplina.

Uma reflexão de Pippo Ciorra, no seu livro “Senza architettura”, em que ele apresenta algumas reflexões sobre o estado atual da arquitetura em Itália, talvez possa também estender-se ao panorama internacional do setor do papel impresso:

«La sostanza insomma è che le riviste italiane tendono ormai a porsi nei confronti dello scenario architettonico come uno specchio. E non più, come è stato fino a qualche anno fa, come un soggetto attivo e militante che intende di volta in volta modificare la scena nella quale agisce.»¹⁵

14 Bo Bardi, Lina, arquitetura ou Architectura, “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida”, Diário de Notícias de Salvador, II (setembro1958), pp. 90-93. Citado no livro: Settis, Salvatore. Architettura e democrazia. Giulio Einaudi Editore, Torino, 2017. pag. 26.

15 Ciorra, Pippo, Senza Architettura, Laterza Editori, Roma e Bari, 2011. pag.31.



figura 5 Homepage Universidade Nova de Lisboa. Screenshot fonte: <http://www.unl.pt/nova/reitoria> consultado no dia 24/08/2018

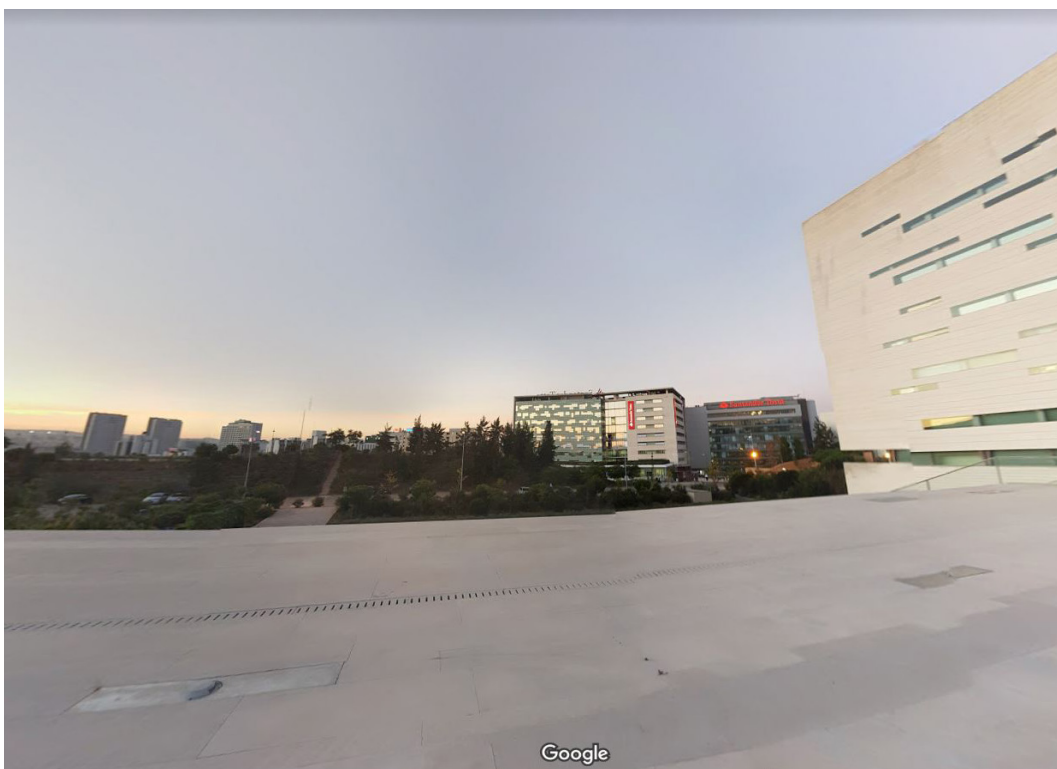


figura 6 Vista Universidade Nova de Lisboa, screenshot, Googlemaps Fonte: <https://www.google.pt/maps/place/Nuova+Universit%C3%A0+di+Lisbona/@38.7337343,-9.1605442,406a,13.1y,60.11h/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x85b0d9a54b2a0bfd!8m2!3d38.733682!4d-9.160333>data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipOnNTrHCiYZ6VQYoEPSNN1SGXYDYRCJXsGmMY4P!2e10!3e11!6shhttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2F AF1QipOnNTrHCiYZ6VQYoEPSNN1SGXYDYRCJXsGmMY4P%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya90.612755-ro-0-fo100!7i8192!8i4096 consultado no dia 24/08/2018

Estetização

A atualidade da preocupação de Lina Bo Bardi sobre a utilidade da arquitetura, é confirmada pelo Papa Francisco:

«Non basta la ricerca della bellezza nel progetto, perchè ha ancora più valore servire un altro tipo di bellezza: la qualità della vita della persone, la loro armonia con l'ambiente, l'incontro e l'aiuto reciproco.»¹⁶

Ter crescido e ter vivido na América Latina, onde a lacuna social é acentuada e onde as cidades se expandem de um bairro de lata para o outro, certamente influenciou a sua experiência pessoal.

O ponto é que, sendo o desenho a ferramenta com a qual o projeto é produzido — um ditado generalizado na Itália é “arquitetura se desenha não se conta” — a representação tornou-se em feitiço. O desenho, a forma e a composição, que são muito importantes, não se podem tornar o objetivo final da arquitetura, algo que, no entretanto, pode acontecer na arte.

As prisões de Piranesi (figura 7) são um dos exemplos mais antigos desta transferência desde a ferramenta de representação até feitiço.

”The problem of aestheticization, however, is not new to architectural culture. From Piranesi onwards we can point to countless examples of a tendency to create escapist imagery in architectural culture. Indeed Piranesi’s own etchings of prisons offer prime examples of this. The etchings do not convey the harsh reality of prisons, but portray them as a romantic labyrinths. [...]»¹⁷

«The raising of one’s consciousness of sensory matters-smell, taste, touch, sound and appearance- allows a corresponding drowsiness to descend like a blanket over all else. The process generates its own womb-like sensory cocoon around the individual, a semi-permeable membrane which offers a narcissistic state of constant gratification while filtering out all that is undesirable. To aestheticize is therefore to sink blissfully into an intoxicating stupor, which serves to cushion the individual from the world outside like some alcoholic haze...

16 Papa Francisco, Encíclica “Laudato si” III Ecologia della vita quotidiana, punto 150. http://w2.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html consultado no dia: 28/08/2018

17 Neil, Leich. “Less aesthetics, more ethics”. in Ray, Nicholas (ed.). Architecture and its ethical dilemmas. Taylor & Francis, Abingdon, 2005. pag 137-8.



figura 7 Le Carceri, Carceri Plate VII – The Drawbridge, Giovanni Battista Piranesi, 1745-1750, fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Piranesi, Jüdisches Museum Berlin consultado no dia 21/08/2018

The aestheticization of the world induces a form of numbness. [...] Architects, it would seem, are particularly susceptible to an aesthetic which fetishes the ephemeral image, the surface membrane. The world becomes aestheticized and anaesthetized. In the intoxicating world of the image, the aesthetics of architecture threaten to become the anaesthetics of architecture.»¹⁸

Estas duas reflexões de Neil Leich adaptam-se a um caso limite sobre o qual refleti recentemente.

Na última exposição da Arquitetura Radical no Palazzo Strozzi em Florença, “Utopie Radicali. Oltre l’architettura: Firenze 1966-1976” muitos trabalhos do Superstudio foram apresentados: fotografias, modelos e colagens mas, para minha surpresa, sem texto. Talvez porque estamos tão desacostumados a ler, ao ponto de só as imagens destes arquitetos-artistas serem suficientes. Mas o aspeto crítico do Superstudio, a exploração dos possíveis limites da arquitetura e do consumismo, que se estava a enraizar na sociedade italiana (e muito mais), manifesta-se em textos escritos. As colagens e modelos refletem a sua natureza visionária e a sua habilidade imaginativa, mas para entender a profundidade, precisamos de nos referir ao conteúdo escrito. Muitos arquitetos podem reconhecer uma fotomontagem do Superstudio, mas nem todos sabem reconhecer um texto. Essa mesma contraposição, entre os processos estetizantes e os restantes conteúdos possíveis da arquitetura, é hoje a base da produção arquitetónica.

Nós contentamo-nos com a produção de imagens que surpreendem. Talvez Franco la Cecla esteja certo:

«Ma si sa, gli architetti non leggono, sfogliano»¹⁹

O problema é que a arquitetura usa o mesmo meio de comunicação que a publicidade: imagens. Estamos tão submersos pelas imagens e pela ideia de vender que, talvez inconscientemente, estamos a produzir imagens em vez de fazer arquitetura.

«The ocular bias has never been more apparent in the art of architecture than in the past half century, as a type of architecture, aimed at a striking and memorable visual image.»²⁰

18 Leich, Neil. *The Anaesthetics of Architecture*. The MIT Press, Boston, 1999.

19 La Cecla, Franco. *Contro l’architettura*. Bollati Boringhieri editore s.r.l. Torino. 2008. Ristampa gennaio 2009. pag. 35.

20 Pallasmaa, Juhani. *The eyes if the skin Architecture and the senses*. John Wiley and Sons Ltd, Chichester, 2011. pag. 33.

Além do desenho e da fotografia, existe outra ferramenta que agora influencia a comunicação do projeto: o *render*, ou seja, a cristalização bidimensional da visão de um modelo digital tridimensional. É outra ferramenta que se pode tornar disfuncional para a comunicação da arquitetura, se usada para enfatizar a atratividade do projeto para além do real.

Estas reflexões evidenciam uma arquitetura atual refletida no que o publicista George Lois escreveu em 1991:

«Advertising should stun momentarily...it should seem to be outrageous. In that swift interval between the initial shock and the realization that what you are showing is not outrageous as it seems, you capture the audience»²¹

21 Lois, George. What's the big idea? how to win with outrageous ideas. Doubleday Currency, University of Michigan, 1991. Citado no livro Sorkin, Michael. All over the map. Verso, London, 2011. pag. 48.

O escritório como uma marca

De facto, tornamo-nos muito parecidos com os publicitários, mas como a estética é soberana no nosso trabalho, eu diria que nos tornamos um meio-termo entre publicitários e *designers* de moda.

Não foi coincidência que esta foi uma observação de Koolhaas após a morte de Zaha Hadid:

«I think there is a model these days where fashion houses survive by working on the DNA of their founders” [...]“It is a model that is becoming more and more current and it could work in architecture too, I think.»²²

Aceitar que um estudo de arquitetura tem um ADN reconhecível, acredito que é um conceito controverso. Um ADN que se manifesta numa série de características de *design* que são encontradas em vários projetos, a uma distância de milhares de quilómetros e talvez dezenas de anos. É o modelo testado pelo SOM²³, mas com uma abordagem muito menos personalista do que a de Zaha Hadid:

«Furono gli architetti dello studio SOM a dare uniformità all’immagine visiva del moderno capitalismo americano. [...] Essi hanno esportato l’immagine fisica dell’America in tutto il mondo: ovunque siano andati, hanno creato un certo tipo di modernità fatta di marmo e acciaio per i governi e le grandi società che cercavano di presentare un aspetto più attuale; hanno costruito aeroporti e torri per uffici, centri congressi e alberghi, il cui effetto è stato quello di far assumere lo stesso aspetto a ogni città del mondo animata da qualche ambizione.»²⁴

O problema de pensar os escritórios de arquitetura como uma marca, assumindo então que dois prédios que abrigam diferentes funções têm as mesmas características formais extremamente reconhecíveis, gera curtos circuitos na dimensão ética.

Por exemplo, como acontece no trabalho de Libeskind, que usa o mesmo tipo de janelas para o Museu Judaico de Berlim e para o Royal Ontario Museum (figura 8 e figura 9).

22 Koolhaas, Rem. entrevista, fonte: <https://www.bdonline.co.uk/koolhaas-zha-can-survive-zahas-death-by-following-channels-example/5081660.article>, consultado no dia 24/08/2018

23 Skidmore, Owings & Merrill. <https://www.som.com/>

24 Sudjic, Dejan. *Architettura del potere*. Editori La Terza, Roma, 2011. pag 254

A mesma janela, que corta os planos da fachada, é justificada por duas razões completamente diferentes, como John Silber aponta:

«Allo stesso modo ci si può interrogare sullo scopo dei tagli sul rivestimento esterno dell'edificio. Queste linee, spiega Libeskind, suggeriscono i luoghi di Berlino in cui fiorirono comunità ebraiche negli anni precedenti al nazionalsocialismo. Ma vorrei sfidare chiunque a trovare un senso in esse o a metterle in correlazione a specifici luoghi della città di Berlino. Ancora una volta si sta parlando "teorichese". Chi poi accetta la spiegazione di Libeskind a proposito degli squarci nei muri esterni del Museo Ebraico sarà sorpreso di vederli apparire in un altro edificio, questa volta in Canada, a Toronto, in un progetto per un ampliamento del Royal Ontario Museum.[...] Gli squarci che a Berlino avevano lo scopo di indicare i siti occupati dagli ebrei, vengono in questo nuovo caso descritti come spigoli di un "cristallo, una struttura dalle forme prismatiche che si incrociano in modo organico", e che affermano il primato dello spazio partecipativo e della coreografia pubblica.»²⁵

Libeskind não pode declarar publicamente que as linhas que cortam o prédio e o espaço são só uma escolha formal. No entanto, para o propósito desta reflexão sobre a *forma-firma*²⁶, parece exemplar a sua instalação artística "Linha Externa" (figura 10), criada em 1997, na qual uma linha segmentada se ramificava no espaço aberto.

Provavelmente, aqueles que aprovaram o projeto eram mais propensos a ter um museu "Libeskind" do que apenas um museu.

Este fenómeno que ocorre em muitos escritórios, que reproduzem uma série de elementos formais que são repetidos em vários projetos em várias partes do mundo, é a arquitetura que se transforma numa marca de moda. Projetos, cada vez mais semelhantes entre si, são transformados em produtos.

A *forma-firma*, que já existia no trabalho do SOM numa dimensão mais anónima e comercial, começou a assumir formas mais extravagantes com a propagação de outro fenómeno: o efeito Bilbao²⁷. Em Bilbao, a construção do Guggenheim assinada por Gehry, envolveu um enorme aumento do turismo e da riqueza na cidade.

A partir desse momento, as instituições da cidade entenderam que a

25 Silber, Jhon. Architetture dell'assurdo. Come il «genio» ha tradito un'arte al servizio della comunità. Lindau, Torino, 2009. pag. 68

26 "Firma" em italiano significa "assinatura". Forma-firma indica o ato do arquiteto deixar a sua marca (assinatura) num edifício por ele projetado.

27 Rizzo, Alessandro. Effetto Bilbao. Ideabooks, Viareggio, 2012.



figura 8, Jüdisches Museum Berlin, fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Museo_Ebraico_di_Berlino, consultado no dia 24/08/2018



figura 9, Royal Ontario Museum, fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Royal_Ontario_Museum-Michael_Lee-Chin_Crystal.jpg, cconsultado no dia 24/08/2018

arquitetura contemporânea poderia ser comprada e publicitada para melhorar a imagem da cidade; e aqui a oferta e procura encontram-se. As cidades querem uma imagem contemporânea e moderna e os escritórios de arquitetura produzem um produto que é sempre o mesmo e reproduzível em todas as cidades, para não decepcionar o cliente que quer comprar uma obra de um autor.

«As Onora O'Neill has suggested, subtler means need to be devised to ensure professional accountability, which would be tuned to the particular profession concerned³⁰. In the purchase of "signature architecture" or "trophy buildings" the architect is expected to deliver an art work, whose most important aspect is that it comes from his or her studio, and that creates another problem.»²⁸

Tudo isto também pode ser visto como o resultado da concentração de poder nas cidades, para o qual se entende que as administrações devem "vender" as suas cidades como um produto. Esta condição encaixa-se perfeitamente com a capacidade do arquiteto-artista de justificar as mesmas janelas em dois lugares e edifícios diferentes.

«Forse aiuterebbe rileggere l'arguta favola di Hans Christian Andersen intitolata *"I vestiti nuovi dell'imperatore"*.

L'imperatore é il committente - non l'architetto; é lui a venir preso in giro quando gli architetti si dimenticano della loro funzione di artisti pratici che collaborano con committenti, i cui punti di vista meritano rispetto e le cui risorse economiche non devono essere superate.

I mecenati, i committenti - coloro che pagano - non dovrebbero farsi disorientare da architetti che calpestano i limiti pratici della loro professione. Il *teorichese*, la celebrità e chi si autoproclama Genio non possono celare la nuda assurdità di molta architettura contemporanea.»²⁹

Se então a *forma-firma* e a homologação, se relacionam com um edifício dedicado à memória de uma tragédia, a justificação concetual é ainda mais forçada.

As revistas do setor, que deveriam ser o lugar para lidar com os temas socialmente úteis e comprometidos, dedicam-se a tirar fotos de prédios antes de serem habitados, tirando fotos às formas dos prédios e, em vez de

28 Ray, Nicholas. "The historical perspective" in Ray, Nicholas (ed.). *Architecture and its ethical dilemmas*. Taylor & Francis, Abingdon, 2005. pag. 32.

29 Silber, John. *Architettura dell'assurdo*. Come il «genio» ha tradito un'arte al servizio della comunità. Lindau, Torino, 2009. pag. 68. John Silber refere-se ao conto de fadas "A roupa nova do Rei" de Hans Christian Andersen.



figura 10, Outside line, fonte: <https://libeskind.com/work/outside-line/>, consultado no dia 24/08/2018

ser a voz da criança desmascarando a encenação, eles estão do outro lado para admirar o rei nu.

Estes mesmos problemas refletem-se em todos os ramos da arquitetura e, em alguns casos, a mudança de escala gera danos ainda maiores, como acontece no urbanismo.

URBANISMO

A disciplina de planeamento urbano nasceu como expansão da arquitetura que lida com a cidade. O urbanismo deriva de “*urbs, urbis*”, que significa “cidade”. Mas o que significa “cidade”?

«What is a city? They are certainly easier to recognize than to describe. Traditional definitions end to be dense with comparison, per the useless description in Webster’s: “a large town”. As to a town, the dictionary has it as a “thickly populated area, usually larger than a village, having fixed boundaries, and a certain local powers of government.” A village is “a small community or group of houses in a rural area, larger than a hamlet, and usually smaller than a town”. A hamlet is, of course, “a small village”.»³⁰

Portanto, é claro, que o conceito de cidade, para o dicionário Webster, não é claro. Mais desafiador é ainda a definição de “urbanismo”. No Oxford Dictionary, *urbanism* significa:

«The development and planning of cities and towns.»³¹

O desenho de um edifício e o desenho da cidade são instâncias diferentes. A definição da Enciclopédia Treccani, a primeira enciclopédia italiana, começa assim:

«L’insieme delle misure tecniche, amministrative, economiche finalizzate al controllo e all’organizzazione dell’habitat urbano»³²

A definição de Treccani, certamente uma das mais importantes ferramentas de conhecimento dos italianos, nem sequer considera a palavra “cidadão”. Parece que esta é uma ciência de burocratas, descreve medidas técnicas e o objetivo da disciplina é o controlo. Pelo menos, esta definição fala de “habitat urbano” e não de “cidades”, como os dois dicionários ingleses.

O próprio conceito de urbano e cidade não é tão simples como no passado. O fresco “Alegoria e efeitos do bom e mau governo”³³ de Ambrogio Lorenzetti,

30 Sorkin, Michael. All over the map. Verso, London, 2011. pag. 92.

31 fonte: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/urbanism>, consultato il 24/08/2018

32 fonte: <http://www.treccani.it/enciclopedia/urbanistica/>, consultato il 24/08/2018

33 “Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo” pag. 32.

realizado na primeira metade do século XIV, representa magnificamente a distinção entre paisagem e cidade. Na época esta distinção era evidente, as muralhas marcavam fisicamente os limites da cidade.

Com a concentração da população nas cidades industriais, tornou-se impossível definir geograficamente a extensão física do fenómeno da urbanização.

Definir geograficamente os limites da cidade e definir os conceitos de “cidade” e “urbano” é complexo para os que estão dentro das disciplinas, imaginemos para os não especialistas.

Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo

É um ciclo de frescos, criado por Ambrogio Lorenzetti entre 1338 e 1339, no Palazzo Comunale de Siena.

Na época, a República de Siena era administrada pelo Governo dos Nove, uma junta composta por nove cidadãos pertencentes à classe média e considerados capazes para governar a cidade além dos seus interesses. Este governo encomendou a Ambrogio Lorenzetti a realização dos frescos na Sala del Consiglio dei Nove.

Os quatro frescos são Alegoria do Bom Governo, Efeitos do Bom Governo na Cidade e Efeitos do Bom Governo no Campo (os dois últimos formam um único fresco), Alegoria do Mau Governo, Efeitos do Mau Governo na Cidade e no Campo e eles tinham que servir como um aviso para os representantes do povo.

Siena naquele momento histórico era uma das cidades mais importantes da Itália, e os costumes e leis que estavam em vigor tinham como objetivo promover a paz e a prosperidade da cidade. Portanto, não é coincidência que este ciclo de frescos seja um dos primeiros e também mais importantes exemplos de arte cívica.

Na parte que representa a cidade, podem ser vistas as mais variadas atividades, desde um casamento a uma negociação, desde estudar a construir um prédio. Alguns detalhes revelam um luxo que apenas uma cidade com uma economia florescente poderia pagar.

Nos “Efeitos do Bom Governo no Campo” é possível observar uma paisagem ordenada e cultivada, atravessada por uma variedade de personagens pertencentes diferentes classes sociais que, graças ao Bom Governo, podem conviver harmoniosamente. Uma representação da *Securitas* é anotada no canto superior esquerdo, enquanto carrega um criminoso enforcado e um pergaminho escrito, garantindo que todos possam andar e trabalhar em liberdade, desde que ela governe.



figura 11 Effetti del Buon Governo in città, fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Allegoria_ed_effetti_del_Buono_e_del_Cattivo_Governo, consultado no dia 24/08/2018



figura 12 Effetti del Cattivo Governo in Campagna, fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ambrogio_Lorenzetti,_The_Effects_of_Bad_Government_on_the_Countryside_\(detail\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ambrogio_Lorenzetti,_The_Effects_of_Bad_Government_on_the_Countryside_(detail).JPG), consultado no dia 24/08/2018



figura 13 Effetti del Buon Governo in campagna, fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Allegoria_ed_effetti_del_Buono_e_del_Cattivo_Governo, consultado no dia 24/08/2018

O direito à cidade (e a sua negação)

De acordo com Lefebvre, hoje já não é mais possível falar da cidade como um conceito compreensível e fisicamente definível, de modo que nem mesmo a sociedade pode ser representada pela cidade, como era quando as cidades-estados existiam.

Hoje há o *urban fabric*, ou “*città diffusa*”³⁴, que poderíamos definir como “fenómeno urbano”.

A cidade é uma representação da sociedade que a produziu, e Lefebvre afirma que o fenómeno urbano é a representação da única esperança da sociedade que temos, uma contemporânea sua, Margareth Thatcher, disse:

«[...] who is society? There is no such thing!»³⁵

A principal linha de investigação de Lefebvre procura as razões e origens do fenómeno urbano, a partir da cidade. Um dos principais objetivos do seu livro “O direito à cidade” é investigar a importância da cidade para o homem.

«Cities support peasant communities and the enfranchisement of the peasants, not without benefit for themselves. In short, they are centers of social and political life where not only wealth is accumulated, but knowledge (connaissances), techniques, and ‘oeuvres’ (works of art, monuments). This city is itself “oeuvre”, a feature which contrasts with the irreversible tendency towards money and commerce, towards exchange and products. Indeed, the oeuvre is use value and the products is exchange value. The eminent use of the city, that is of its streets and squares, edifices and monuments, is la “Fête” (a celebration which consumes unproductively, without other advantage but pleasure and prestige and enormous riches in money and objects).»³⁶

Nesta citação, há três pontos fundamentais que se repetem em todos os textos.

O primeiro diz que a cidade é um trabalho coletivo, realizado pelos seus habitantes, geração após geração. O segundo ponto é que a cidade tem um

34 Secchi, Bernardo. *La città del XX secolo*, Laterza, Roma-Bari 2005

Indovina, Francesco. *La città diffusa* (a cura di), “Quaderno Daest” n. 1, IUAV, Venezia, 1990

35 Thatcher, Margareth. Interview for Women’s Own, 23/09/1987, fonte: <https://www.margareththatcher.org/document/106689>, consultado no dia 24/08/2018

36 Lefebvre, Henry. *Writings on cities*. Translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996. pag. 76

significado e é a representação da sociedade, apenas até ao ponto em que o valor de uso é maior que o valor de troca.

A terceira é que a *Fête* é o momento em que esse equilíbrio se torna desequilibrado em relação ao valor de uso, durante as manifestações coletivas típicas de muitas cidades.

Siena é sempre citada como exemplo, quando se fala sobre a cidade, sobretudo para o fresco “Alegoria do Bom Governo”, que representa a sua forma medieval encerrada nas muralhas.

É também uma das poucas cidades que mantém a sua morfologia mais ou menos intacta.

Esta cidade e os seus cidadãos preservam, além da forma da cidade, também a sua *Fête*, o Palio, uma tradição milenar.

«Certo è che il Palio è antico come Siena, e la sua storia si intreccia per sempre con quella della città. Nell’età d’oro della Repubblica senese - 150 anni tra l’inizio del Duecento e la metà del Trecento - il Palio era il momento solenne e conclusivo per celebrare l’Assunta nelle feste di mezz’agosto.»³⁷

O Palio, apesar de ser um destino para o turismo de massas, não foi culturalmente “devorado” e mantém a sua completa mistura com a vida dos habitantes de Siena.

Algumas coisas importantes devem ser notadas. Em primeiro lugar, apesar deste evento representar uma grande reviravolta económica, é necessário destacar que todo o dinheiro que os *contradaioi*³⁸ investem no Palio são destinados exclusivamente para a realização do próprio Palio.

Em segundo lugar, as *contrade* organizam festas, cerimónias e eventos destinados exclusivamente às pessoas que aí pertencem: os batizados na *contrada*. Isto implica que os participantes nos vários eventos são extremamente motivados e tendencialmente originais de Siena.

É como se, ao fazê-lo, os Sieneses decidissem auto proteger-se, criando uma reserva não geográfica, mas social e cultural, graças à qual a sua mais importante manifestação urbana conseguiu preservar-se. É surpreendente que o Palio não se tenha tornado num evento postiço e meramente “nostálgico”.

37 <http://www.comune.siena.it/La-Citta/Palio/Siena-e-il-Palio/La-Storia/Origini-del-Palio>, consultado no dia 24/08/2018

38 Os “*contradaioi*” são os habitantes das “*contrade*”, os bairros em que a cidade de Siena é dividida.

O ponto parece ser, portanto, que em Siena ainda existe uma identidade entre cidade, local de trabalho, produção e manifestação coletiva.

Segundo Colin Ward, essa identificação, que se perdeu na maioria das cidades históricas, ocorreu graças a uma morfologia urbana que ele definiu como *granulação fina*:

«La città tradizionale aveva una grana fine. A parte i suoi grandi edifici pubblici, essa si era sviluppata a partire da una serie di aree costruite di piccola dimensione. In Inghilterra l'antico nucleo medievale era composto da lotti la cui larghezza era nota come *bragage* e misurava al massimo dieci metri. La loro dimensione dettò la scala dei processi di ricostruzione e ristrutturazione dei secoli successivi. [...]

Questi insediamenti a grana fine, malgrado la loro complessità, erano trasparenti agli occhi del passante, al confronto con l'assoluta opacità della città moderna. C'era un senso dei luoghi che ogni cittadino acquisiva inconsapevolmente, di solito da bambino.»³⁹

É uma cidade de alta densidade, um produto direto das pessoas.

Tudo isso está em crise segundo Lefebvre, com o início da industrialização e o conseqüente congestionamento e posterior expansão da cidade.

Quando as fábricas e o centro de produção da cidade, são movidos para fora dela, geram-se duas transformações.

A primeira envolve a divisão entre o local de produção e de habitação, a segunda, envolve o nascimento de bairros exclusivamente residenciais ao redor das fábricas.

A perda da coincidência entre produção, habitação e manifestação coletiva da cidade antiga evoca a teoria de Beaudrillard descrita em "O sistema dos objetos"⁴⁰. Para explicar a perda do poder simbólico dos objetos na nossa sociedade, Beaudrillard dá o exemplo da lareira: ao mesmo tempo, era usada para cozinhar, aquecer, iluminar e agregar a unidade familiar. Essas funções foram progressivamente substituídas, até à perda do poder simbólico do objeto.

A cidade sofreu a mesma perda, e as funções encontram-se cada vez mais desmembradas. Como Lefebvre aponta, a industrialização traz os habitantes, os trabalhadores, aqueles que criam os bens fisicamente, fora da cidade:

«Isolated from the city, the proletariat will end its sense of the *oeuvre*.

39 Ward, Colin. *Architettura del dissenso*. Elèuthera, Milano, 2017. pag. 130.

40 Beaudrillard, Jean. *Il sistema degli oggetti*. Il Mulino, Bologna, 2010.

Isolated from places of production, [...] the proletariat will allow its creative capacity to diminish in its conscience, Urban consciousness will vanish»⁴¹

A primeira representação dessa nova condição é o *banlieu pavillonnaire*, um planeamento no qual os proprietários constroem uma casa no meio do lote, o subúrbio típico. Como o autor escreve, a primeira expansão da cidade devida à industrialização é fortemente antiurbana. Do ponto de vista formal, a subdivisão é o contrário: em vez de ter a frente na rua, o edifício está recuado, em vez de ser construído em todo o perímetro do lote, com duas frentes livres e talvez um pátio no centro, é construído no meio e deixa todo o perímetro livre. Este é o começo da morte da cidade de granulação fina.

«A de-urbanized, yet dependent periphery is established around the city. Effectively, these new suburban dwellers are still urban even though they are unaware of it and believe themselves to be close to nature, to sun and to greenery. One could call it a de-urbanizing and de-urbanized urbanization to emphasize the paradox»⁴²

O problema não é tanto a ilusão destes habitantes desses distritos de habitarem na cidade e no campo ao mesmo tempo, como o facto do fenómeno urbano que não se manifesta adequadamente. Esse processo de desintegração do tecido urbano em favor de uma expansão suburbana da cidade é acentuado após a Segunda Guerra Mundial.

«The state can no longer be content with simply regulating land plots and the construction of informal suburban housing or fighting (badly) property speculation. By means of intermediary organism it takes charge of housing construction and an era of “nouveaux ensemble” (large-scale housing estates) and “new towns” begins.»⁴³

Sob o falso pretexto de uma casa para todos, ou talvez por ingenuidade e falta de conhecimento antropológico e sociológico, as administrações começam grandes operações de construção dos *grands-ensembles*.

A ideia do movimento moderno é garantir um lar moderno numa cidade moderna.

O exemplo mais adequado para esta tese é o Plano Voisin para Paris,

41 Lefebvre, Henry. Writings on cities, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996. pag. 77.

42 idem 41 pag. 78.

43 ibidem 42



figura 14, Le Corbusier, La ville radieuse, Paris, Editions Vincent, Fréal & Cie, 2nd ed., 1964, p. 135 © FLC/Adagp, Paris, 2007. imagem do filme realizado por Chenal Pierre "L'architecture d'aujourd'hui", 1930.



figura 15, La Creazione di Adamo, Michelangiolo Detalhe, fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Adamo_ed_Eva#/media/File:Adam_na_restauratie.jpg, consultado no dia 24/08/2018

desenhado por Le Corbusier. A imagem tirada do filme de 1930 “L’architecture d’aujourd’hui”(figura 14), com a mão do Corbusier acima do seu “novo” plano para Paris, assemelha-se à mão de Deus no fresco “A criação de Adão” (figura 15): representa perfeitamente o oposto da figura do arquiteto tanto da Idade Média quanto da antiguidade clássica. O Plan Voisin quebra o centro histórico, uma operação chamada renovação, para dar vida ao que provou ser o maior erro da arquitetura, dos subúrbios e dos grandes conjuntos. O que escapa a Le Corbusier é que o sentido da cidade está na sua densidade e na sua construção como uma obra coletiva. A cidade não pode ser projetada por uma pessoa. As principais características pelas quais as próprias cidades foram criadas são perdidas.

«If we look at history, we could say that the norm was for the poor man to help himself by forming his own dwellings, his village and his town, all the while praying to the gods, with an appropriate humility, that what he made would please them as well as himself. But then, in the early twentieth century, architects took upon themselves not the role of people trying to make their own place the best way they could, but of being gods themselves. [...]

By means of the *tabula rasa*, a completely new order could be created. This was an historical event, but is true today that many architects still strive to build a new and better world on this pattern; only by destruction of the old, they believe, can the new be erected. But you only have to look at illustration of the kinds of environment in which we all feel comfortable to realise that is not like this. In the best old towns and villages, there is a common typology of buildings that create their own inter-dependent order and naturally make good public spaces integrated with the buildings themselves. This creates the *genius loci*, the culture we admire.»⁴⁴

44 Soeters, Sjoerd. “On being a humble architect” in Ray, Nicholas (ed.). Architecture and its ethical dilemmas. Taylor & Francis, Abingdon, 2005. pag. 69.

Carta de Atenas

Ainda hoje, em alguns projetos de planejamento urbano, há citações ou referências à Carta de Atenas. Este documento foi elaborado após o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em 1933, e publicado em 1938, e reúne em 95 pontos os princípios fundamentais através dos quais projetar a cidade.

Os três pontos da Carta apresentados abaixo são os primeiros a gerar fortes dúvidas:

23. Residential areas should occupy the best places in the city from the point of view of topography, climate, sunlight and availability of green space.

27. The alignment of housing along main traffic routes should be forbidden [sic]

29. Highrise apartments placed at wide distances apart liberate ground for large open spaces.⁴⁵

Deixando de lado a dimensão altamente retórica deste documento, nesses três pontos estão condensadas muitas das razões pelas quais o movimento moderno, com a sua ideologia aplicada à cidade, fracassou.

Em primeiro lugar, estabelece que o zonamento funcional é uma solução no planejamento urbano. Em segundo, nega o valor social da rua, afirmando que a moradia não deve debruçar-se sobre ela. O raciocínio poderia ser o seguinte: dividimos a cidade em áreas funcionais para que ela seja ordenada e não mais caótica. Isto implica a necessidade de grandes artérias de comunicação capazes de sustentar um elevado fluxo de trânsito para as ligações. Consequentemente, as casas não podem ser projetadas na frente da estrada. Para ter ar e luz, desenham-se arranha-céus e grandes jardins que os separam. Desta forma, estas declarações parecem razoáveis, se ignorarmos que as soluções para os problemas da cidade que foram identificadas eliminaram a dimensão característica da própria cidade.

«As for Le Corbusier, as philosopher of the city he describes the relationship between the urban dweller and dwelling with nature,

45 Le Corbusier. La carta di Atene. Ghibli Editore, 2014.

air, sun , trees, with cyclical times and rythms of the cosmos. To this metaphysical vision, he adds an unquestionable knowledge of the real problem of the modern city, a knowledge which gives rise to a planning practice and an ideology, a functionalism which reduces urban society to the achievements of a few predictable and prescribed functions laid out on the ground by architecture. Such an architect see himself as a “man of synthesis”, thinker and practioner. He believes in and wants to create human relation by defining them, by creating their enviroment and decor. Within this well-worn perspective, the architect perceives and imagines himself as architect of the world, human image of God the Creator»⁴⁶

Visitando a Unitè d’Habitation em Marselha, o sentimento é de alienação. O jardim, que é a moeda da alta densidade, é usado exclusivamente como um espaço de estacionamento (em Berlim, o espaço na entrada da frente para oeste é o estacionamento, enquanto para leste é um jardim). Se de fora, essa grande massa, com um alçado efetivamente amaciado pelas cores (mais em Berlim do que em Marselha), é atraente, por dentro, pelo menos em Marselha, a impressão muda, percebe-se a sua enorme densidade, cuja possível degeneração foi bem contada no romance “Highrise” de James Ballard.

Nesse excerto, o arquiteto que construiu o prédio, que mora no último andar, visita alguns dos andares inferiores:

«Perfino durante quella breve visita si sentiva schiacciato dalla pressione di tutte le persone che aveva sopra, dalle migliaia di vite individuali, ciascuna con il suo tempo e spazio compressi.»⁴⁷

Elementos como a Unitè d’Habitation tentam simplistamente recriar uma dimensão urbana, ou seja, uma representação da sociedade, dentro de um único edifício.

«And one can say that the “planning though” of large social housing estates has literally set itself against the city and the urban to eradicate them. All perceptible, legible urban reality has disappeared: streets, squares, monuments, meeting places.»⁴⁸

46 Lefebvre, Henry. Writings on cities, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996. pag. 98.

47 Ballard, James Graham, Il condominio. Feltrinelli, Milano, 2014. pag. 97.

48 idem 46 pag. 79.

A simplificação de uma questão complexa, como aquela que é a urbanidade, dentro de um único edifício traduz-se em ideologia: é um erro generalizado, entre os arquitetos, pensar que a união de todas as funções no mesmo prédio vai recriar uma ideia da cidade, quando no máximo pode criar uma prisão.

«Architects seems to have established and dogmatized an ensemble of significations, as such poorly developed and variously labelled as “function”, “form”, “structure”, or rather, functionalism, formalism, and structuralism. They elaborate them not from the significants perceived and lived by those who inhabit, but from their interpretation of inhabiting.»⁴⁹

A cidade na sua totalidade tem mais significados do que a soma de cada uma das suas partes ou funções individuais. A distorção desta leitura da cidade está na base da cidade de granulação grossa.

«Il tessuto a grana grossa della città ricostruita e finanziariamente redditizia ci si para davanti in quasi tutte le città britanniche, dai marciapiedi fino ai tetti, e rivestire con dettagli neoclassici questi insediamenti edilizi non cambia affatto il risultato.[...]Tutta quella serie di attività a piccola scala, che offriva una gamma incredibile di commerci, competenze e mestieri che era la ragione principale per cui inizialmente le città si erano aggregate, inevitabilmente scompare.»⁵⁰

A desurbanização não foi promovida apenas pela ideologia do movimento moderno, mas na América como na China, também foi apoiada e promovida pelo Estado Central como uma solução defensiva estratégica após a Segunda Guerra Mundial.

«The prospect of a nuclear annihilation that made urban concentrations particularly vulnerable was on the minds of many planners during the Cold War, both in the USA and abroad. The massive de-urbanization in Maoist China was also a direct result of nuclear anxiety. This dispersal, from center to suburb, facilitated by the Interstates- our erstwhile “National Defense Highway”- was likewise more than simply good for General Motors: both the auto-maker and the USA were playing the same stratego-urban games.»⁵¹

49 idem 46 pag.152.

50 Ward, Colin. Architettura del dissens. Elèuthera, Milano, 2017. pag. 136.

51 Sorkin, Michael. “The center cannot hold” no livro: Sorkin, Alan. All over the map. Verso, London, 2011. pag. 21.

A desurbanização, profundamente criticada por Jane Jacobs, também defensora da densidade e da vida da cidade na mesma altura que Lefebvre, envolve o aumento das vias de tráfego — para mover, leva mais tempo sendo o tecido menos denso — e introduz um novo elemento “urbano”: o centro comercial. Ter num subúrbio as lojas com a mesma distribuição dispersa das casas não seria prático, por isso recriou-se a ideia de densidade nas áreas comerciais. Estas são baseadas no estereótipo do centro da cidade medieval, sem ter nenhuma das suas qualidades.

Se a cidade é o lugar da possibilidade, do encontro espontâneo ou voluntário, da liberdade e do evento potencial, o *shopping center* é o oposto. Está programado a partir da planta. Define até onde nos podemos perder; não estamos realmente perdidos, mas sim confusos. O shopping-center é o oposto da cidade em comparação com a prevalência do valor de uso sobre o valor de troca. Também como Jane Jacob aponta:

«Monopolistic shopping centers and monumental cultural centers cloak, under the public relations hooahaw, the subtraction of commerce, and of culture too, from the intimate and casual life of cities.»⁵²

Pode-se pensar que um subúrbio bem projetado pode incorporar um sentido de urbanidade, como aqueles que aderem ao movimento do New Urbanism gostariam de pensar. Mas como La Cecla aponta em “Contro l’urbanistica”⁵³, uma das realizações mais famosas da corrente do Novo Urbanismo é o Seaside na Flórida, onde, precisamente, o filme *The Truman Show* foi rodado (figura 16). Então, se aos olhos dos arquitetos o projeto da Seaside é inovador, aos olhos do público é uma representação distópica perfeita da realidade, encerrada dentro de uma cúpula.

A vida representada no filme e nas produções cinematográficas e televisivas, que descrevem a vida nos subúrbios, refletem uma série de variantes e estereótipos.

Muitas vezes há a ideia do condomínio fechado, não num nível físico com um portão, mas num nível social, onde todos pertencem à mesma classe social; são grupos e comunidades socialmente “fechadas”, com salários semelhantes, casas similares e carros similares.

52 Jacobs, Jane, *The death and Life of great American cities*. Random House New York. pag. 4.

53 La Cecla, Franco, *Contro l’urbanistica*. Einaudi, Torino, 2015. pag.42.

«[...] la città storica dimostra in modo inoppugnabile che la ricchezza della forma-città è tutta nella sua diversità. che include le differenze che separano una città da ogni altra, che la distinguono da tutte le altre.»⁵⁴

Além da desurbanização programática, além da incapacidade da arquitetura e do urbanismo na administração do crescimento das cidades, também é possível que outra razão seja a base da grande difusão dos subúrbios. Essa ideia de pretensa “serenidade” sempre presente em todas as representações literárias e da televisão. Essa busca pela serenidade está ligada a querer esquecer os horrores das guerras, a abandonar uma situação de moradia comprimida nos centros históricos (no que diz respeito à Europa) e a querer aproveitar o “conforto” que as casas recém-construídas nos subúrbios oferecem, a partir da garagem e do estacionamento para o aquecimento. O estereótipo do subúrbio, habitado pela família feliz, tinha que ser atraente para aqueles que haviam crescido na pobreza do campo ou nos centros históricos que ainda não tinham sido renovados.

«I think now that the suburbs were a kind of tranquilizer for the generation before us, if topography can be a drug. The blandness of ranch houses, the soothing lines of street curvining to culs-de-sac, the homogeneity, the repetition, the pretty, vacant names were designed to erase the desperation of poverty and strife, to erase tenements and barracks and migrants camps and sharecropper shacks.»⁵⁵

Vimos bastante rápido que o que estávamos a construir não funcionava, a Unitè d’Habitation foi um desastre rápido, como o Robin Hood Garden, em Londres, ou o Corviale, em Roma. Por que continuamos a construir assim? Continuamos a fazê-lo, acrescentando pedaços de cidades chamados edifícios em vez de arquitetura para o ganho de poucos e para o desconhecimento de muitos sobre o que ainda temos dificuldade em definir, ou seja, o fenómeno urbano.

54 Settis, Salvatore, *Architettura e Democrazia*. Einaudi, Torino, 2017. pag. 95.

55 Solnit, Rebecca, *A field guide to getting lost*. Penguin Group, USA, 2006. pag.107.



figura 16, The Truman Show, imagem do filme, Peter Weir, 1998.



figura 17 Unité d'habitation a Berlim, projeto por Le Corbusier, acabado em 1958. Fonte: <https://www.geograph.org.uk/photo/5547390> consultado no dia26/08/2018

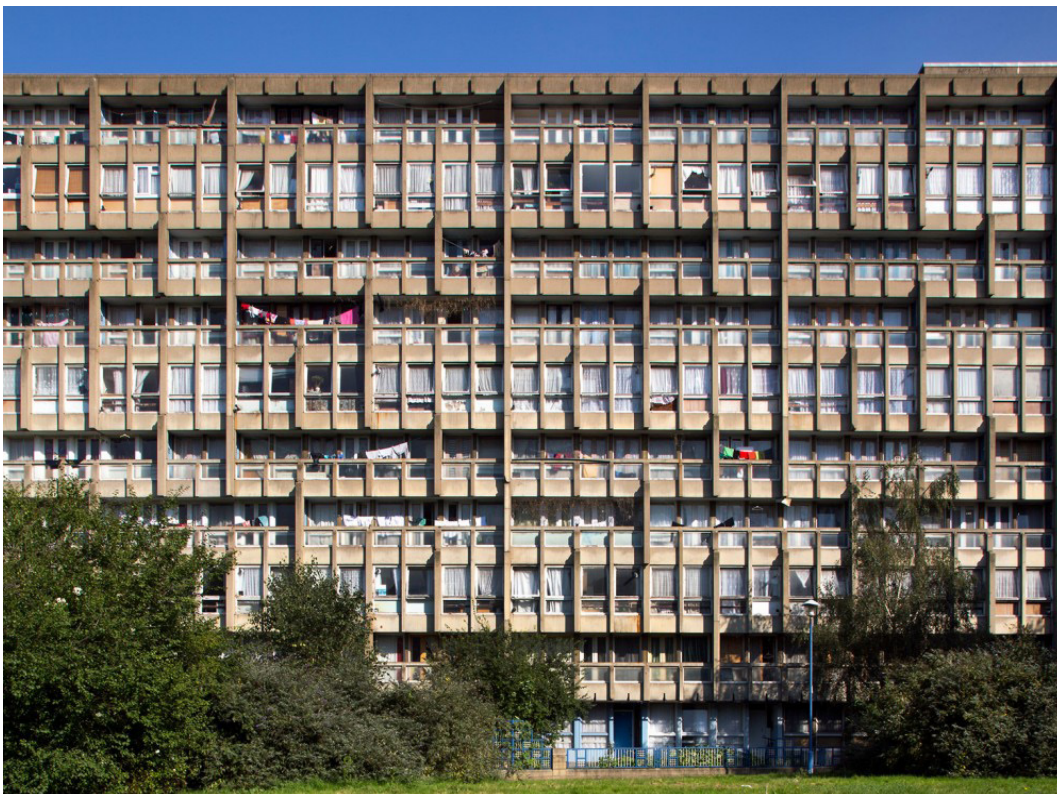


figura 18 Robin Hood Garden, desenhado por Alison e Peter Smithson, Fonte: https://static.dezeen.com/uploads/2016/02/haworth-tompkins-robin-hood-gardens-brutalist-estate-london-uk_dezeen_1568_2-1024x731.jpg, consultado no dia 26/08/2018



figura 19 Corviale, Roma, desenhado por Mario Fiorentino em 1972, as primeiras famílias entraram no prédio em 1982, as obras nunca foram acabadas. Em 2009 começou um projeto de requalificação. Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Corviale#/media/File:Corviale_III.jpg, consultado no dia 26/08/2018

A cidade-arranha-céus e a cidade como uma marca

À medida que as periferias se desurbanizam, os centros condensam-se, quanto possível. Nas cidades norte-americanas, obviamente sem matriz medieval, desenvolveu-se uma tendência natural para construir em altura. O cisma vertical de Koolhaas, no seu livro *Delirious New York*⁵⁶ pode servir para concretizar a ideia de uma estratificação de funções não correlacionadas, mas certamente não contribui para “fazer cidades”. Este é também um feitiço da ideia de urbanidade.

A renda da terra nos centros das cidades é tal que torna a construção de residências acessível ao absurdo, por isso continuamos a construir arranha-céus com apartamentos de luxo e metros quadrados de escritórios (o caso mais recente é o Ground Zero). Isso envolve uma alta densidade durante o dia, mas ninguém na rua à noite. E é isso que está a acontecer em Manhattan, como foi evidenciado pelas percentagens do número de residentes e empregados.

Aqui, também, a cidade não se baseia no valor de uso, mas na base do valor de troca.

«It is no coincidence that we have constructed a skyline in the image of a bar graph. This is not simply an abstraction but an extrusion, an utterly simple means of multiplying wealth. Where land is scarce, make more.»⁵⁷

Esta ideia não escapa ao muito perspicaz Rem Koolhaas quando ele escreve que a última atividade que ainda fica no espaço público é fazer compras⁵⁸.

Mas não é o resultado do que os habitantes querem ou gostariam de fazer, o facto é que hoje o centro da cidade oferece apenas compras.

Hoje, muitas cidades têm o mesmo perfil de Nova York, com o centro cheio de arranha-céus, cada vez mais assinado pela Archistar. A pesquisa da coleção arquitetónica pelos gestores municipais, a fim de ter arquiteturas de autor, muitas vezes produz projetos que envolvem a maioria das pessoas apenas ao nível estético. Um novo arranha-céu no horizonte, corresponde a uma pesquisa da produção da imagem da cidade também presente nas

56 Koolhaas, Rem. *Delirious New York*. The Monacelli Press, New York, 1997.

57 Sorkin, Michael. *All over the map*. Verso, London, 2011. pag. 22.

58 AA.VV. Inaba, Jeffrey, Koolhaas, Rem, Various, edited by Tsung Leong, Sze and Chung, Chuihua Judy. *The Harvard Design School Guide to Shopping / Harvard Design School Project on the City 2*. Taschen, Los Angeles, 2001.

sociedades do passado, mas que hoje não pode mais ser entendida como um bem comum. Como Lefebvre escreveu:

«Political confrontation between the “minuto popolo” and the “popolo grosso”, the aristocracy and the oligarchy, have the city as their battle ground, their stake. These groups are rivals in their love of the city. As for the rich and powerful, they always feel threatened, They justify their privilege in the community by somptuously spending their fortune: buildings, foundations, palaces, embellishments, festivities. It is important to emphasize this paradox, for it is not a well understood historical fact: very oppressive societies were very creative and rich in producing oevres. Later the production of products replaced the production of oevres and the social relations attached to them, notably the city. »⁵⁹

A construção da imagem das cidades através da história é muito complexa e não pode ser resumida em poucas linhas. No entanto, a citação de Lefebvre ajuda-nos a esclarecer alguns aspetos.

Os “privilegiados” eram parte da comunidade dos moradores da cidade, enquanto hoje não podemos afirmar o mesmo em relação à construção de arranha-céus.

O segundo ponto que nos ajuda a deslindar o discurso sobre a construção da imagem da cidade é que, como dissemos anteriormente, as obras foram construídas diretamente pelos habitantes.

Finalmente, há o problema do valor simbólico, por exemplo, as catedrais representavam o poder espiritual, enquanto que os arranha-céus representam principalmente o poder económico, muitas vezes não identificável material e fisicamente.

A dinâmica de representação e manifestação do poder por trás da construção das *casetorri* em Florença seguiu uma lógica semelhante à dos arranha-céus, embora com grandes diferenças em relação à dinâmica social expressa por Lefebvre e à sua escala e posição dentro do tecido urbano.

O problema não está em tentar melhorar a imagem da sua cidade, mesmo através de operações de construção privadas, mas nos meios que se usam e

59 Lefebvre, Henry. *Writings on cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996. pag 67

nas metas que desejamos obter.

Muitas vezes, uma operação de *rebranding* urbano consiste em obras públicas extensas e redesenvolvimento, principalmente para dinamizar economicamente uma área. O problema surge na equação em que se baseia a reflexão de Lefebvre, ou seja, nesse equilíbrio entre as várias partes da sociedade, o bem comum e as expectativas dos cidadãos.

A retórica e a narrativa na base do imaginário coletivo que retrata Nova York recorre romanticamente à imagem da floresta dos arranha-céus.

Continuar a construir arranha-céus não é errado, torna-se errado quando a pressão económica aumenta para retirar a maioria da população de Manhattan, deixando entre os arranha-céus só trabalhadores, ricos e turistas.

A expansão económica e a velocidade do desenvolvimento significam que mais e mais lugares no mundo se assemelham: os centros das cidades, com arranha-céus, as periferias com subúrbios, sejam eles “bem projetados” ou não. Mas o que está a acontecer nos centros históricos?

Gentrificação

O termo *gentrification* também é um filho dos anos sessenta, criado em 1964 em Londres.

«One by one, many of the working class neighbourhoods of London have been invaded by the middle-classes—upper and lower. Shabby, modest mews and cottages—two rooms up and two down—have been taken over, when their leases have expired, and have become elegant, expensive residences ... Once this process of “gentrification” starts in a district it goes on rapidly, until all or most of the original working-class occupiers are displaced and the whole social character of the district is changed.»⁶⁰

No dicionário Oxford online, encontra-se o significado da raiz *gentry*:

«People of good social position, specifically the class of people next below the nobility in position and birth.

Origin. Late Middle English (in the sense “superiority of birth or rank”): from Anglo-Norman French *genterie*, based on *gentil* (see *gentle*).»⁶¹

Assim, a gentrificação é uma substituição progressiva de um tecido social menos próspero por grupos mais ricos numa área da cidade. As cidades são cada vez mais o centro da economia e do poder, e um objetivo programático de qualquer administração em qualquer cidade é o crescimento económico. A partir do ponto central da cidade para o exterior, o valor dos edifícios diminui.

Embora nem sempre seja tão claro geometricamente, uma simplificação é necessária para tornar o exemplo compreensível.

Com o crescimento radial da cidade, o valor dos edifícios no centro aumenta cada vez mais. Essa expansão não tem limite e é essencialmente incontrolável, a menos que queiramos reduzir o crescimento económico de uma cidade.

Tanto Porto, Florença como Nova York, eram geograficamente “cidades” no passado, no sentido de que era possível definir os seus limites.

60 Glass, Ruth, London: aspects of change. MacGibbon & Kee, London, 1964.

61 fonte: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/gentry>, consultado no dia 24/08/2018

Dentro da cidade viviam e trabalhavam pessoas de todas as esferas da vida e de todas as classes sociais, a cidade era uma composição heterogénea extremamente diversificada. Às vezes a mistura social dentro da cidade era organizada em ruas, quarteirões ou bairros, com uma classe social predominando sobre as outras. O crescimento das cidades exige que os bairros outrora de “trabalhadores” ou, de outra forma, populares sejam progressivamente esvaziados dos habitantes originais para acomodar a classe média.

O fenómeno da gentrificação produz um nivelamento lento e inexorável da população dentro das diferentes áreas da cidade. Começando do centro para a periferia radialmente, a diversidade das classes sociais é eliminada, com os mais ricos do centro e os mais pobres o mais longe possível. Essa dinâmica nunca se manifestou de maneira mais lúcida e cirúrgica do que hoje em dia.

Outro fenómeno que, com a gentrificação, ajuda a erradicação social dos centros das cidades, é o “turismo de massa”.

Esse fenómeno, que muitas vezes é uma das principais fontes de renda de uma cidade, é outro elemento-chave, que envolve o esvaziamento e a transformação da cidade em feitiço. Não se pretende falar sobre Airbnb⁶² e outras questões similares, o ponto é que a nossa sociedade conseguiu esvaziar até mesmo a única parte da cidade que havia sido transmitida da antiguidade.

Raramente conseguimos desenhar o futuro fora dos centros históricos, enquanto cada vez mais somos capazes de apagar o passado, eliminando o fator que criou os centros históricos, as suas tradições e a própria cultura, ou seja, o tecido social.

É interessante notar que as administrações estão a tentar preservar os centros históricos sem, no entanto, elaborar as ferramentas que podem conter o problema da dissipação do tecido social, causado pela pressão económica da gentrificação e do turismo.

Sendo os aspetos culturais e urbanos mais difíceis de definir e entender, a fúria pela “conservação” do património está voltada para a estética, e depois para preservar a estética dos edifícios no centro histórico.

Mas isso não é o que deveria acontecer numa cidade, no máximo pode

62 Airbnb é um serviço online comunitário para as pessoas anunciarem, descobrirem e reservarem acomodações e meios de hospedagem. fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Airbnb> consultado no dia 27/08/2018

acontecer num museu.

A cidade, ou melhor, o fenômeno urbano, não pode ser considerada uma coisa estática ou estética, não é apenas um problema técnico, mas uma busca pelo desvelar do potencial.

Tentar manter vivo o fenômeno urbano não é uma questão técnica, nem um problema arquitetônico que pode ser resolvido com um projeto que fixa um momento num pedaço de papel. O “fazer cidade” não é um projeto mas um processo, portanto, requer trabalhar com o elemento menos usado pelos arquitetos: o tempo.

«ARCHITECTURE IS NOT ABOUT SPACE, IS ABOUT TIME»⁶³

“Roma não foi feita num dia” é um ditado famoso. É significativo que este ditado use como exemplo a cidade de Roma, que representa claramente uma obra coletiva, da qual Lefebvre falou.

Vito Acconci também percebeu essa condição temporal. Na entrevista da qual deriva o título deste capítulo, Acconci fala do tempo como um elemento que codifica a arquitetura, já que é com o movimento, portanto, no tempo que “conhecemos” o espaço.

O tempo é a dimensão menos considerada na arquitetura, mesmo que seja o último juiz.

É também o elemento mais ausente nas revistas de arquitetura, que, devido à sua natureza periódica, são o meio que, acima de tudo, deve guiar a nossa disciplina para a análise temporal.

«La forza degli elementi urbani contemporanei impedisce di visualizzare le forme urbane come lo facevano i capi militari romani o gli architetti rinascimentali Sangallo e Michelangelo, e nemmeno possiamo con facilità percepire un ordine gerarchico come hanno fatto i primi teorici del CIAM [Congrès International d'Architecture Moderne] in un passato recente. Oggi dobbiamo vedere la nostra società urbana come un campo dinamico di forze interrelate. É un insieme di variabili indipendenti le une dalle altre, in una serie infinita in rapida espansione [...] Ciò che ci preme, dunque, non è un *masterplan* ma un *masterprogram*, poichè questo secondo termine comprende una dimensione temporale.»⁶⁴

Para saber se um projeto de arquitetura ou urbanismo é virtuoso, é preciso esperar que os utilizadores se apropriem dele e, se isso acontece, ver a sua capacidade de resistir à passagem do tempo. Naturalmente, terá uma influência diferente na arquitetura residencial ou na arquitetura da paisagem e do espaço público.

O fracasso de um projeto habitacional único não afeta a esfera pública, enquanto o projeto de uma praça única sim. Para entender se um projeto funciona, devemos esperar para ver o que acontece dentro dele, que comportamento ele gera.

63 Acconci, Vito. Entrevista realizada no dia 13-10-2012, fonte: <https://www.dezeen.com/2012/10/13/vito-acconci-interview/>, consultado no dia 24/08/2018

64 Maki, Fumihiko. Investigation on collective form. Washington University School of Architecture, St. Louis(MO), 1964. pag. 3-4. citado da Ratti, Carlo. Architettura open source. Einaudi, Torino, 2014. pag. 34. O livro foi produzido com a colaboração de vários autores, para ser ele próprio uma espécie de produto *open source*.

Voltando ao tema da estética, a maioria das fotografias dos projetos que as revistas apresentam foram tiradas antes que os utilizadores se apropriassem das obras. É prática comum nos escritórios e entre os fotógrafos de arquitetura, especialmente em casas particulares, fazer a sessão de fotos antes que os futuros habitantes entrem na casa.

«A review of the profession's trade press reveals a succession of illustrated news releases, usually of inhabited buildings, wholly rinsed free of the conflicts and extended struggles that lie within each project. The effective impact is to reinforce an abstracted, almost mausoleum-like celebration of "architecture" as merely built form.[...] Architecture is a long game, even though we are being encouraged to play it faster than ever before.»⁶⁵

Enquanto que no campo da arquitetura residencial o problema do tempo está ligado principalmente à questão do envelhecimento dos materiais e à resistência aos agentes atmosféricos, no urbanismo e na análise do espaço público a avaliação da influência do tempo torna-se mais complicada.

A dificuldade está em entender se um projeto funciona, mesmo do ponto de vista dos utilizadores.

A disciplina da Post Occupancy Evaluation⁶⁶ é pouco praticada tanto nas faculdades quanto fora delas. Na verdade, analisar em detalhe se um projeto funcionou, ou não, depois de ter sido realizado, não é conveniente para ninguém.

Certamente, uma análise após a construção e após os projetos serem habitados seria interessante para avançar no conhecimento real da arquitetura e das relações entre o homem e o seu ambiente construído.

Quem deveria cobrar os custos de tal operação? Se o projeto está a funcionar ninguém terá o problema de entender porquê, caso contrário, fazer uma análise não conviria à ninguém.

Não conviria àqueles que encomendam, especialmente se o cliente é uma instituição pública, e não conviria ao escritório que o realizou.

Portanto, o fator tempo diz respeito apenas ao tempo de elaboração do projeto e da construção. Tanto no urbanismo como na arquitetura, o projeto temporário como experimentação é pouco explorado.

65 Oliver, Giles. "Responsive practice" in Ray, Nicholas (ed.). Architecture and its ethical dilemmas. Taylor & Francis, Abingdon, 2005. pag. 66

66 Post Occupancy Evaluation (POE) has its origins in Scotland and the United States and has been used in one form or another since the 1960s.[1] Preiser and colleagues [2] define POE as "the process of evaluating buildings in a systematic and rigorous manner after they have been built and occupied for some time" fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Post-occupancy_evaluation consultado no dia 27/08/2018

No entanto, como Jacob escreve:

«Cities are an immense laboratory of trial and error, failure and success, in city building and city design. This is the laboratory in which city planning should have been learning and forming and testing its theories.»⁶⁷

As cidades, no período das suas vidas, têm sido um laboratório de sucessos e fracassos.

Um exemplo interessante a este respeito, que não por acaso é, um dos poucos exemplos que divergem do urbanismo ortodoxo do pós-guerra, típico do modernismo, são os *playgrounds* de Van Eyck, em Amesterdão.

Obviamente, Van Eyck não foi o único ator nestes grandes trabalhos.

Liane Lefaivre conta-nos que o chefe do escritório de planeamento da cidade de Amesterdão, o fervoroso modernista Van Estereen, estava incrivelmente envolvido na gestão e programação de parques infantis.

«Amazingly, we find him, the head of urban planning of an entire city, bothering about the size and shape of a sandpit! On 16 september 1948 he wrote in a memo marked “urgent” that he was concerned about the drawing of a sandpit on the Manenburgstraat in profile.[...] On 3 May 1954 he sent a personal memo ordering a project to place playgrounds in the Jordaan as part of a “cleaning up” operation.⁶⁴ He also specified the importance of playgrounds, conceived as ephemeral and evolving rather than fixed and static[.]. “In this light”, he wrote, “the playgrounds should be included (in them) in a way that is not more than temporary”.»⁶⁸

Construir temporariamente algo no espaço público, mesmo fora dos padrões tradicionais de planeamento urbano, que normalmente não regulam este tipo de arquitetura efémera, serve para experimentar as interações possíveis entre cidadãos e planeadores.

Estes projetos podem gerar um debate construtivo mesmo após as suas realizações, porque é ainda possível modificá-los e melhorá-los.

A temporalidade também permite uma maior capacidade e velocidade de resposta das administrações às sugestões e problemas colocados pelos cidadãos.

67 Jacobs, Jane, *The death and Life of great American cities*. Random House New York. pag. 6

68 Lefaivre, Liane. *Aldo Van Eyck the playgrounds and the city*. NAI Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 41.

No livro acima mencionado sobre os *playgrounds* de Van Eyck, as cartas dos habitantes para o escritório de Van Eesteren fazem-nos perceber como a população se sentiu e esteve diretamente envolvida na operação. Os assuntos das cartas variam desde o pedido de um parque infantil até à definição de uma área específica, até os pedidos de modificação de um único projeto. Precisamos de contextualizar que estamos a falar de um Amesterdão meio destruído pela guerra, onde havia muitos espaços que precisavam de intervenções.

Mais recentemente Raumlabor⁶⁹ organizou a Escola Urbana RHUR, uma oficina de verão centrada nesta dinâmica de temporalidade. O *workshop* consistiu na criação de instalações *As / If* (como se nunca existisse), ou seja, projetos cuja duração foi decidida com antecedência e cujo objetivo principal, além das suas funções temporárias, era discutir como induzir um aumento da velocidade na evolução da cidade:

«As the Urban designer Hans Venhuizen once put it, “doing as if” is a very much “doing” itself. This ability to do, transformation, has traditionally been seen as being exclusively preserve of experts. As Urban transformation takes place over time, sometimes over the course of generations, it is an aim of the school to transgress this threshold of abstraction.»⁷⁰

A Escola Urbana do RHUR tem como objetivo gerar um debate entre especialistas e cidadãos, a começar desde a crença de Raumlabor que o espaço público deve ser um discurso comum e não fechado dentro de uma ou duas disciplinas, assim como eram os parques infantis de Amesterdão. A contingência entre a situação económica, o talento individual e a conformação espacial dos vazios urbanos em Amesterdão gerou à disseminação dessas pequenas intervenções.

«For the architect of the playgrounds, however, time was a concept defining a design product as a work in progress, or in process. The city was therefore a temporary phenomenon. So were the various interventions of the architect within it. Today this seems an obvious fact, but within the universe of CIAM thinking the idea of permanence played a mayor role. For the architects of reconstruction, what was important was the “plan”,

69 Raumlabor pag. 156.

70 Bader, Markus, Talevi, Rosario, (ed.). Exploration in urban practice. dpr-bracelona, barcelona, 2017. pag. 21.

a large-scale, timeless, spatial, functional pattern. For Van Eyck, on the other hand, the playgrounds were actions in space occurring where it was needed»⁷¹

Estas pequenas intervenções efémeras tinham grande poder de mudança e forte conotação democrática.

Esse exemplo virtuoso de urbanismo, segundo a pesquisa de Liane Lefaivre, foi esquecido durante muito tempo pela história da arquitetura.

«They have also been among the best kept secrets of the twentieth century. The reason is understandable to some extent. The architectural profession was not capable of perceiving them because they were so immaterial, built out of thin air, as it were. This oversight by the profession is unfortunate.»⁷²

Jacobs, falando da cidade como laboratório, afirma que no urbanismo o problema está no facto de que não sabemos ou não estudamos os sucessos reais e os fracassos dos projetos e das situações que determinam as nossas cidades. O tempo é crucial para a avaliação de um projeto e, nas nossas disciplinas, não realizamos análises precisas sobre os projetos depois de construídos.

«Instead the practitioners and teachers of this discipline (if such it can be called) have ignored the study of success and failure in real life, have been incurious about the reasons for unexpected success, and are guided instead by principles derived from the behaviour and appearance of towns, suburbs, tuberculosis sanatoria fairs and imaginary dream cities—from anything but cities themselves.»⁷³

Esta questão da avaliação de projetos ainda hoje é ambígua. Jane Jacob, socióloga, estuda os sucessos e os fracassos do ponto de vista social.

De um ponto de vista técnico, nos regulamentos de construção da maioria dos países europeus, está atualmente previsto um estudo sobre como o projeto ou o edifício se comportarão.

A avaliação do impacto ambiental é, de facto, o estudo que é feito com relação ao comportamento energético dos edifícios.

O que nunca é feito é o estudo prévio de como as pessoas, ou seja, futuros

71 Lefaivre, Liane. Aldo Van Eyck the playgrounds and the city. NAI Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 45.

72 idem 71 pag.25

73 Jacobs, Jane, The death and Life of great American cities. Random House New York. pag. 6.

utilizadores, irão comportar-se no futuro projeto, que é o que no jargão é chamado de avaliação de impacto social, em italiano a V.I.S.:

«[...] la vis è un tentativo di rileggere buona parte dei processi insediativi come processi di forze in campo e di privilegiare un'idea di miglioramento della qualità dell'abitare davanti ad altri parametri.»⁷⁴

A avaliação do impacto social é um daqueles instrumentos de arquitetura em que as pessoas e o seu modo de viver são considerados vinculados a um lugar e a um projeto.

«La VIS “materializza” il corpo dei cittadini e i loro legami col posto e tra cittadini stessi, rende visibile quella reciprocità che costituisce l'abitare e la sua cultura. All'interno della VIS una lettura specifica è attribuita proprio al valore aggiunto dell'abitare, al fatto che stare in un luogo ne rende prezioso e più appetibile l'invito ad altri ad aggiungersi.»⁷⁵

O comportamento das pessoas relativamente a um projeto é, no entanto, difícil de prever, exceto em relação às falhas mais gritantes que nos acontece estudar na história da arquitetura.

O caso do projeto Robin Hood Gardens, em Londres, dos Smithsons é exemplar, porque os próprios autores descobriram que, após apenas duas semanas em que os habitantes se instalaram, os elevadores eram usados como latrinas.⁷⁶

Já dissemos que tentar recriar a dimensão urbana num único edifício é uma ideologia.

Como Le Corbusier disse, sobre o seu projeto bastante contraditório de Pessac:

«É la vita che ha ragione e l'architetto che ha torto»⁷⁷

Neste complexo residencial os utilizadores modificaram consistentemente as casas do arquiteto, apropriaram-se sem hesitação.

Uma reflexão atribuída a Giancarlo De Carlo por Colin Ward, parece exemplificativa do processo de apropriação que aconteceu em Pessac: os utilizadores tomam posse dos edifícios quando os atacam.

74 La Cecla, Franco. Contro l'urbanistica. Einaudi, Torino, 2015. pag. 81.

75 idem 74 pag. 83

76 Smithson, Peter. entrevistado pelo Maxwell Hutchinson, Fonte: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b017187m>, dal minuto 38:20 al minuto 39:30, consultado no dia 25/08/2018

77 Le Corbusier, declaração encontrada no livro: Boudon, Philippe. Pessac de Le Corbusier. Dunod, Paris, 1969. pag.1-2

De facto, o componente fundamental de qualquer projeto de arquitetura e urbanismo e de qualquer fenómeno urbano são as pessoas, com maior precisão, aqueles que lá habitam.

«What is the city but people?»⁷⁸

Os nossos centros históricos foram construídos pelos habitantes, geração após geração, produzindo cultura e tradição. Nos bairros construídos a partir do zero, no modelo de grandes conjuntos ou subúrbios, a população não encontra as condições para criar um tecido social coeso e um desenvolvimento cultural comum. A gentrificação, por outro lado, age a destruir a cultura atual com a substituição mais ou menos completa e rápida da antiga população residente.

«Ormai in Italia da un quarto a metà della popolazione e delle attività produttive sono insediati in aree caratterizzate da urban sprawl, che è diventato la nuova forma dominante del paesaggio italiano: un collage di suburbi. [...] In questa turbolenta espansione, le città storiche si svuotano di abitanti, si popolano di seconde case e di luoghi di intrattenimento, da siti per vivere si trasformano in aree per il tempo libero; e ci si sforza di “animarle” con “attività culturali” (qualsiasi cosa la parola voglia poi dire): confessione implicita che, senza respirazione artificiale, la città storica è agonizzante. [...] “I centri storici” subiscono un processo di gentrificazione che li svilisce a festosi *shopping centers* o a enclave riservate ai più ricchi.»⁷⁹

O mesmo acontece também para outro fenómeno que esvazia as nossas cidades para torná-las disponíveis para outros: o turismo. Quanto mais uma cidade é culturalmente específica, mais é singular, mais ela é considerada uma herança a ser preservada e um destino turístico mais atraente. Cria-se o paradoxo: a UNESCO, quando insere uma cidade na lista do Património Mundial, enquanto se compromete a preservar os seus aspetos históricos, os seus monumentos e tradições ancestrais, coloca em risco indiretamente o que tornou única a singularidade desse lugar, ou seja, a cultura dos seus habitantes.

O turismo tem a tendência de reduzir as possibilidades dos habitantes de permanecer nos seus lugares. O turismo força os habitantes a deixar as suas casas e hábitos para torná-los disponíveis para si mesmos: moradia como alojamento e tradições como espetáculo.

78 Shakespeare, William. Coriolanus, frase di Sicinius ACT III SCENE I. Rome. A street.fonte: <http://shakespeare.mit.edu/coriolanus/full.html>, consultado no dia 25/08/2018

79 Settis, Salvatore. Architettura e democrazia. Einaudi, Torino, 2017. pag. 67.

Sem um aparato regulador rígido em relação à administração dos bens privados, os centros históricos são esvaziados.

A cultura, como entendida pela UNESCO (o “C” da UNESCO significa cultura), mas também pelo Estado Italiano, é um aspecto a ser preservado, como o centro histórico.

O fato é que a cultura é uma coisa viva, pelo menos tanto quanto as populações que a geram.

«They can print statistics and count the populations in hundreds of thousands, but to each man a city consists of no more than a few streets, a few houses, a few people. Remove those few and a city exists no longer except as a pain in the memory, like a pain of an amputated leg no longer there.»⁸⁰

As palavras de Graham Greene enquadram perfeitamente a questão. Poucos estados e administrações municipais têm, nos seus objetivos, preservar o tecido social, porque isso significaria prejudicar os direitos sobre a propriedade privada. Isso significaria, por exemplo, que em certas áreas de um centro histórico, deveríamos aplicar tais rendas que mesmo as pessoas com salários baixos poderiam morar lá.

A palavra “cultura” deriva de *cultus*, particípio passado do verbo latim *colere* que significa cultivar. Portanto, faria sentido começar a dar mais importância à cultura e à sobrevivência do tecido social de uma cidade, em vez de colocar toda a atenção na conservação das obras construídas.

Em Itália, essa dicotomia é tão forte que se torna evidente mesmo estudando as denominações das instituições.

O Ministério que deveria cuidar da cultura chamava-se, até a última eleição, “Ministério dos Bens, das atividades culturais e do turismo”.

Esta definição combina diferentes significados e sugere com a palavra turismo a proeminência do mercado.

«The city historically constructed is no longer lived and is no longer understood practically.

It is only an object of cultural consumption for tourist, for aestheticism, avid for spectacles and the picturesque. even for those who seek to understand it with warmth, it is gone. Yet, the urban remains in a state of

80 Green, Graham. *Our man in Havana*. Open road Integrated Media, New York, 2018, originally published in 1958. Part five, chapter four.

dispersed and alienated actuality, as kernel and virtuality.»⁸¹

O fenómeno Urbano, como Lefebvre já escreveu, é uma dimensão latente. Os nossos centros urbanos europeus tendem a tornar-se cada vez mais parecidos com os fenómenos urbanos mais recentes e, ao mesmo tempo, continuam a tornar-se cada vez mais parecidos entre si.

«[...] ogni città storica è diversa, ha una propria personalità (spesso fortissima in Italia e in Europa) che storicamente è stata capace di innescare l'orgoglio dei propri cittadini, la loro capacità creativa, il potere di attrazione dello spazio urbano.

Ogni città è di per se unica, e perciò è tanto più sorprendente che, anziché preservare la propria unicità, molte città storiche sembrano aspirare a diluire se stesse entro un indeterminato e piatto modello 'globale'.

Rinunciando al monopolio su se stessa per appiattirsi su un modello urbano omogeneizzato e indifferenziato, la città storica commette un suicidio: eppure nemmeno se ne accorge, perché prima ancora di consegnarsi ai feticci della globalizzazione ha perso memoria di sé. L'erosione della memoria storica comincia dalle periferie, uguali dappertutto e quasi dappertutto straripanti e invadenti»⁸²

O Dubai expandiu-se incomparavelmente nas últimas duas décadas (segundo a Wikipédia, desde 2006), é a cidade mais contemporânea do mundo. A distribuição da população de acordo com a faixa de renda é máxima, e vai da periferia extrema, onde os trabalhadores migrantes que construíram Dubai estão praticamente presos e amontoados em edifícios dormitórios, até à áreas estritamente separadas de acordo com a renda dos habitantes, para chegar ao custo muito alto das residências nas palmas construídas no meio do mar.

Uma pessoa abastada procurará uma casa numa estrutura de "residência" onde dentro dela possa encontrar tudo, assim como o *Grand-Ensemble*, mas aqui elas são luxuosas; elas também têm um portão: são *gated communities*. Parece mais a descrição de uma das cidades ideais do Superstudio do que a descrição de uma cidade real.

Os centros das nossas cidades, embora com os monumentos e as suas antigas morfologias, estão, também, a conformar-se num arranjo

81 Lefebvre, Henry. *Writings on cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996. pag. 148

82 Settis, Salvatore. *Architettura e democrazia*. Einaudi, Torino, 2017. pag. 131.

demográfico para faixas de renda.

«La città si espande divorando il paesaggio; ma al tempo stesso si frammenta, esprimendo dal suo seno due formazioni opposte e complementari: la favela e la gated community. Le mura della città diventano le mura nella città.»⁸³

Os centros históricos, que faziam parte do tecido urbano no qual a dimensão urbana poderia manifestar-se na sua melhor forma, acabam por transformar-se em versões *disneyficadas* de si mesmos, com atrações específicas e hotéis temáticos; no caso de Florença, o tema não poderia ser outra coisa senão o Renascimento.

O que tentamos preservar é o recipiente do que precisamos, não o conteúdo. Como Rudofsky lembra, citando Pietro Belluschi, a arquitetura era:

«[...] a communal art, not produced by a few intellectuals or specialists but by the spontaneous and continuing activity of a whole people with a common heritage, acting under a community of experience.»⁸⁴

A questão da urbanidade e da cidade sempre se refere à questão do bem comum e do espaço público, considerando-o aquele espaço urbano acessível a todos e não pertencente ao setor privado. Este é o espaço onde nós nos movemos como cidadãos, no qual nos podemos manifestar pelas causas em que acreditamos e no qual realizamos parcialmente as nossas atividades quotidianas.

No entanto, se a nossa interação é condicionada por um número crescente de filtros as nossas possibilidades de uso são reduzidas.

«We have this naive way of thinking about public space in european culture, which assumes it is free and open to all. But the public space in european cities has changed and is increasingly controlled by certain neoliberal forces. This is why long-term project, which [...] may start with an intervention, are also so successful because they are community based and try to reinvent what public space actually is.

“Official” public space - the worst case being the shopping mall- is where you are directed to shop and eat. There are certain things you are allowed to do. Public space that is created through community-based projects, on the other hand, is a place for trying things out and

83 Settis, Salvatore. *Architettura e democrazia*. Einaudi, Torino, 2017. pag. 74.

84 Rudofsky, Bernard. *Architecture without architects*. The Museum of Modern Art, New York, 1964. pag. 3-4. fonte: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_3459_300062280.pdf, consultato il 25/08/2018

reinventing the rules of engagement.»⁸⁵

Estas palavras derivam do livro “Exploration in Urban Practice”, publicado no âmbito da Rhur Urban School. Está claro no título que a abordagem que propõem para o problema urbano não é convencional. A palavra “exploration” significa que não usam estratégias e táticas já difundidas, ou convencionais da arquitetura e do urbanismo, mas que se aventuram em áreas interdisciplinares não tão simples. Os dois últimos termos, “urban practice”, são um substituto possível para a palavra ‘urbanismo’.

«Both a learning platform and a pedagogical experiment, Urban School Rhur is built upon the foundational belief that experts and amateurs can, together, build a space of critical exchange and dialogue that is not necessarily attached to specific outcomes, results or interventions in built reality, instead understanding conversation as the first step to co-producing the city.»⁸⁶

O diálogo como um recomeço da coprodução da cidade traz de volta à mente as palavras de Jane Jacobs, quando fala sobre o laboratório.

O tecido social, ou seja, as relações entre os habitantes de um lugar, é fundamental para a transmissão (leia-se tradição) das manifestações espontâneas e positivas dos habitantes.

«The chief function of the city is to convert power into form, energy into culture, dead matter into the living symbols of art, biological reproduction into social creativity.»⁸⁷

Penso que essas são algumas das questões que a arquitetura e o urbanismo devem encarar hoje:

Como promover a geração de cultura?

Como promover a criação e fortalecimento de comunidades?

Quais são as ferramentas para garantir que o fenómeno urbano se manifeste como expressão da cidade e dos seus habitantes?

85 Potr, Marjetica, Intervention as strategy: A conversation with Marcus Bader, Juan Chacon, Marjetica Potr. in Bader, Markus, Talevi, Rosario, (ed.). Exploration in urban practice. dpr-bracelona, barcelona, 2017.pag. 190.

86 Bader, Markus, Talevi, Rosario, (ed.). Exploration in urban practice. dpr-bracelona, barcelona, 2017.

87 Mumford, Lewis. The city in History its origins, its transformation, its prospects. Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1961. pag. 571.

URBANISMO TÁTICO E ARQUITETURA DIY

Para o senso comum, a diferença entre arquitetura e urbanismo é sentida na variação de escala: grande escala é um projeto urbano e pequena escala é arquitetura, os objetos são *design*.

O ponto focal desta segunda parte da tese é analisar uma série de projetos que afetam a qualidade de vida de algumas comunidades nos espaços em que vivem.

São projetos de pequena escala, que pareceria estranho categorizar com a palavra “planeamento urbano”, mas que, no entanto, contribuem para melhorar ou criar uma dimensão urbana, que significa melhorar uma parte da cidade.

Os termos de arquitetura e urbanismo servem para diferenciar e simplificar conceitos. No caso específico das abordagens sobre as quais falaremos, não parece tão útil sublinhar a diferença.

Como tentámos analisar e demonstrar, o fazer cidade hoje dificilmente está ligado a grandes construções, mas muitas vezes reside em pequenas ações coletivas que melhoram a qualidade de um espaço ou serviço.

Ao mesmo tempo, os autores dos projetos que vamos apresentar tiveram que dar um nome aos seus projetos, e às vezes tiveram que encontrar um nome pela sua abordagem, para poder explicar a diferença da arquitetura ou do urbanismo ortodoxo. Como Peter Bishop e Lesley Williams escreveram na introdução do livro: “The temporary city”:

«Research on temporary urbanism is in its infancy»⁸⁸

Essa abordagem, na verdade, ainda está longe de ser académica, razão pela qual as denominações proliferam. De facto, cada autor declina um nome diferente para definir esse tipo de abordagem na sua produção bibliográfica.

88 Bishop, Peter. William, Lesley. The temporary city. Routledge, London & New York, 2012. pag. 4.

Porquê o urbanismo tático

Mike Lydon da Street Plans Collaborative chamou-lhe *tactical urbanism*⁸⁹, Jamie Lerner *acupuntura urbana*⁹⁰, Raumlabor criou, embora com um significado ligeiramente diferente, *incremental urbanism*⁹¹. Os nomes usados são no entanto muitos mais, como *self made urbanism* ou *micro-urbanismo* entre outros.

Escolhi esta “variante” para o título desta tese, porque me parece a mais apropriada, mas talvez também porque a minha experiência pessoal ao longo do tempo tenha sido enraizada na convicção.

O livro de Mike Lydon “Urbanismo Tático” foi um presente de amigos americanos em 2015, num período em que eu já tinha participado na realização de projetos no espaço público como parte do coletivo ab-USO⁹². O segundo parágrafo do prefácio refletia perfeitamente a dimensão operacional das intervenções que fizemos:

«Two wholly new urbanism have emerged to engage the circumstances of the twenty-first century: Tactical and XL (or Extra Large). This pairing shows that Rem Koolhaas’s prescient formulation of S,M,L, and XL projects is incomplete. It is missing the XS: the Extra Small category represented by Tactical Urbanism.»⁹³

A leitura deste livro aumentou a minha motivação com o seu conteúdo teórico, que até então se baseava no sentimento, na intuição e na experiência prática.

O facto que uma das duas palavras ser “urbanismo” é importante porque estes projetos tentam recriar a condição urbana que tentei descrever nos capítulos anteriores, ou até mesmo porque estão a tentar resolver problemas relacionados com a mobilidade.

A palavra “tático” deriva do contraste definido por De Certeau entre tático e estratégia, no livro “L’invention du quotidien”:

«To avoid this reduction, I resort to a distinction between tactics and

89 Lydon, Mike. Garcia, Anthony. *Tactical Urbanism, short-term action for long-term change*. Island Press, Washington, 2015.

90 Lerner, Jamie. *Urban Acupuncture*. Island Press, Washington, 2014.

91 Bader, Marcus. Liesegang, Jan. . *Building the city together*. ZK/U press, Berlin, 2015.

92 Ab-Usó Apêndice II pag. 213.

93 Duany, Andrés. “Foreward” in Lydon, Mike. Garcia, Anthony. *Tactical Urbanism, short-term action for long-term change*. Island Press, Washington, 2015. pag XI.

strategies. I call a “strategy” the calculus of force-relationships which becomes possible when a subject of will and power (a proprietor, an enterprise, a city, a scientific institution) can be isolated from an “environment“.

A strategy assumes a place that can be circumscribed as proper (propre) and thus serve as the basis for generating relations with an exterior distinct from it (competitors, adversaries, “clienteles,” “targets,” or “objects” of research). Political, economic, and scientific rationality has been constructed on this strategic model. I call a “tactic,” on the other hand, a calculus which cannot count on a “proper” (a spatial or institutional localization), nor thus on a borderline distinguishing the other as a visible totality. The place of a tactic belongs to the other. A tactic insinuates itself into the other’s place, fragmentarily, without taking it over in its entirety, without being able to keep it at a distance. It has at its disposal no base where it can capitalize on its advantages, prepare its expansions, and secure independence with respect to circumstances. The “proper” is a victory of space over time. On the contrary, because it does not have a place, a tactic depends on time- it is always on the watch for opportunities that must be seized “on the wing”.»⁹⁴

Como é indicado no livro de Lydon e Garcia, “tática” significa:

“(1): of relating to small-scale actions serving a larger purpose (2):adroit in planning or manouvering to accomplish a purpose»⁹⁵

A união destas duas palavras parece-nos significativa para definir este tipo de intervenções urbanas.

94 De Certeau, Michel. The practice of everyday life. University of California Press, Los Angeles Berkley and London, 1988. pag. XIX.

95 Lydon, Mike. Garcia, Anthony. Tactical Urbanism, short-term action for long-term change. Island Press, Washington, 2015. pag. 3.

Porquê a arquitetura DIY

A definição “DIY architecture for public space”⁹⁶, é uma revisão do subtítulo do Coletivo Orizzontale (onde a palavra *common* foi substituída pela por a palavra *public*).

A minha primeira experiência de autoconstrução no campo da arquitetura ocorreu com eles em 2013, suscitou o meu interesse no estudo e interação com o espaço público, até que eu contribuí para a fundação do coletivo ab-USO.

Estes dois nomes, “urbanismo tático” e “arquitetura DIY”, que, na minha opinião, representam a mesma abordagem nos conteúdos essenciais têm, no entanto, duas declinações ligeiramente diferentes na implementação prática. No livro Urbanismo Tático é enunciado um princípio que pode parecer trivial mas que serve para esclarecer um problema:

“Not all DIY urbanism efforts are tactical, and not all Tactical Urbanism Initiatives are DIY»⁹⁷

A escolha e a apresentação dos projetos e dos seus autores refletem essa pequena controvérsia. Note-se que o significado com o qual a palavra DIY é usada no título desta tese não é exatamente do senso comum. De facto, sem maiores esclarecimentos, sugeriria projetos arquitetónicos que poderiam ser reproduzidos para todos.

Nesse caso, embora a maioria dos projetos seja construtivamente simples, a formulação do DIY tem a intenção de sugerir uma esfera de implicações muito mais complexa. Uma arquitetura cuja produção, desde o projeto até à realização e à manutenção consequentes, não segue os cânones ortodoxos e convencionais. Os arquitetos, neste caso, desempenham mais papéis, entre os quais está incluído o de construtores, e esta é a primeira razão pela qual é adequado o termo “DIY”. Muitos dos coletivos que praticam esta abordagem, na verdade, projetam algo que sabem construir.

96 DIY Architecture for common spaces foi o lema de Orizzontale até o Dezembro 2017.

97 Lydon, Mike. Garcia, Anthony. Tactical Urbanism, short-term action for long-term change. Island Press, Washington, 2015. pag. 6.

Autoconstrução ou o canteiro de obras aberto

Os casos que vamos apresentar neste capítulo quase sempre derivam de uma necessidade mais ou menos precisa de uma comunidade.

A natureza interdisciplinar do trabalho dos quatro grupos que serão apresentados, está quase sempre ligada ao envolvimento de futuros utilizadores.

Nessa dimensão de relação direta com os futuros utilizadores, estes grupos realizam os seus trabalhos com a ajuda dos “não-especialistas”, sejam estes os habitantes do local onde o projeto é realizado, sejam estudantes ou pessoas interessadas de vários tipos.

A palavra que indica esta dimensão de trabalho e que, nos últimos anos, também foi apoiada pelas instituições, é “autoconstrução”.

Numa possível interpretação da composição da palavra, parece que um projeto de autoconstrução é um projeto que é realizado por si só.

Em inglês, o equivalente é *self-build*, que, apesar de ser mais apropriado, graças ao significado da palavra “*self*”, deixa, contudo alguma ambiguidade. Este método envolve naturalmente a adoção de materiais e técnicas de construção simples, geralmente madeira e carpintaria.

A característica destes trabalhos, de serem desenvolvido diretamente pelas mãos dos arquitetos junto aos utilizadores, permite recuperar a construção como socialização.

Também nos permite, alunos e arquitetos, de nos aproximar nos da dimensão operacional da qual deriva a etimologia do nome da nossa disciplina:

«[...] “*architecton*” constitue l’un des premiers exemples grecs des composés en *archi-* (ἀρχι-), “chef de” [...]

Le second élément de ce composé, *tecton* (τέκτων), répond exactement au sanskrit *táksan*, “charpentier”[...]»⁹⁸

Permite-nos desenvolver um conhecimento dos materiais mais rápido e mais íntimo, e permite-nos produzir fisicamente algo, uma ação que acontece cada vez menos nos escritórios de arquitetura.

98 Callebat, Louis, “Histoire de un mot” no livro: Callebat, Luis (ed.). Histoire de l’architecte. Flammarion, Paris, 1998. pag.11

«Fingers save us from the digital. Beyond the etymological paradox, the reality they perceive serves as material support before the unsettling evanescence of the virtual. When the context dissolves into pixels or bits, the tactile recovers the sense of the presence, and the marks of hands convey the passage of time. We leave traces in the world through the handling of the environment, and only the irregularities of texture or line reflect the tremor of life in the making of objects or buildings, spanning the temporal distance to establish a dialogue with the craftsman behind them. Today, as artificial intelligence and robotics create a post-human universe, the moving imperfection of everything shaped by the hands of our fellow human beings reconciles us with our condition and gives us relief from the vertigo of transition.»⁹⁹

Como Cédric de Collectif Etc diz:

«Nous sommes attachés à l'idée que la main qui dessine puisse aussi être la main qui construit»¹⁰⁰

Esta abordagem ocorre no espaço público, e muitos dos projetos são construídos diretamente no espaço público pelos próprios projetistas. Esta condição gera um curto-circuito positivo no desenvolvimento do canteiro de obras, ou seja, as pessoas que param para observar o que acontece, como sempre acontece nos canteiros de obras na rua, podem interagir diretamente com os autores.

Esta possível interação garante uma relação muito mais direta com os futuros utilizadores e, quando o projeto permite, possibilita o seu envolvimento direto na construção.

A participação de não profissionais no canteiro de obras só pode ocorrer sob determinadas condições: se o projeto for desenhado com tecnologias simples e somente se os arquitetos forem capazes de transmitir rapidamente o conhecimento das técnicas básicas necessárias.

No caso da maioria dos projetos que são apresentados posteriormente, a tecnologia é a de madeira. Tomando um dos exemplos mais simples, ou seja, o mobiliário urbano temporário, será possível integrar um transeunte na construção de uma mesa somente se o arquiteto souber transmitir o conhecimento sobre como usar um berbequin aparafusador e como colocar

99 Fernández-Galiano, Luis. , In praise of hands arquitectura viva 198.10/20/2017 handmade craftbuilt: Six works in three continents. in Fernández-Galiano, Luis. AV Monografías 201, Francis Kéré Practical Aesthetics. Editorial Arquitectura Viva SL, Madrid, 2018. pag. 3

100 Entrevista a Collectif Etc no livro: L'hypothèse collaborative, sous la direction de l'Atelier George et de Matthias Rollot. Édition Hyperville, Paris, 2018.

um parafuso. Essa simples operação de envolvimento, que pode parecer banal quando descrita em palavras, na verdade gera uma “convolução” que um belo banco de pedra projetado por um “designer”, construído por uma empresa e montado por outra nunca irá gerar. Na minha experiência, este é um exemplo entre muitas das várias interações possíveis que ocorrem quando a construção acontece num canteiro de obras aberto.

De certa forma, o DIY quer sugerir que você mesmo deve começar a mudança da sua cidade.

De um ponto de vista pedagógico, esta abordagem pode ser esclarecida pelo conceito de “*zone of proximal development*”:

«“zone of proximal development”, a concept introduced by psychologist Lev Vygotsky. That zone lies in between what a learner can do without help and what they cannot do at all- it’s the spot where guidance makes the difference.»¹⁰¹

101 Chacón, Juan. In Conversation #3: Intervention as strategy. In Exploration in urban practice. dpr-brcelona, barcelona, 2017. pag. 193.

Os coletivos de arquitetura

Os coletivos de arquitetura lidam principalmente com projetos únicos e sem rede, tentam evitar a simplificação de um nome específico para a sua prática e preferem gastar algumas linhas para se descreverem no seu site. Não apenas precisam de descrever as características do seu trabalho, mas também as características da formação deles.

“Coletivo”, na verdade, reflete um agrupamento de pessoas sem uma hierarquia pré-estabelecida e definida. No livro “L’Hypothèse Collaborative”, publicado no dia 28 de maio de 2018, por ocasião da 16ª Bienal de Arquitetura de Veneza, tenta-se delinear o perfil dessa “nova geração” de arquitetos:

«Elles se définissent à la croisée de l’architecture, de l’urbanisme, de l’art e de la médiation sociale»¹⁰²

Três deles nasceram em 2010, enquanto o estúdio Raumlabor apresenta projetos que datam de 1999 no seu website.

No livro acima mencionado é escrita a história da abordagem dos coletivos na arquitetura, centrada principalmente no contexto nacional francês.

A primeira data surge é na primeira metade dos anos noventa, quando apareceram três coletivos que, mais o menos, refletem as características daqueles aqui descritos, e o número continua a aumentar exponencialmente até hoje em dia.

Estes quatro coletivos, cujos projetos serão expostos, são compostos maioritariamente ou exclusivamente por arquitetos. A natureza dos seus projetos diz respeito a uma pesquisa que está fora da repetição que, porém, é fisiológica em projetos configurados como um sistema e geridos diretamente pelas administrações.

Outra característica fundamental desses agrupamentos, que quase sempre nascem de forma informal, é o facto de não apresentarem dentro de si uma hierarquia definida, mas, antes, um *modus operandi* que contribui para diversificar os resultados.

102 Entrevista a Collectif Etc no livro: l’Atelier George. Rollot, Matthias (ed.). L’hypothèse collaborative, Édition Hyperville, Paris, 2018.pag. 10-11

Frequentemente, produzem elementos efêmeros de arquitetura que poderiam ser considerados, com razão, como “objets à réaction poétique”. Há sempre uma tentativa de provocar uma reação nos visitantes do trabalho, a apresentação de algo sem precedentes que possa fornecer uma interpretação imaginativa da realidade. Por outras palavras, há uma narração.

Pode-se dizer que há um conceito de projeto, uma imagem poética forte e legível mas, ao mesmo tempo, livremente interpretável, que permite a todos uma re-apropriação poética pessoal do lugar.

«L’urbanisme moderne s’est construit pour répondre à des besoins collectif et pour contrôler le développement de l’ensemble des sociétés urbanisées. Pour les acteurs des entreprises présentées dans cet ouvrage il s’agit, au contraire, de parvenir à catalyser pour un certain temps des énergies et des forces, exprimées ou latentes, pour repenser localement l’expérience urbaine de chaque individu ou groupes d’individus.»¹⁰³

É o que Jameson fala, referindo-se à necessidade de redescobrir o significado de “landmark” proposto por Kevin Lynch¹⁰⁴.

«Disalienation in the traditional city, then, involves the practical reconquest of a sense of place and the construction or reconstruction of an articulated ensemble which can be retained in memory and which the individual subject can map and remap along the moments of mobile, alternative trajectories.»¹⁰⁵

Outra reflexão importante diz respeito aos contextos do seu trabalho, ou seja, aos locais onde intervêm ou onde são chamados a intervir.

No mesmo sentido de alguns exemplos de urbanismo tático, estes coletivos concentram-se sobre os espaços residuais da cidade, aqueles espaços que perderam a identidade ou nunca a tiveram, como a passagem subterrânea de um viaduto, uma porção de verde de uma urbanização, ou o telhado de um estacionamento que é vendido como “largo”.

Na primeira parte desta dissertação tentei identificar os problemas que estão em pelo menos dois lados do tema multifacetado que é a cidade: as fraquezas internas das nossas duas disciplinas e as dinâmicas perversas

103 Chapel, Enrico, “D’un urbanisme global à une pratique de situations spatiale” in l’Atelier George. Rollot, Matthias (ed.). L’hypothèse collaborative, Édition Hyperville, Paris, 2018.pag. 12

104 Lynch, Kevin. The image of the city. The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1960.

105 Jameson, Fredric. Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism. Verso, London, 1991. pag. 51.

que tornam a “cidade” cada vez mais controversa.

O predomínio do carro, a gentrificação e a *disneyficação* também determinaram que os centros das cidades sejam vítimas da perda de identidade, o que se evidencia através de dois exemplos apresentados: em Times Square e na Place du Panthèon.

O aumento esponencial na difusão desta abordagem parece coincidir com a queda da fortaleza social e cultural da nossa sociedade urbana: o centro. A difusão destes coletivos é talvez o primeiro passo para uma consciência coletiva e para a possibilidade de coletivamente, como cidadãos, salvarmos as nossas cidades.

EXEMPLOS

Os primeiros exemplos que são apresentados, os *playgrounds* de Van Eyck, são urbanismo tático *ante litteram*. Eles refletem muitos dos aspectos que definem essa abordagem. No capítulo sobre o trabalho de Van Eyck, também é apresentado o caso dos holandeses Woonerfs: um exemplo virtuoso de urbanismo espontâneo.

Os três estudos de caso seguintes representam os picos alcançados pelo urbanismo tático, os projetos em Nova York liderados por Janette Sadik-Khan, o Bus Rapid Transit de Jamie Lerner, em Curitiba, e finalmente um projeto do estúdio Street Plan, autores do livro *Tactical Urbanism*, em Miami. Os dois primeiros são projetos iniciados e desenvolvidos pelas administrações e os seus aparatos internos, cujo projeto e implementação foram em grande parte devidos às duas figuras que lideraram o caminho.

O caso de Nova York é significativo no contexto destes esclarecimentos, por ter realizado versões temporárias de projetos com técnicas tipicamente DIY, mas com uma força de trabalho pública.

O terceiro caso, em Miami, é o resultado da colaboração entre o escritório Street Plan e a administração da cidade. Embora até aqui as obras fossem simples, nenhum aspecto do projeto era o DIY.

Os projetos seguintes representam o outro lado da moeda, o dos coletivos. Vale a pena mencionar uma passagem de “*Leaves of Grass*”, que reflete tanto a coragem quanto a orientação das escolhas éticas feitas por estes “revolucionários gentis” da arquitetura e do urbanismo.

«The greatest city is that which has the greatest man
or woman,
If it be a few ragged huts, it is still the greatest city
in the whole world.»¹⁰⁶

106 Whitman, Walt. *Leaves of grass*. University of Iowa Press, Iowa city, 2009, originally published in 1860. *Chants Democratic* 8, pag.132

Uma abordagem leve

A abundância de denominações para esta abordagem deve-se à escolha de encarar a realidade sem presumir uma resposta definitiva; é difícil de descrever com duas palavras, mas certamente tem as características de uma abordagem leve para a transformação da cidade.

Como vimos, as diferenças entre Urbanismo Tático e Arquitetura DIY são subtis e geralmente resolvem-se na prática do trabalho e também na teoria, como evidenciado pelo facto de Mike Lydon ter incluído uma obra de Orizzontale no livro sobre Urbanismo Tático em Itália¹⁰⁷.

Os pontos fundamentais desta abordagem talvez possam ser reunidos nas seguintes considerações:

O seu objetivo é alcançar o máximo impacto positivo com o menor investimento económico, muitas vezes com um grande investimento em mão de obra.

O seu processo, portanto, a dimensão do tempo, é tão importante quanto o projeto. Isso implica que, quando comparada com a arquitetura convencional e com o urbanismo, há maior possibilidade de observar, experimentar e corrigir.

É uma abordagem baseada no contexto, tanto social como físico, e, acima de tudo, baseada na sua transformação e observação ao longo do tempo.

É uma abordagem que nunca é o resultado do esforço de um indivíduo, mas que surge do trabalho coletivo, e só faz sentido como tal.

A dicotomia entre arquitetura e urbanismo nestes projetos é dissolvida para fazer (re)emergir as pessoas no centro.

¹⁰⁷ Bazzu, Paola. Talu, Valentina. Tactical Urbanism Volume 5: Italy. TaMaLaCà, Tutta Mia La Città, Sassari, 2016. fonte: https://issuu.com/streetplanscollaborative/docs/tu_italy_ita

Os *playgrounds* de Aldo Van Eyck

A inconsistência desta dicotomia já estava clara para Aldo Van Eyck, que, sem surpresa, com os seus *playgrounds* em Amesterdão, foi o primeiro autor a realizar projetos que ultrapassavam os limites entre arquitetura, urbanismo e *design*.

«The mere fact that habitat planning is arbitrarily split into two disciplines - architecture and urbanism - demonstrates that the principles of reciprocity has not yet opened the determinist mind to the necessity of transforming the mechanism of the design process. The time has come to conceive of architecture urbanistically and urbanism architecturally (this makes the right nonsense of both worlds) i.e. to arrive at the singular through plurativity and viceversa.»¹⁰⁸

Eram projetos urbanos porque visavam revitalizar espaços abandonados procurando a interação da população. Eram projetos arquitetónicos nas suas escalas de intervenção e projetos de design porque cada parque era diferente do outro nos detalhes.

As reflexões ocorreram numa escala de detalhes, como foi evidenciado pela nota de Van Esteeren em que pede que o tanque de areia seja maior num determinado local.

Os *playgrounds*, construídos em pequenos lotes e espaços abandonados, eram numerosos e distribuídos pela cidade toda e conseguiam mudar a perceção dos utilizadores em relação a cada espaço que modificavam.

O pequeno tamanho das intervenções foi obviamente acompanhado por custos reduzidos e generalizados.

Eram todos diferentes, não por acaso, mas pelo desejo expresso do diretor do escritório de planeamento urbano de Amesterdão: uma matriz de design comum com alguns elementos que se repetiam com formas diferentes e que eram adaptados de cada vez a um único lote.

De facto, o urbanismo tático também pode trabalhar conceptualmente em larga escala, mas a intervenção, sendo de pequenas dimensões, é sempre desenhada numa escala de detalhe.

108 Van Eyck, Aldo. *The Child, the City and he Artist*. SUN, The Netherlands, 2006. pag. 60.



figura 20 Espaço devoluto em Amsterdão antes da intervenção de Van Eyck, imagem encontrada no livro: Lefaivre, Liane. De Roode, Ingeborg. Aldo Van Eyck, the Playgrounds and the city. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 50.



figura 21 *Playground* em Amsterdão, imagem encontrada no livro: Lefavre, Liane. De Roode, Ingebord. Aldo Van Eyck, the Playgrounds and the city. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 51.

«In this process, involving hundreds of playgrounds in the new postwar neighbourhoods in the western suburbs of Amsterdam, Van Eesteren and Van Eyck tried as much as possible to avoid the mass production of the playgrounds. A memo mentions that Van Eyck has two variants⁷⁰Dated 22 June 1954, Van Eesteren asks the head engineer not to just “normalise” the playgrounds of the future[...] “I think the architect should be left free to experiment, to permit new solutions and evolving possibilities.»¹⁰⁹

O urbanismo tático, portanto, é uma disciplina em que se trabalha em escala um-para-um e com uma abordagem não serial, mas fortemente criativa e contextual. Um dos problemas do urbanismo como disciplina é claramente o do salto de escala. As escala 1: 500 ou 1: 5000 podem apresentar um desenho agradável, mas sempre será uma abstração da realidade que terá que lidar com todas as imperfeições, com todas as variáveis do caso e, finalmente, com os utilizadores.

Os *playgrounds* de Amesterdão eram, na verdade, considerados redes urbanas, mas foram projetados e implementados um a um.

«Van Eyck’s idea of adapting design to a given urban setting, rather than working with a pre-conceived set of assumptions, has an equivalent in the way many other people dealt with their respective fields in the immediate postwar period, whether in literature, cinema, politics, philosophy, or science.»¹¹⁰

Não é coincidência que foi Van Eyck quem primeiro definiu a diferença entre lugar e espaço (“*space and place*” da qual deriva outro dos possíveis títulos desta abordagem: *place-making*).

Esta dicotomia é uma das mais inflacionadas no mundo da arquitetura, mas são poucos aqueles que sabem que pela primeira vez formulada por Van Eyck.

Daqui, deriva a cornucópia de palavras e definições como não-lugares e mais. Como já mencionado, essas intervenções foram esquecidas na história da arquitetura por vários anos e a bibliografia correspondente é ainda escassa.

Outro elemento fundamental dos *playgrounds* foi o de ter como principal função o jogo, ou melhor, o *ludus*.

109 Lefavre, Liane. De Roode, Ingebord (ed.). Aldo Van Eyck, the playgrounds and the city. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 44.

110 idem 109 pag. 26

Este aspeto que, segundo Lefebvre, foi a mais importante manifestação do fenómeno urbano: o *ludus* no sentido definido por Umberto Eco no prefácio do livro *Homo Ludens* de Johan Huizinga¹¹¹.

O jogo é entendido como uma atividade geradora de novas relações entre pessoas e um lugar.

As intervenções de Van Eyck não permitiram apenas que as crianças realizassem a sua atividade favorita em lugares especialmente projetados, mas “costuravam” as feridas dos bombardeios, tanto fisicamente quanto perceptivamente. Como Liane Lefaivre sublinha:

«Aldo Van Eyck’s playgrounds shared with Joahn Huizinga’s *Homo Ludens* the profound belief in the civilising function of play. [...] Filling them with life, in the face of these facts, was a redeeming, therapeutic act, a way of weaving together once again the fabric of a devastated city. The intention was to thwart what Huizinga in his chapter entitled “Play and war” had called the “agonal” by overcoming it through play.»¹¹²

Outro elemento que caracteriza os parques infantis e que os torna importantes do ponto de vista histórico, é que em torno da sua realização, gestão e manutenção havia um forte interesse público.

O livro da Lefaivre também apresenta uma grande coleção de cartas dos habitantes. Em muitas é sugerido um local apropriado ou possível para inserir um *playground* e muitas pessoas expressam o seu agrado e a sua aprovação.

O envolvimento dos cidadãos foi fundamental na expansão do projeto. Penso que o seu sucesso é também devido ao facto de um *playground* não acolher atividades em que predomine o valor de troca acima do valor de uso.

Outro exemplo holandês de urbanismo tático no passado foram as *woonerf*. Este exemplo também é mencionado no livro *Urbanismo Tático*, assim como no livro famoso “*Vida entre edifícios*”.¹¹³

«Dutch for “living yard”, the *woonerf* is a residential street where people who are not in cars are given priority over people who are. This is accomplished by using physical design to slow drivers down to a near walking speed so as to not crash into strategically placed trees, bollards,

111 Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Einaudi, Torino, 1973. Guarda scheda homo ludens a pagina 82.

112 Lefaivre, Liane. De Roode, Ingebord (ed.). *Aldo Van Eyck, the playgrounds and the city*. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 45.

113 Ghel, Jan. *Life between buildings*. Island Press, Washington, 2011.



figura 22 Segundo exemplo de espaço devoluto em Amsterdão antes da intervenção de Van Eyck, imagem encontrada no livro: Lefavre, Liane. De Roode, Ingebord. Aldo Van Eyck, the Playgrounds and the city. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 52.



figura 23 Segundo exemplo de *playground* em Amsterdão, imagem encontrada no livro: Lefaivre, Liane. De Roode, Ingeborg. Aldo Van Eyck, the playgrounds and the city. Nai Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 53.

bike racks, and other amenities»¹¹⁴

Na minha opinião, o exemplo das *woonerf* é importante, não apenas porque se tornou um padrão na Holanda e também em outros países, mas porque nasceu como uma ação “subversiva” por parte dos habitantes.

Por outras palavras, era um produto proposto por não profissionais — propriamente o urbanismo DIY — que, deixados a si mesmos, encontraram uma solução para um problema, que então se tornou um padrão no planeamento urbano.

O caso das *woonerf* como noutros exemplos de urbanismo tático está intimamente ligado ao problema da mobilidade, que é, segundo Alan Sorkin, uma das três liberdades fundamentais para procurar e criar numa cidade: a liberdade de acesso.

«Freedom of assembly itself depends on a second freedom: freedom of access. A democratic city is one in which it is possible to move freely and easily from one place to another. This freedom can be frustrated in numerous ways.»¹¹⁵

Como nos movemos no espaço que não é construído e que é público, a liberdade de parar, de encontrar ou de partilhar o seu domínio com a liberdade de se movimentar envolve, portanto, todos os meios que usamos, inclusive os carros. Um dos exemplos mais importantes do urbanismo tático já realizado, embora em alguns aspetos talvez controverso nesta dissertação, é Times Square.

114 Lydon, Mike. Garcia, Anthony. *Tactical Urbanism, short-term action for long-term change*. Island Press, Washington, 2015. pag. 28

115 Sorkin, Alan. *All over the map*. Verso, London, 2011. pag. 340.



fig.ura 24. A *woonerf*, Photo by Dick van Veen from Lydon, Mike. Garcia, Amdy. Tactical Urbanism. Island Press, Washington, 2015. pag. 29.

Homo Ludens

O jogo, entendido como “*play*” e não como “*game*”, ou seja, participar num jogo e não jogar num esquema de acordo com as regras, é a base para o estabelecimento de relações positivas numa comunidade e num lugar. Deve ser devidamente entendido com o significado proposto por Umberto Eco no prefácio do livro *Homo Ludens* of Huzinga:

«[...] Huzinga non ha inteso parlare del gioco come *game* ma del gioco come *play*. [...] Nell'inglese *game* viene evidenziato come l'aspetto di *competence*, di insieme di regole conosciute e riconosciute; per il Webster il *game* è specificatamente “an amusement or sport involving competition under rules”; [...] *Game* sono il tennis, il poker, il golf: sistemi di regole, schemi di azione, matrici combinatorie di mosse possibili.[...] C'è un oggetto astratto, il gioco come *game*, e c'è un comportamento concreto, una *performance*, che è il *play*. *To play* è “to take part in the game”.»¹¹⁶

Esta intuição é comum aos três textos, respetivamente de Huizinga, Van Eyck e Lefebvre. O primeiro texto é de 1946, o segundo de 1962 e, finalmente, “O direito à cidade” é de 1968.

Lefebvre, influenciado pelas reflexões de Constant que, por sua vez mantinha uma estreita relação com Van Eyck, argumenta que a *Fête* é o momento de máxima expressão do fenómeno urbano.

Huizinga argumenta que na base de qualquer produção cultural havia, em princípio, o jogo: a cultura é o produto de um processo iniciado por uma interação espontânea e lúdica, não direcionada a um objetivo específico.

O livro de Huizinga sofreu uma grande quantidade de críticas e, ainda hoje muitos assuntos parecem construções teóricas forçadas.

No entanto, a reflexão com a qual o primeiro capítulo começa, impressionou-me particularmente:

«Il gioco è più antico della cultura, perché il concetto di cultura, per quanto possa essere definito insufficientemente, presuppone in ogni modo una convivenza umana, e gli animali non hanno aspettato che gli uomini insegnassero loro a giocare.

116 Eco, Umberto. “Homo Ludens oggi”. no livro: Huzinga, Johan. *Homo Ludens*. Einaudi, Torino, 1973.pag. XVIII.

[...] Il gioco come tale oltrepassa i limiti dell'attività puramente biologica: è una funzione che contiene senso.»¹¹⁷

Huizinga vê o jogo como um catalisador de fenómenos, e esse é o ponto em comum com a análise de Lefebvre e com o trabalho, escrito e construído, de Van Eyck.

«la cultura surge in forma ludica, la cultura è dapprima giocata...Cio non significa che il gioco muta o si converte in cultura, ma piuttosto che la cultura, nelle sue fasi originarie, porta il carattere di un gioco, viene rappresentata in forme e stati d'animo ludici... la relazione fra cultura e gioco è da ricercarsi soprattutto nelle forme superiori del gioco sociale, là dove esiste l'azione ordinata di un gruppo o di una società.»¹¹⁸

A atribuição de significado a um lugar, e, portanto, a reapropriação do mesmo, é facilitada se ocorrer numa dimensão lúdica.

A dimensão narrativa — o conceito — de muitos dos projetos que se seguem, tem uma dimensão lúdica, com a qual os projetistas tentam desencadear associações inéditas de significados em lugares abandonados ou degradados da cidade.

O jogo é um motor muito forte de interação, e alguns dos projetos são uma demonstração disso, assim como os *playgrounds*. Van Eyck também estava consciente do nível teórico deste discurso, tanto que, referindo-se às cidades, escreveu:

«[...] if they are not meant for children they are not meant for citizen either. If they are not meant for citizen - ourselves - they are not cities. If society today is not able or willing to build cities for citizen (for children), on what grounds do we deem it a society?»¹¹⁹

117 Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Einaudi, Torino, 1973.pag. 1

118 Idem 117 pag. 55.

119 Van Eyck, Aldo. *The Child, the City and he Artist*. SUN, The Netherlands, 2006. pag. 19.

TIMES SQUARE em New York

Times Square é a imagem de Nova York, a imagem do evento inesperado da metrópole, da reunião fortuita, das cenas dos filmes e muito mais.

Mas antes de Janette Sadik-Khan era, acima de tudo, um cruzamento muito caótico.

Este exemplo foi escolhido porque está situado num dos lugares mais simbólicos do século passado.

A sua particularidade é que esta não é uma intervenção promovida pelos residentes de uma área definida da cidade para melhorar a habitabilidade, ou seja, não estamos na presença de uma abordagem “*community based*”.

A administração da metrópole criou um extenso plano de mudanças:

“PlaNYC was a detailed, 127-initiative blueprint for urban sustainability unlike anything New York or any big city has ever seen. It state a goal of reducing carbon emission by 30 percent while improving the efficiency and quality of life in New yrok City neighborhoods and business district. It also took the unusual step of laying the groundwork needed to accomodate the one million more New Yorkers expected to live in the city by 2030[...].”¹²⁰

Talvez devido ao grande número de intervenções, os promotores optaram por experimentar novas formas de planeamento urbano, incluindo a adoção de uma abordagem tática na praça mais importante: Times Square.

O projeto foi um caso mediático antes de ser realizado, e é precisamente porque aconteceu sob a lente de aumento da opinião pública que os dados correspondentes, antes da intervenção e os subsequentes, são extremamente precisos.

Por todas estas razões, mesmo que não sejam adequadamente baseadas na comunidade, considero importante apresentar, em primeiro lugar, esta intervenção.

«When i first walked through Times Square with the eye of a comissioner, 89% of the 183000 square feet of space betwen buildings from the 43rd to 47th streets belonged to cars, even though 82% percent of the

120 Sadik-Khan, Janette. Solomonow, Seth. Handbook for an urban revolution. Penguin Books, New York, 2016. pag XIII

people passing through - 356000 a day - did so on foot, spilling off the sidewalk into the street, with traffic whizzing by.»¹²¹

Inicialmente, como todas as intervenções concebidas através desta abordagem, este projeto também parecia difícil de realizar e irrealista. Esta foi também a impressão de Bloomberg, então o *Mayor* de Nova York:

«“I remember when she came and told me about it, and i signed on,” Bloomberg later told a reporter about my pitch to close Times Square. “Well, first I thought it was the stupidest idea I’d ever heard. Ten minutes later she had convinced me,” he said.»¹²²

Na verdade, fechar Times Square e transformá-la numa praça de peões não parecia muito produtivo no nível do impacto social. Parecia impossível remover rodovias sem acrescentar outras.

Como foi possível convencer o *Mayor* da metrópole das metrópoles?

Primeiro de tudo, a fase inicial foi um teste e duraria apenas seis meses, o tempo necessário para medir o impacto real do projeto; então era possível voltar para a situação anterior. Além disso, o custo estimado do projeto era muito baixo. Esta intervenção não se baseia em grandes projetos nos quais são necessários grandes trabalhos, mas na definição de um espaço no qual as atividades humanas normais podem ser realizadas confortavelmente.

Em Nova York como nos *playgrounds* em Amesterdão, às vezes é preciso muito pouco, algumas pinturas e móveis urbanos.

«At a project cost of \$1.5 million - a tiny fraction of what it would cost to reconstruct a little - used street in Brooklyn for cars - and using only paint, markings, signs, and planters, this was the public space deal of the century.

It worked out to less than 14\$ per square foot of real estate at the crossroads of the world. This was a bargain that might not have been matched in the city since the Dutch purchase of Manhattan four centuries before, adjusting for inflation.»¹²³

Não que este projeto não tenha tido imprevistos. Na manhã do encerramento ao trânsito e da abertura como espaço público, os móveis comprados pela administração ainda não tinham chegado, portanto a praça estava vazia.

121 idem 120 pag. 91.

122 idem 120 pag. 91.

123 idem 120 pag.94-95



figura 25 Fotografia de Times Square com as epreguiçadoras azul, durante a primeira fase do projeto. fonte: http://3.bp.blogspot.com/_ym-eqNRfJpA/Sill_zVnkFI/AAAAAAAAAC7Q/izbksA21pnw/s400/3.jpg, consultado no dia 26/08/2018



figura 26: Fotografia de Times Square idepois do projeto de Snohetta. Fonte: https://snohetta.com/uploads/images/f60daf5545efaa508953b9e0f834e299_2048w.jpg consultado no dia 26/08/2018



figura 27 Antes e depois, a segunda fase temporária da intervenção em Broadway. fonte: <https://i.pinimg.com/originals/4d/1d/70/4d1d7039fa9b4992ecf25a49111f172c.jpg>, consultado no dia 17/09/2018



figura 28 Antes e depois, a primeira intervenção com técnicas DIY realizado em New York pela equipa municipal da Janette Sadik-khan, fonte: http://dumbonyc.com/wp-content/uploads/images/blog/pearl_st_triangle_before.jpg, consultado no dia 27/08/2018

A solução encontrada no momento foi comprar cadeiras azuis numa loja de ferragens e, uma vez organizadas, as pessoas rapidamente começaram a parar na praça. Depois do primeiro dia, os media, que desencadearam uma batalha há meses sobre como tal ideia não poderia funcionar, pararam de falar sobre se a Times Square deveria permanecer exclusivamente pedonal ou não, e começaram a falar sobre a cor das cadeiras.

Como Tim Tompkins disse ao New York Times:

«People seem to be jumping right past the issue of whether this should be a pedestrian space to what it should look like.»¹²⁴

A velocidade com que Times Square foi aberta e com a qual a solução da cadeira foi encontrada leva-nos de volta à questão do tempo neste tipo de projetos.

Como Jamie Lerner escreve:

«In Acupuncture, the prick of the needle has to be quick. You can't imagine acupuncture with the needles being inserted slowly and painfully. Acupuncture requires speed and precision.»¹²⁵

O tempo não diz respeito apenas à preparação do projeto e ao seu controlo. Muitas vezes são as realizações simples, construtivamente e fisicamente, que permitem que a mudança seja rápida, como neste caso, em que foram colocados obstáculos para fechar as ruas e cadeiras para evitar sentar no alcatrão.

Times Square mudou em poucos minutos.

Este projeto também é exemplar na questão de medir as mudanças.

De facto, um levantamento de dados foi feito antes e depois da implementação, tanto em atividades comerciais quanto em trânsito.

A informação sobre o trânsito foi possível graças aos dispositivos GPS instalados nos táxis. Segundo Sadik-Khan, referindo-se aos dados recolhidos pelos GPS de táxi após a intervenção, o trânsito melhorou.

A explicação para isso é que, se o projeto da estrada, das calçadas e das vias for simplificado e ordenado, o trânsito melhora e flui mais rapidamente; os peões têm grandes espaços dedicados sem ter que invadir as faixas

124 Sadik-Khan, Janette. Solomonow, Seth. Handbook for an urban revolution. Penguin Books, New York, 2016. pag.99

125 Lerner, Jamie. Urban Acupuncture. Island Press, Washington, 2014. pag.109.

portanto, os acidentes e a lentidão diminuem. Um caminho mais seguro é um caminho mais rápido.

Os benefícios do ponto de vista económico, embora este não seja um aspeto central nesta dissertação, foram ainda mais impressionantes.

Times Square tornou-se uma das dez praças mais lucrativas do mundo para o comércio. Enfatizo este ponto porque, quando a Piazza del Duomo em Florença mudou para ter só trânsito pedonal, as atividades comerciais protestaram, sem perceberem o quanto um fluxo de piões maior do que o do automóvel aumentava a possibilidade de clientes.

O plano para Nova York integra muitos outros projetos importantes para a cidade, desenvolvidos com a mesma lógica e com a mesma proporção de investimento/resultados económicos.

Também é fundamental a série de esquemas produzidos sobre o modo como o desenho das ruas pode ser melhorado, nas plantas e nos cortes; esquemas publicados pela NACTO (Associação Nacional de Funcionários de Transporte da Cidade), da qual Sadik-Khan é agora diretora.

Além disso, outro importante sucesso da Administração Bloomberg e do seu *Department of Transportation* foi certamente o aumento das ciclovias, que mudaram a maneira de transitar de muitos nova-iorquinos.

A mobilidade, o grande tema da maioria dos cursos de urbanismo, pode ser desenvolvida e projetada com a mesma abordagem tática.

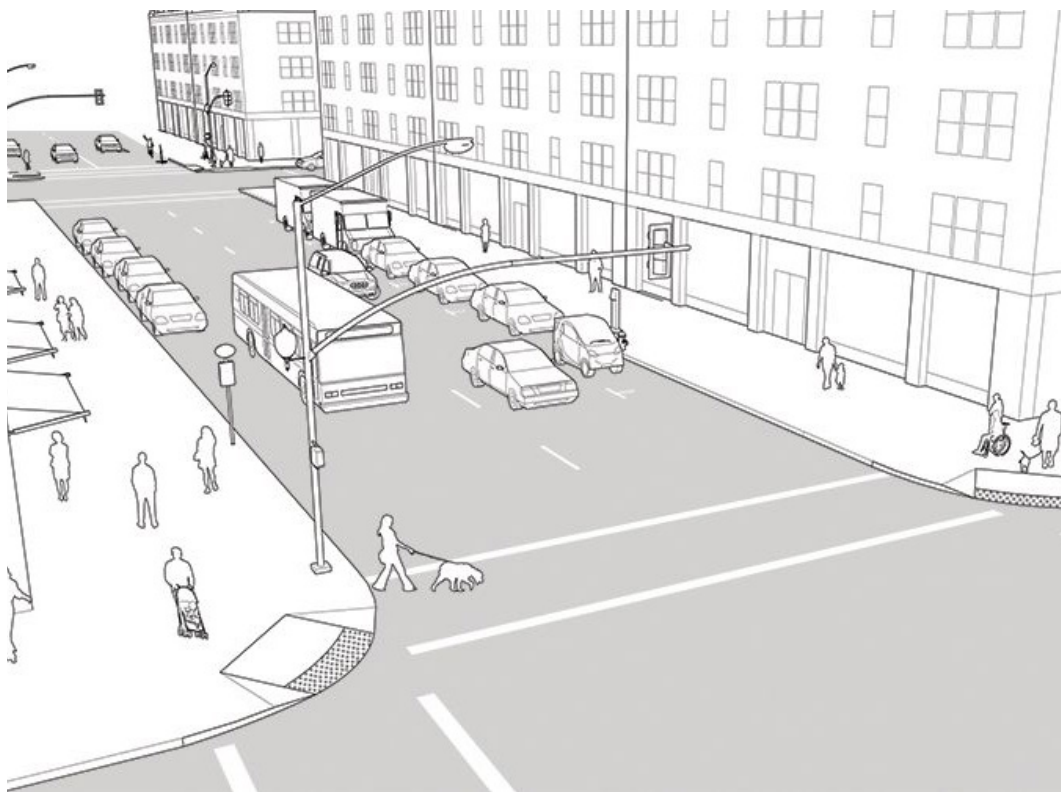


figura 29 "A modest Street: One-way, four twelve-foot lanes, countless road design possibilities." <https://nacto.org/publication/urban-street-design-guide/streets/> consultado no dia 26/08/2018

BUS RAPID TRANSIT em Curitiba

A Acupuntura Urbana e o seu autor Jamie Lerner já são referências da disciplina. Este título sugere que a cidade é composta de muitas partes pequenas, e que para tornar uma cidade viva, projetos muito pequenos são muito importantes. Lerner é um urbanista que serviu como Prefeito da cidade brasileira de Curitiba.

Aqui, a difícil relação entre arquiteto, urbanista e político é resolvida, tendo Jamie Lerner personificado as três figuras ao mesmo tempo. No início dos anos sessenta, Curitiba era de tamanho modesto, 120000 habitantes, na década de oitenta alcançou os 361000. Este rápido crescimento demográfico trouxe sérios problemas para a gestão do transporte público.

A primeira ideia para enfrentar o problema, com Brasília como exemplo, foi aumentar o tamanho das ruas e, assim, permitir um maior volume de tráfego para carros particulares.

A outra opção levada em consideração foi criar uma rede de transporte da área metropolitana.

Lerner, que pela primeira vez foi Prefeito desde 1971 até 1975, propôs desenvolver e melhorar uma rede de transporte na qual poucos ainda acreditam hoje, o autocarro. Criando linhas especializadas, os autocarros poderiam viajar a uma maior velocidade que o trânsito normal. Embora nos anos setenta as instituições tenham poupado muito dinheiro usando o autocarro, em vez de ampliar as ruas ou fazer uma rede metropolitana, o sistema não funcionou muito bem.

A ideia vencedora com a qual este projeto se tornou um exemplo para essa abordagem não é tanto o autocarro mas sim as paragens.

No seu terceiro mandato como presidente, Lerner conseguiu encontrar uma solução adequada, tentando melhorar a gestão dos recursos e dos atrasos. Os momentos em que mais tempo era perdido na rota do autocarro eram as paragens. Os problemas encontrados eram principalmente dois, o primeiro era entrar no autocarro, ou seja, enfrentar o desnível com os degraus. O segundo era a perda de tempo a comprar o bilhete a bordo. Estas eram as razões da demora ao entrar no autocarro. O plano de Lerner era melhorar

o autocarro, porque já era necessária mais capacidade, e melhorar a paragem para eliminar o tempo perdido. O novo modelo de autocarro foi desenvolvido com a Volvo, que, na época, para grande surpresa de Lerner, tinha muito pouco material sobre o transporte de massas sobre rodas. O elemento a resolver tanto na diferença de altura, da estrada para os novos autocarros, quanto à eliminação da fila na entrada, era a paragem. A Volvo produziu um autocarro com capacidade para mais de 200 lugares. Os dois problemas da paragem foram resolvidos com o projeto de uma plataforma elevada com um torniquete na entrada e portas de correr para entrar no autocarro. O bilhete é adquirido na entrada da paragem, onde com três degraus é ultrapassada a diferença de altura necessária para entrar no autocarro.

Neste ponto, dadas as geometrias particulares, o autocarro tinha que parar numa posição exata em relação às portas da paragem. A este respeito, a história de Lerner é divertida. Parece que muitas soluções extremamente caras foram oferecidas para executar essa função, mas a solução final foi encontrada numa conversa com um motorista. Perguntando ao motorista como ele poderia parar exatamente na mesma posição em todas as paragens, ele imediatamente encontrou a solução. Um sinal na janela do autocarro e um sinal na paragem, que se sobrepõem perfeitamente quando o autocarro está no lugar.

Este exemplo é significativo devido a uma série de escolhas feitas ao longo de um período de vinte anos com uma melhoria progressiva da solução.

Construir uma rede de metro custa, como cavar um túnel, não só ao nível económico, mas ecológico também.

A escolha do autocarro como um sistema de transporte coletivo urbano pode parecer uma ideia fraca. Mas com uma série de melhorias, tornou-se o melhor sistema deste tipo no mundo. Esta é uma abordagem típica do urbanismo tático, “grande mudança em pequena escala”¹²⁶.

Ruas e faixas reduziram a vantagem do espaço não construído entre os edifícios, mas os exemplos de mobilidade dos transportes públicos, ciclovias e áreas para peões demonstram claramente os seus efeitos benéficos. Especialmente porque esses meios de deslocação são para todos.

126 Lepik, Andres. Small scale Big Change, New Architectures of social engagement. Museum of Modern Art, New York, 2010.



figura 31 "Curitiba's BRT system" fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Linha_Verde_Curitiba_BRT_02_2013_Est_Marechal_Floriano_5952.JPG consultado no dia 27/08/2018



figura 32 "Curitiba's BRT system." (Photo: Mariana Gil / EMBARQ Brasil) fonte: <http://thecityfix.com/blog/seven-features-successful-brt-station-luisa-zottis-virginia-bergamaschi-tavares/> consultado no dia 21/08/2018

BYSCANE PILOT PROJECT em Miami

Este projeto colaborativo do Street Plan, cujos fundadores são também os autores do livro *Urbanismo Tático*, foi criado como uma versão experimental provisória do que o Byscayne Boulevard, em Miami, poderia tornar-se no futuro.

A primeira fase ocorreu em 2012 num evento de uma semana, descrito pelo Street Plan como um *living rendering*. Este projeto apresentava a previsão de usar o tempo de forma otimizada, conseguindo completar a intervenção num dia de construção. Após o sucesso desta iniciativa encontraram-se os fundos necessários para realizar mais um projeto temporário em janeiro de 2017, desta vez com a duração de três semanas.

A área de Miami em questão, além de apresentar uma enorme quantidade de espaço dedicado a passeios e estacionamento, foi selecionada pela administração também em função de um grande aumento populacional na cidade, particularmente na faixa dos 22 aos 40 anos.

«This young demographic overwhelmingly favors public transit over traffic, connectivity and public space over sprawl, and community experiences over material accumulation.»¹²⁷

O projeto na segunda versão envolveu a transformação de duas faixas para carros em faixas de autocarro e ciclovia. Os espaços de estacionamento no interior das ilhas entre as duas faixas de rodagem foram transformados em espaços públicos com relva sintética e coloração do asfalto destinado a peões. De modo a catalisar a atenção do público, dezasseis eventos foram organizados pela administração e pelos organizadores, aos quais foram adicionados mais de trinta eventos organizados espontaneamente.

127 Entrevista a DDA Executive Director Alyce Robertson, fonte: <http://www.miaminewtimes.com/arts/biscayne-green-will-turn-downtown-parking-lots-into-parks-9026927> consultado no dia 26/08/2018



figura 33 A transformação temporária do Biscayne Boulevard em Miami, fonte: https://www.street-plans.com/wp-content/uploads/2015/09/BiscayneGreen_Jan2017-35.jpg consultado no dia 27/08/2018



figura 34 A transformação temporária do estacionamento no meio do Byscayne Boulevard © Azeez Bakare Studios
fonte: <https://www.street-plans.com/bayfront-parkway-temporary-park-miami-fl/> consultado no dia 21/08/2018



figura 35 Concerto em Byscayne Boulevard, fonte: <https://www.street-plans.com/wp-content/gallery/biscayne-green/BiscayneGreenMusic.jpg> consultado no dia 21/08/2018

ORIZZONTALE

Orizzontale é um coletivo de arquitetos, nascido quando estes ainda eram estudantes, baseado em Roma, mas com trabalhos realizados em muitos países. Em 2014, ganhou o MAXXI Young Architect Program, em Roma. O grupo foi formado em 2010 e principalmente, como me disseram quando os entrevistei em março de 2018, por dois motivos.

O primeiro é a distância da arquitetura aprendida na universidade com a realidade das cidades; alguns deles queriam envolver-se com projetos reais. Experimentar no espaço público, para Stefano Ragazzo um dos membros, derivou da vontade de

«[...] capire come funziona il mondo di reale, in un ambiente, in uno spazio che io ritenevo il più dinamico, quello con un'energia potenziale più interessante, lo spazio che vivo di più anche come persona»¹²⁸

A segunda razão está sempre ligada à dimensão não prática da universidade, que não permite aprender a construir e executar projetos na primeira pessoa. A experimentação, para o coletivo, é um elemento fundamental de todos os projetos. Essa posição intelectual também surge da consciência da natureza do presente em relação à história.

«Un lavoro sul campo ti porta a fare delle riflessioni, e anche dei fallimenti. Siamo una generazione cresciuta senza padri fondatori, non abbiamo questi grandi maestri di architettura nella generazione subito precedente alla nostra. I nostri riferimenti da universitari erano il movimento moderno. Nella seconda decade del XXI secolo si è cercato di coprire il buco, di creare un ponte attraverso gli anni sessanta, settanta e ottanta con la riscoperta dei “radicali”. La nostra generazione vede ora per vari motivi nei “radicali” i propri padri fondatori. È una narrazione riemersa dieci anni fa.»¹²⁹

Que a minha geração de arquitetos não tem pais fundadores, no sentido de figuras-chave com um arcabouço teórico que pode ser transmitido com base num corpo de obras construídas, é uma ideia que pessoalmente compartilho.

128 Entrevista a Orizzontale que eu redigi em Março 2018, Apêndice 1 pag. 181. minha tradução: «[...] entender como o mundo real funciona, num ambiente, num espaço que eu considere o mais dinâmico, aquele com uma energia potencial mais interessante, o espaço que eu mais vivi como pessoa»

129 idem 128

O vazio dos anos oitenta (o pós-modernismo marcou a arquitetura, mas não ensinou nada sobre a responsabilidade social do arquiteto) foi preenchido pelo despertar de interesse no fenómeno da arquitetura “radical” italiana e de todos os estudos que, nos anos setenta tentaram explorar novos campos. No trabalho de Orizzontale, encontramos muitos dos aspetos tratados na parte teórica desta tese.

É visível interesse pelos espaços abandonados com a abordagem dos *playgrounds* de Van Eyck, a busca por uma dimensão temporária na esteira de Cedric Price, a flexibilidade e a adaptabilidade de alguns projetos “metabolistas”.

O que parece ter feito Orizzontale no que diz respeito à arquitetura e ao urbanismo, no sentido ortodoxo da palavra, foi um passo para trás.

Se o desenho do espaço público consiste em colocar bancos, árvores, canteiros e fontes, temos a certeza de que a única tarefa do arquiteto é desenhar na planta o sítio onde estas coisas deveriam estar?

A ferramenta da composição já não pode mais ser considerada suficiente para enfrentar os problemas da cidade hoje.

«La società è diventata liquida, le esigenze sono diventate fluide e quindi le risposte non possono essere rigide. E soprattutto l'evoluzione che si ha dal momento progettuale al momento realizzativo non congela le necessità delle persone che quel luogo lo abitano. Bisognerebbe porre attenzione non solo al progetto ma anche al processo.

Io non rinnego lo studio urbanistico, ossia il progettare a grande scala. Quello che crea il problema è la distanza che ha un progetto urbanistico dalla quotidianità della microscala, nell'arco temporale che va dal momento progettuale al momento realizzativo»¹³⁰

Na entrevista mencionada definiram a sua abordagem inicial como um pouco ingénua e um pouco “punk”:

«All'inizio lanciavamo dei dispositivi che dovevano avere una vita propria, non erano più nostri oggetti, era l'inizio e volevamo sperimentare. Sperimenti e vedi anche che reazioni provoca un oggetto alieno nello spazio. La cosa interessante era stimolare il dibattito intorno a uno spazio.»¹³¹

130 idem 128
131 idem 128

Os seus projetos não são apenas o propósito ou o fim de um processo, mas sobretudo, para os próprios membros do coletivo, são ferramentas para investigar os possíveis comportamentos dos utilizadores. Este espírito de observação e perluastração lembra-me o livro de Rebecca Solnit: “A field guide to getting lost”. Num determinado momento, ela cita a descrição de um historiador a respeito da dimensão existencial dos exploradores na América:

«“Explorers”, the historian Aaron Sachs wrote me in answer to a question ,“were always lost, because they’d never been to these places before. They never expected to know exactly where they were. Yet, at the same time, many of them knew their instruments pretty well and understood their trajectories within a reasonable degree of accuracy. In my opinion, their most important skill was simply a sense of optimism about surviving and finding their way”»¹³²

132 Solnit, Rebecca, A field guide to getting lost. Penguin Group, USA, 2006. pag. 14.



figura 36 Orizzontale em Cinisello Balsamo, Fonte: http://www.hubout.it/img/zac_3.jpg consultado no dia 27/08/2018

Iceberg

O iceberg é uma instalação arquitetónica criada dentro de um processo urbano mais amplo, com curadoria de um grupo de associações. É a terceira ocasião em que a Orizzontale decide trabalhar no mesmo espaço, no distrito de Marranella, em Roma.

A instalação era composta de elementos móveis que podiam ser movidos pelos habitantes, de acordo com as suas necessidades contingentes e por dois elementos fixos. Todo o projeto foi feito em madeira, durante uma oficina de autoconstrução, ou seja, um canteiro de obras aberto, onde os habitantes e voluntários participaram na realização do trabalho.

O objetivo da instalação foi promover e intensificar a possibilidade de usar o Largo Bartolomeo Perestrello, e também acomodar alguns eventos do verão Romano. Como objeto do componente narrativo, o iceberg foi escolhido numa vez que, na medida em que esse espaço não foi projetado, durante o ano abriga uma miríade de pequenos eventos espontâneos.

«La metafora dell'Iceberg vuole proporre una riflessione circa le risorse invisibili, le realtà "sommerse" e le potenzialità di sviluppo insite al quartiere, partendo dal riconoscimento di ciò che c'è e cercando di far emergere le energie presenti nel territorio.»¹³³

A figura do Iceberg, além de caracterizar os elementos construídos, também se manifesta na pavimentação da "praça".

Este trabalho levou a um debate sobre a praça no qual participaram muitas das associações locais e, recentemente, levou o Orizzontale a criar uma mesa de trabalho com a cidade de Roma, para entender como e onde deve continuar a desenvolver projetos de regeneração urbana através desta abordagem.

133 fonte: http://www.orizzontale.org/portfolio_page/iceberg/, consultado no dia 26/08/2018



figura 37 Iceberg em Largo Perestrello em Roma, post no perfil facebook de Orizzontale no dia 25/09/2017 fonte <https://www.facebook.com/orizzontale/photos/a.446597135452041.1073741833.440187969426291/1294492023995877/?type=3&theater> consultado no dia 27/08/2018

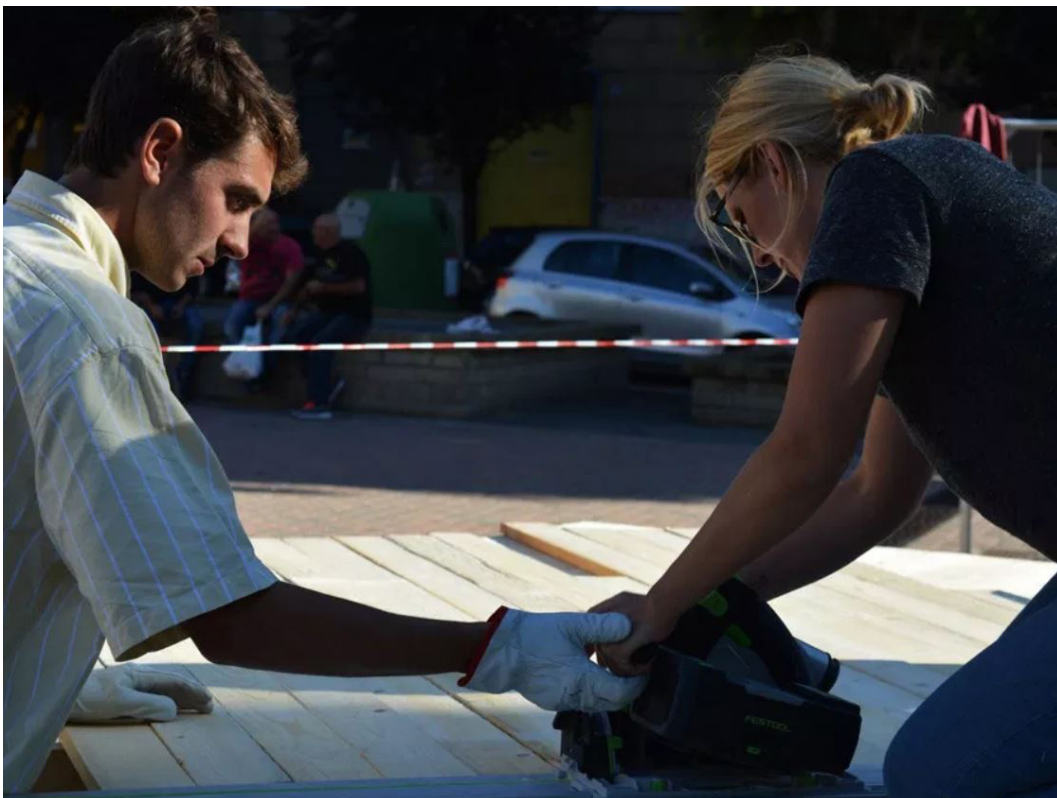


figura 38 Participantes voluntários no workshop de autoconstrução do Iceberg fonte: http://www.orizzontale.org/portfolio_page/iceberg/ consultado no dia 27/08/2018



figura 39 Projeção em Largo Prestrello, fonte: http://www.orizzontale.org/portfolio_page/iceberg/ consultado no dia 27/08/2018

Gondwana

O Gondwana é um dos seus primeiros projetos, realizado com poucos meios técnicos e económicos, mas com um grande impacto final.

É o resultado de um concurso organizado pelo Município de Terni em 2012 para a construção de uma estrutura temporária na Piazza della Repubblica. Enquanto a competição exigia apenas um palco, a ideia do Orizzontale era criar um palco que pudesse ser transformado em mobiliário. Desta forma, o elemento do palco pode tornar-se mobiliário urbano quando não é utilizado para eventos.

Os habitantes poderiam mover as partes da instalação, decompô-la e remontá-la. Não há palavra em italiano que defina essa possibilidade de transformação, enquanto em inglês poderia ser definida como *affordance* ou *interactive architecture*¹³⁴.

O aspeto narrativo por trás deste projeto está na referência ao momento na história da Terra em que se começam a dividir os continentes e ao jogo do Tangram. No plano, na verdade, a configuração é a do jogo japonês e as peças têm a mesma conformação bidimensional, mas elas mudam de altura de acordo com o efeito da anamorfose.

Outro elemento interessante do Gondwana é que, com o fim do verão, os elementos foram transferidos para outros espaços públicos da cidade onde continuaram a sua função.

134 “Interactive architecture” pagina 124

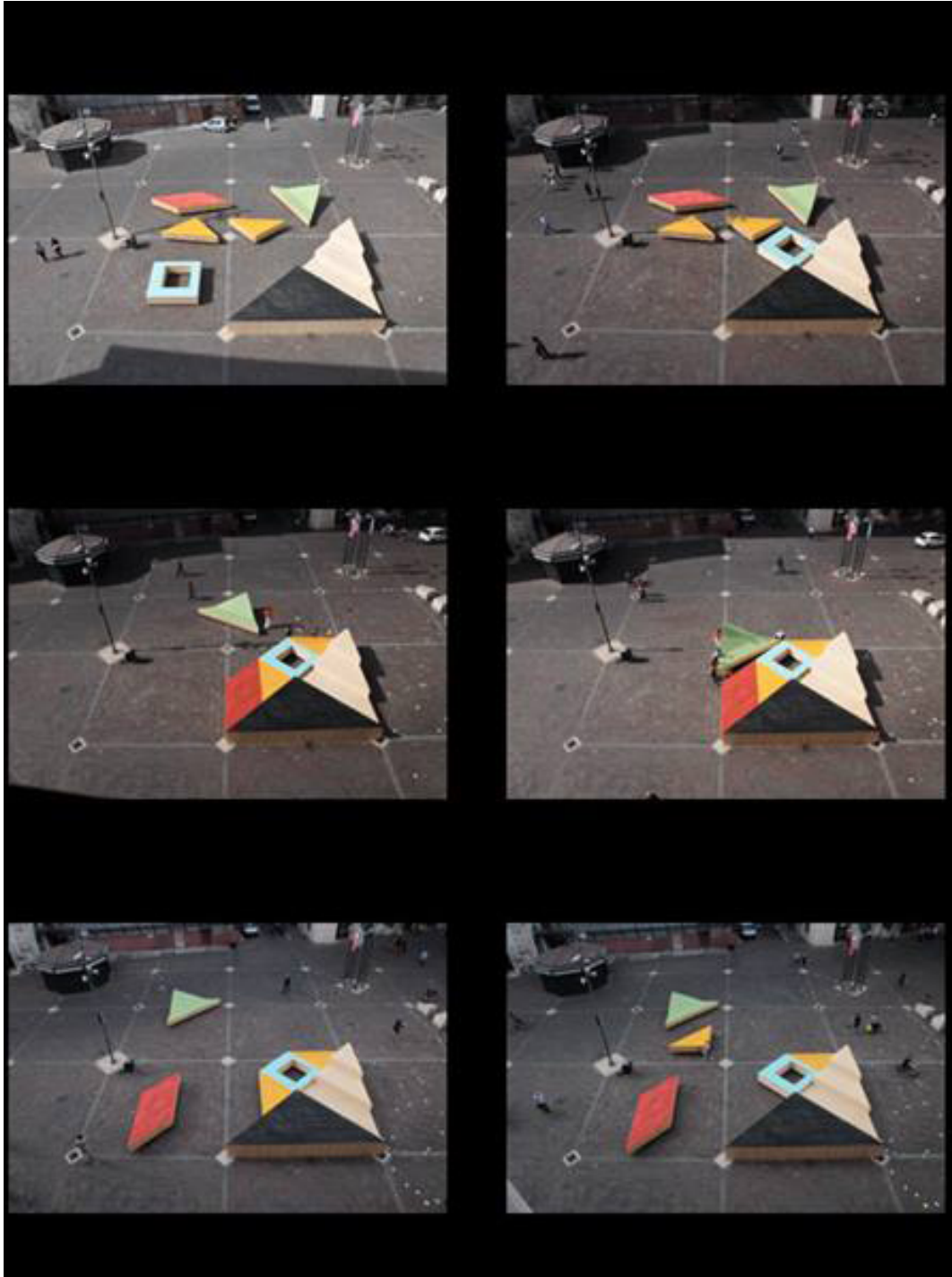


figura 40 Varias configurações possíveis de Gondwana, post no perfil facebook de Orizzontale no dia 4/01/2014
fonte: <https://www.facebook.com/orizzontale/photos/a.465820890196332.1073741841.440187969426291/465821126862975/?type=3&theater> consultado no dia 28/08/2018



figura 41 Detalhe da roda de um modulo de Gondwana, fonte: http://www.orizzontale.org/en/portfolio_page/gondwana/ consultado no dia 27/08/2018



figura 42 Gondwana, fonte: http://www.orizzontale.org/en/portfolio_page/gondwana/ consultado no dia 27/08/2018

Interactive architecture ou affordance

Um dos temas centrais desta tese é a produção da cidade, na sua estrutura física e nas manifestações temporárias dos seus habitantes.

A possibilidade de coproduzir a cidade é cada vez mais limitada. No entanto, existem algumas estratégias com as quais podemos retomar o envolvimento da população no espaço. A prática de organizar oficinas de autoconstrução, para projetos no espaço público, é uma delas.

O projeto de Orizzontale Iceberg foi construído diretamente por futuros utilizadores, enquanto o projeto Gondwana, apesar de ter sido construído exclusivamente pelo coletivo, introduziu outro tipo de envolvimento e ativação do espaço: a possibilidade de interação e modificação do projeto. Os transeuntes poderiam modificar o projeto, criando uma infinidade de configurações possíveis, movendo as peças.

A possibilidade de interação gera um interesse, tanto por ser incomum, quanto por permitir uma descoberta, uma exploração das possíveis conformações.

Para este tipo de projetos ainda não existe uma denominação consolidada na cultura arquitetónica.

Noutras disciplinas, como o design, têm havido pesquisas, especialmente no campo da internet. De facto, design de interação é o nome do ramo de design que lida com o estudo e desenvolvimento de sistemas de interação, especialmente no mundo digital, entre utilizadores e sistemas mecânicos e informáticos.

Também no campo do design, foi desenvolvido um outro conceito, que é o da *affordance*, ou, mais correctamente, a *perceived affordance*. O termo foi realmente desenvolvido na psicologia:

«The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. The verb to afford is found in the dictionary, the noun affordance is not. I have made it up. I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment.»¹³⁵

135 Gibson, James. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton Mifflin Harcourt (HMH), Boston, 1979. pag. 127.

A definição acima mencionada foi desenvolvida por James Gibson, psicólogo americano, mas o termo foi transposto para o campo do design por Donald Norman. Na história da arquitetura, vários projetos tentaram desenvolver essa linha de investigação relativa à arquitetura interativa, quase nunca com bons resultados. Um exemplo italiano é a Villa Girasole, concluída em 1935, que poderia completar uma rotação de 360° sobre si mesma de acordo com a exposição ao sol. No Japão, Kisho Kurokawa projetou e construiu em 1972 o primeiro edifício que consiste em associar cápsulas de habitação. A ideia por trás do projeto seguiu a retórica metabólista da metrópole do futuro, um organismo vivo que conseguiria evoluir e adaptar-se ao longo do tempo às necessidades de mudança.

Mas como Carlo Ratti nos diz:

«La Capsule tower è un distillato delle idee dei metabolisti, e al tempo stesso rivela una profonda fragilità concettuale: dal 1972, anno in cui l'edificio fu completato, non è mai stata mossa o ricombinata nemmeno una capsula.»¹³⁶

Ambos os projetos acima mencionados foram de facto arquiteturas residenciais, um setor que não é muito dinâmico do ponto de vista da possibilidade de um evento.

Alguns projetos utópicos exploraram essa possível dimensão interativa da arquitetura, como a Walking City.

Num contexto mais realista, esta possibilidade foi desenvolvida pela primeira vez por Cedric Price:

«Un progetto successivo (anch'esso mai realizzato), the Generator, è l'espressione più pura delle idee cibernetiche di Price. L'architetto ricevette l'incarico di creare un centro per le attività di piccoli gruppi (il compito ideale per poter applicare la sua idea di ambiente interattivo), ed escogitò un sistema di centocinquanta cubi prefabbricati, ciascuno di 3,6x3,6, che gli utenti avrebbero potuto spostare e riconfigurare. Inoltre un primitivo software digitale rilevava la stasi e, se l'edificio restava immobile troppo a lungo, eseguiva automaticamente il Boredom Program ("Programma Noia") per far riconfigurare spontaneamente la struttura e spronare (o perturbare) gli utenti. L'architettura stessa assumeva il ruolo attivo di istigatore, con lo scopo di arricchire l'esperienza umana.»¹³⁷

136 Ratti, Carlo. Architettura open source. Einaudi, Torino, 2014. pag. 55.

137 idem 136 pag. 31.

Um projeto que permite a sua própria modificação temporária, para criar um ambiente mais adequado à atividade que queremos realizar naquele momento, que favorece o evento; também pode ser desenvolvido por meios mecânicos e não por computador ou tecnologia.

Acredito que a falta de divulgação de projetos em que os utilizadores podem alterar temporariamente o espaço é uma grande lacuna na nossa disciplina. A multiplicação das possibilidades de usar um espaço é certamente uma boa maneira de gerar eventos e ativar um espaço abandonado.



figura 43 Capsule Tower, fonte https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Nakagin_Capsule_Tower_01.jpg consultado no dia 27/08/2018



figura 45 Casa Girasole, fonte: <http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2015/03/villa-girasole-01.jpg>, consultado no dia 27/08/2018

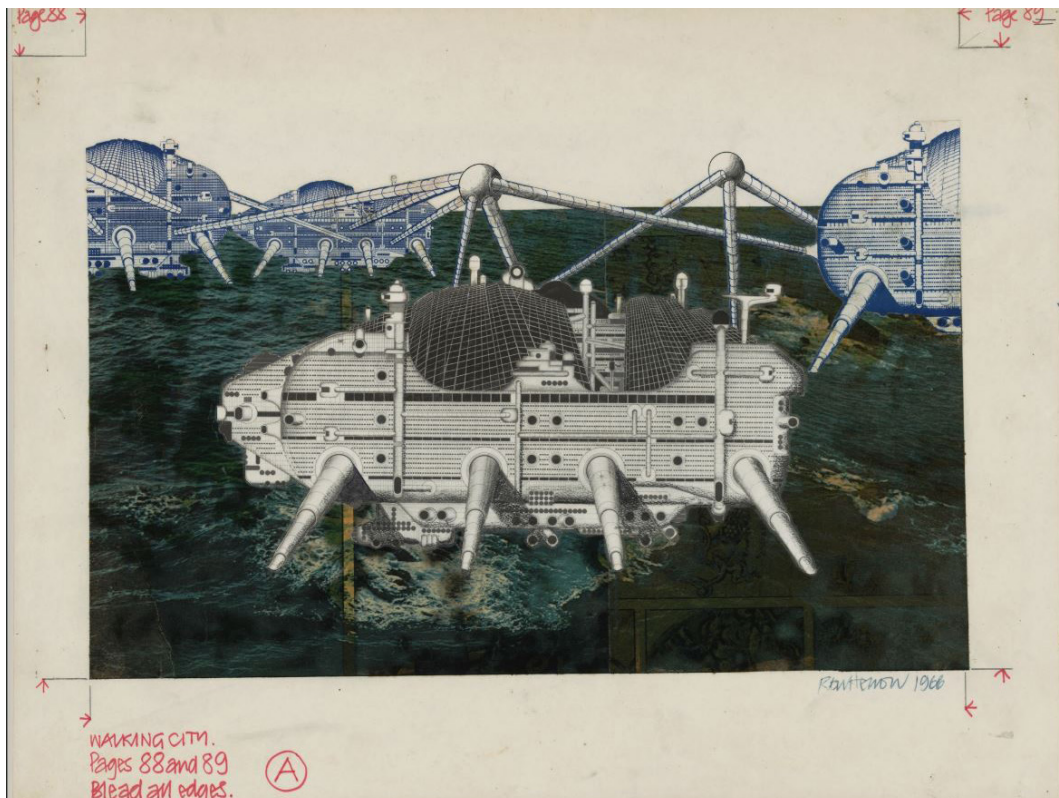


figura 45 Walking City, fonte: <https://www.moma.org/collection/works/814> consultado no dia 27/08/2018

COLLECTIF ETC

Este é também um coletivo, nascido em Estrasburgo em 2011, agora estabelecido em Marselha.

Uma das peculiaridades do seu *modus operandi* é a lógica relativa ao modo como se estruturam como um coletivo: com o tempo desenvolveram um núcleo fixo que é regularmente assalariado e um círculo de pessoas que ocasionalmente participa dos projetos.

Como o Orizzontale, surge da vontade de confrontar os habitantes de um lugar e com a necessidade de construir e implementar as suas ideias ou projetos aí, como referem numa entrevista:

«One day we decided to work on a wall that had these fake windows, and do stuff on them. It doesn't matter, actually [laughing]. But that day many people came to help us – people from the buildings around, who said, "Oh, maybe you need this tool," or "Could we help with that?" or "What are you guys doing?" And it became great; it was really nice for everyone, and by the end of the day we said, "Ok, what matters is that people get involved. That's how it's interesting for us, and interesting for them.

[...] as architecture students we got to study many things, and it was really interesting, but we missed one thing, which was to build real-scale stuff that we had designed.»¹³⁸

Trabalharam em múltiplos contextos e com uma grande variedade de técnicas e materiais.

Desenvolveram dois projetos particularmente interessantes do ponto de vista da interdisciplinaridade: *On the moon*¹³⁹ e *La glace a la forme*¹⁴⁰.

Neles o coletivo fez curtas-metragens usando os próprios habitantes como atores e como cenografias as duas intervenções. Esta operação serviu para estabelecer uma relação com os habitantes e recriar um imaginário coletivo comum, da população residente, relativamente aos dois locais de intervenção.

Também trabalharam, como o Orizzontale, na possibilidade do espaço ser

138 entrevista a Collectif Etc Fonte: <https://nathanjohn.works/writing/interview-collectif-etc>, consultado no dia 26/08/2018

139 curta-metragem feita para o projeto "on the moon" fonte: <https://vimeo.com/46691873> consultado no dia 26/08/2018

140 curta-metragem feita para o projeto "la glace a la fourme" fonte: <https://vimeo.com/66013330>, consultado no dia 26/08/2018

alterado pelos utilizadores.

Num dos seus primeiros projetos de estacionamento, criaram dispositivos ou módulos que poderiam ser movidos. A sua abordagem é mais dinâmica e multidisciplinar.

«In French, to say “a piece of furniture” we say “mobilier”, which means mobile. But it’s not mobile! There is no piece of furniture that is mobile in the public space! We believe that the city should evolve as people evolve, and that means all the time. Temporary interventions are a way to show that with little money, much ambition and many people, you can do great things.»¹⁴¹

141 ibidem 138

Autobarrrios Sancris

Esta intervenção do Collectif Etc está localizada no Quariere San Cristóbal de los Ángeles, em Madrid, sob um viaduto. É o resultado de uma colaboração com Basurama e é particular porque nos leva a refletir sobre duas outras questões que ainda não foram abordadas nesta dissertação: a reciclagem de materiais e espaços.

Propõe-se a reutilização dos materiais que podem ainda servir para construção e dos espaços abandonados que fazem fronteira com a grande infraestrutura rodoviária.

«Basurama is an artist collective dedicated to research, cultural and environmental creation and production whose practice revolves around the reflection of trash, waste and reuse in all its formats and possible meanings.»¹⁴²

Como explicado na frase inicial da descrição deste coletivo, também nascido numa universidade de arquitetura, o seu campo de batalha favorito é a reciclagem criativa de resíduos.

O projeto começou em colaboração com outras entidades e associações locais, como um processo de reapropriação e redesevolvimento apenas dos elementos de decoração gráfica. A segunda fase, aquela em que o Collectif foi chamado para colaborar, envolveu a construção de elementos arquitetónicos.

O programa para a intervenção foi definido ao longo de um ano, o tempo decorrido entre a realização dos elementos gráficos e os arquitetónicos. Durante os primeiros três dias das duas semanas de residência, o programa foi validado e o projeto foi iniciado. Como principal elemento de construção, foi decidido reciclar a madeira das cofragens da sede do BBVA em Madrid de Herzog e De Meuron. A matéria-prima para a construção do projeto já tinha, portanto, uma forma característica.

Muitas vezes, neste tipo de trabalho, não há apenas a reutilização ou a reciclagem de um espaço não utilizado, mas também a reutilização de materiais abandonados ou “desperdiçados”.

142 fonte: <http://basurama.org/en/about/> <http://basurama.org/en/about/> consultado no dia26/8/2018



figura 46, Autobarriòs Sancris, fonte: <http://www.collectifetc.com/realisation/autobarrios-sancris/>, consultado no dia 27/08/2018



figura 47 Meninos que jogam na instalação, fonte: <http://www.collectifetc.com/realisation/autobarrios-sancris/>, consultado no dia 27/08/2018



figura 48 Participantes voluntários no workshop de autoconstrução do Autobarriòs Sancris, fonte: <http://www.collectifetc.com/realisation/autobarriòs-sancris/>, consultado no dia 27/08/2018

Les Monumentales

A Câmara Municipal de Paris desenvolveu um programa para a transformação em áreas pedonais de sete praças no centro da cidade, que contam com um fluxo de máquinas maior que o fluxo de peões. Para entender o que os cidadãos poderiam desejar sobre a conformação do espaço público, uma fase temporária de um ano foi pensada para desenvolver interesse e recolher ideias dos habitantes.

O Collectif Etc, em colaboração com outros profissionais, foi chamado para desenvolver dois projetos temporários, um na Place de la Madeleine e um na Place du Pantheon, que estimulam uma reflexão do público sobre a possível transformação desses espaços.

Estas duas praças no centro da cidade têm uma intensa circulação de automóveis, uma área pedonal indefinida e um monumento no meio, que, na verdade funciona como uma rotunda.

No Place de la Madeleine, os dispositivos construídos estão relacionados com as dimensões das colunas da igreja em planta, e são intercaladas com elementos abstratos, que funcionam como separadores, para definir espaços. O resultado final é uma mistura entre elementos de composição rígida e elementos abstratos que quebram a monotonia do desenho, como nos *playgrounds* de Van Eyck.

«the point has been made that many of Aldo van Eyck's architectural forms were a combination of classical and anticlassical, De stijl poetic in a syncretist, hybrid way.»¹⁴³

No projeto da Place du Pantheon, por outro lado, o trabalho concentrou-se mais na escolha de materiais e na assonância da nova intervenção com o contexto.

143 Lefraive, Liane. Aldo Van Eyck the playgrounds and the city. NAI Publisher, Rotterdam, 2002. pag. 28

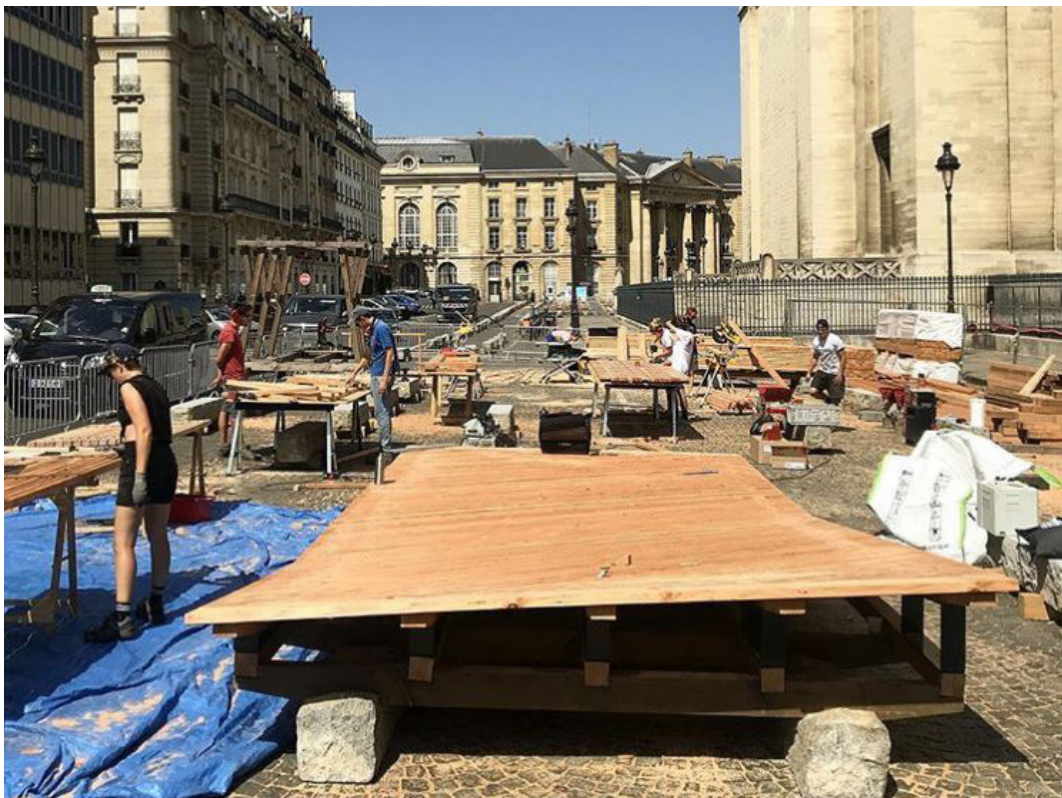


figura 49 Canteiro de obras em Place du Panthéon, fonte: <https://www.instagram.com/p/BIXnunrAxD-/?hl=it&taken-by=collectifetc>, post del 27 luglio consultado no dia 27/08/2018



figura 50 Place du Panthéon, fonte: <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/arsenal-tv/documentaires/paris-places/10757-place-du-pantheon.html> consultado no dia 27/08/2018



figura 51 Place de la Madeleine, fonte: <https://www.emmablanc.com/?2018/01/31/93-place-de-la-madeleine>,
consultado no dia 27/08/2018

Participação

Nas últimas duas décadas, em que a distância entre administradores e cidadãos parece cada vez mais ampla, vimos um retorno à moda do termo participação: às vezes como uma necessidade real de envolvimento e muitas outras como uma ferramenta para a criação do consenso.

«La parola partecipazione è chiaramente un valido strumento di vendita (anche quando è difficile da praticare) e aggiunge il valore positivo della validazione democratica a qualsiasi processo di pianificazione.»¹⁴⁴

A manipulação é o passo mais baixo dos vários níveis de interação possíveis, como mostrado pela escala de participação de Arnstein. Nos anos 60, o termo talvez tivesse uma conotação retórica mais forte. A esse respeito, Lefebvre esclarece a sua posição de desilusão:

«Another obsessional theme is participation, linked to integration. This is not a simple obsession. In practice, the ideology of participation enables us to have the acquiescence of interested and concerned people at a small price. After a more or less elaborate pretence at information and social activity, they return to their tranquil passivity and retirement. It is not clear that real and active participation already has a name? It is called self-management. Which poses other problems.»¹⁴⁵

Hoje, acredito que o desenvolvimento de processos participativos autênticos só pode ocorrer numa pequena escala, dentro de uma comunidade, em relação a um projeto de um espaço comum.

Muitos dos projetos apresentados nesta dissertação tiveram um forte impacto no contexto onde foram realizados, e muitas vezes geraram uma mudança no comportamento dos habitantes relativamente ao lugar.

É o processo de tomada de decisão compartilhada com futuros utilizadores e o seu envolvimento em várias fases possíveis do processo que permitirá que a arquitetura volte a ser uma arte social.

144 Ratti, Carlo. *Architettura open source*. Einaudi, Torino, 2014. pag. 51

145 Lefebvre, Henry. *Writings on cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996 pag. 145

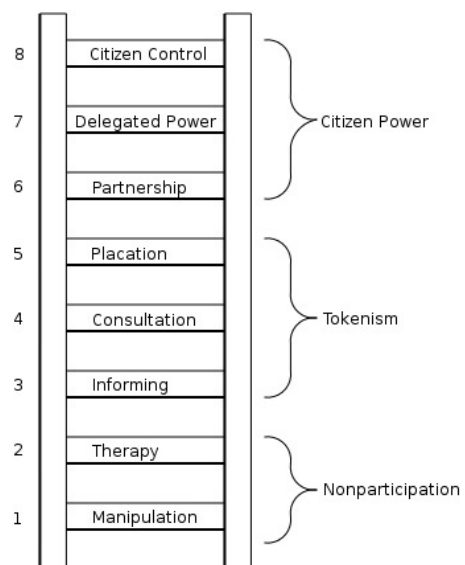


figura 52 Escala de participação de Arnstein fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Participation_\(decision_making\)#/media/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif](https://en.wikipedia.org/wiki/Participation_(decision_making)#/media/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif), consultado no dia 27/08/2018

«Participation need to transform architectural planning from the authoritarian act which it has been up to know, into a process»¹⁴⁶

Há que fazer um esclarecimento sobre um ponto que, especialmente para os neofitas do tema, às vezes escapa. Estamos a falar de um “processo participativo” e não de um “projeto participativo”. A diferença, pelo menos na arquitetura, reside no facto de que o primeiro termo indica um caminho, enquanto o segundo é um produto acabado.

Os futuros utilizadores podem projetar ideias para o projeto, para comunicar com os arquitetos, mas o projeto que será construído não é projetado pelos utilizadores. Como nas oficinas de autoconstrução ou construção aberta, os moradores também podem construir o projeto, mas o projeto é da responsabilidade do arquiteto, é a parte técnica inevitável.

Como observado por Roberto Pantaleoni do coletivo Orizzontale, na entrevista realizada, se uma pessoa na sua vida só tem visto árvores, fontes e mesas no espaço público, quando perguntado sobre o que ele gostaria numa praça, essa pessoa vai dizer árvore, fontes e mesas.

Os coletivos e os seus trabalhos apresentados nesta dissertação podem funcionar como catalisadores e geradores de ideias.

Eles preenchem a escassez que Van Eyck encontrou na arquitetura do seu tempo:

«The wonderful thing about architecture is that is an art - just that. The terrible thing about architects today is that they're not artists»¹⁴⁷

A participação, portanto, serve para desenvolver a transmissão de conhecimento que pode ocorrer na *zone of proximal development*, o arquiteto deve ser o catalisador que permite a uma comunidade ser criativa e gerar novos comportamentos dentro do lugar em questão:

«So our aim must be to define a place of freedom, to determine the circumstances for self-affirmation and low energy»¹⁴⁸

146 De Carlo, Giancarlo, Architecture's public. in Blundell Jones, Peter; Petrescu, Doina; Till, Jeremy; (ed.), Architecture and Participation. Taylor and Francis, London and New York, 2005. pag.16

147 Van Eyck, Aldo, The child the city and the artist. Writted in 1962 and edited by Ligtelijn Vincent and Strauven Francis. Sun, Amsterdam, 208. pag.58.

148 Kroll, Lucien. Animal town planning and homeopathic architecture. Transcript of a lecture given at the university of Sheffield on 12 february 2002 and subsequently revised for publication by Lucien Kroll, in Blundell Jones, Peter. Petrescu Doina, Till Jeremy (ed.). Architecture and participation. Taylor and Francis, London and New York, 2005. pag. 183.

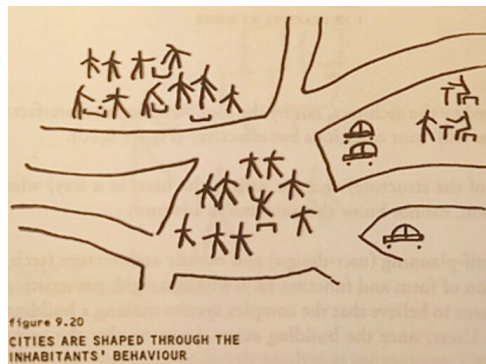


figura 53 Friedman, Yona. "Funcion follows form" no livro: Sadler, Simon. Hughes, Jonathan. (ed.). NON-PLAN essay on freedom participation and change in modern architecture and urbanism. Routledge, London and New York, 2000. pag 112.

ASSEMBLE

Também para este coletivo, o primeiro projeto coincidiu com o ato fundador do grupo. A escala dos seus projetos é maior do que os outros trabalhos até agora apresentados, e a sua estratégia de comunicação e gestão de trabalho é ligeiramente diferente das do Orizzontale ou do Collectif.

Como mostram as duas imagens (figuras 54 e 55), retiradas dos *slides* de uma das suas conferências, muito poucas das pessoas do coletivo trabalham em tempo integral para o coletivo.

Como os outros dois coletivos, não têm uma hierarquia interna.

Cada proposta de projeto é assumida por pelo menos dois membros do grupo que então têm que lidar com todo o grupo, caso contrário, a proposta não é aceite.

A descrição do seu funcionamento parece tão democrática quanto potencialmente complicada. Eles insistem em se chamar amadores e não profissionais em muitas entrevistas, mas conseguiram completar uma série de trabalhos extremamente heterogêneos e aparentemente bem-sucedidos. A maioria das suas obras são instalações que se situam entre arte, arquitetura e design; em quase todas elas existe uma dimensão de implementação que poderíamos definir como artesanato, na qual os membros do coletivo participavam diretamente da fase de construção. Os projetos baseados na comunidade não constituem a maior parte do seu trabalho, mas ainda correspondem a um número substancial e de alta qualidade.

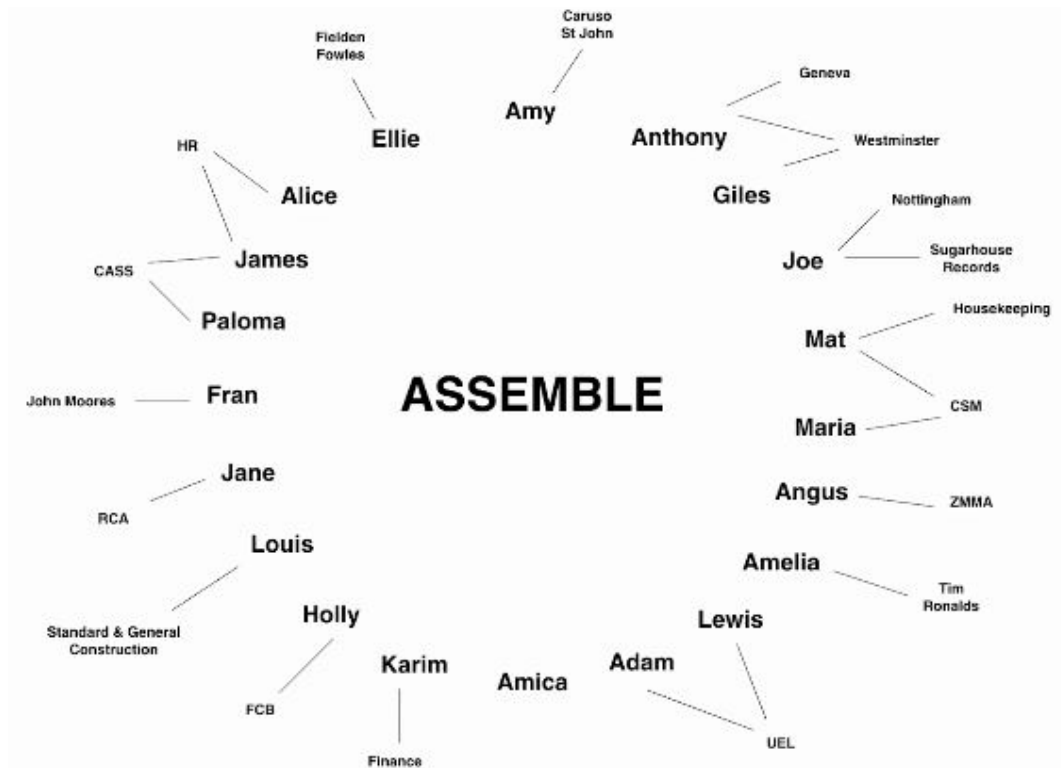


figura 54 Funcionamento de Assemble, screenshot da conferência Here London 2016, It's Nice That's annual symposium. fonte: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY consultado no dia 27/08/2018

FLAT



HIERARCHY

figura 55 idem 54

Folly for a flyover

“Folly for a Flyover” é uma intervenção temporária realizada na passagem subterrânea de um viaduto em Londres, onde um espaço de *performance* foi construído, transformando uma área abandonada num espaço público. A descrição da narrativa, ou do conceito, é muito clara no seu website:

«Starting with the idea that how spaces are imagined is often as important as their physical characteristics in determining their use, the Folly reclaimed the future of the site by re-imagining its past. The new “fairy tale” for the site described the Folly as the home of a stubborn landlord who refused to move to make way for the motorway, which was subsequently built around him, leaving him with his pitched roof stuck between the East and Westbound lanes.»¹⁴⁹

Durante nove semanas de verão, esta intervenção de “contos de fadas” hospedou uma variedade de eventos, de apresentações a conferências, de projeções a *workshops*. Numerosas instituições participaram na organização do programa, incluindo o Create Festival e o Barbican Arts Center. Durante o dia o “Folly” funcionou como um café e como um ponto de partida para excursões nos canais e muito mais.

149 fonte: <https://assemblestudio.co.uk/projects/folly-for-a-flyover> consultado no dia 27/08/2018



figura 56 Folly for a flyover, fonte: <https://assemblestudio.co.uk/projects/folly-for-a-flyover> consultado no dia 27/08/2018



figura 57 Projecção de Folly for a flyover, fonte: <https://assemblestudio.co.uk/projects/folly-for-a-flyover> consultado no dia 27/08/2018



figura 58 Canteiro de obras de Folly for a flyover, fonte: <https://assemblestudio.co.uk/projects/folly-for-a-flyover> consultado no dia 27/08/2018

Granby four street

Granby Street era um dos bairros mais animados e multi-étnicos de Liverpool, caracterizados por casas geminadas.

Nos anos setenta, sofreu um forte declínio económico: sucessivos programas de redesenvolvimento, com a construção de novas casas, determinaram a deslocação do tecido social, de modo que, em 2011, havia apenas quatro ruas do antigo distrito, com muitas casas abandonadas.

Para entender melhor a questão é importante saber que a maioria dos moradores não possuía as casas, assim o governo teve a possibilidade de deslocar os habitantes.

Mas não foi possível remover os moradores que haviam comprado as casas. Os poucos moradores proprietários que permaneceram nessas quatro ruas começaram espontaneamente, com práticas DIY, a introduzir elementos de decoração no exterior das casas e a transformar a aparência das ruas.

Organizaram um mercado de rua, para tentar recriar temporariamente as funções que antes estavam abrigadas na rua principal. Em 2013, graças a um investidor, o Assemble foi chamado para desenvolver um projeto nas quatro ruas deste distrito.

O seu primeiro desejo era promover e desenvolver a dinâmica de autogestão que os seus habitantes tinham iniciado. Por conseguinte, foi criado um "Community Land Trust", que é uma forma de garantir o acesso com rendas acessíveis às habitações pertencentes à comunidade e, ao mesmo tempo, impedir a sua venda. O trabalho do Assemble com os habitantes evoluiu desenvolvendo as soluções mais económicas, mas, ao mesmo tempo, agregando elementos de singularidade que caracterizam cada casa.

Então montaram uma oficina numa das casas e começaram a construir telhas e outros acessórios; como lareiras. O trabalho aconteceu no lugar, habitando numa casa e usando-o como escritório e centro social.

Joe Halligan, um dos dezoito fundadores do coletivo, numa conferência realizada para o evento Here 2016, disse:

«[...] from the start of the project there has always been an interest



figura 59 Decoração das casas devolutas em Liverpool feita por os habitantes, screenshot da conferência Here London 2016, It's Nice That's annual symposium. fonte: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY consultado no dia 27/08/2018 27/08/2018

in how the process of rebuilding houses could start to support the rebuilding of local community, a social infrastructure with kind of economic opportunities offered to the people living in the area»¹⁵⁰

A oficina começou por reconstruir as casas e depois tornou-se numa atividade comercial, Gramby Workshop, onde a população local foi treinada para continuar a produzir os produtos construídos para as casas.

A nomeação e a vitória do Prémio Turner, com o crescimento da atenção dos média, foram exploradas para promover o Gramby Workshop, de modo que a abertura do Turner Prize funcionou como um *showroom* para os produtos do GranbyWorkshop. Desta forma, um círculo económico e social virtuoso foi criado. A produção da oficina de Granby foi também a protagonista do pavilhão internacional na décima sexta edição da Bienal de Arquitetura de Veneza.

«Just to sum up its really based on the belief that making things, kind of whatever scale, so wherever it's like door handle, buildings or like neighbourhoods, can be kind of an empowering process, and give a new way of seeing and understanding your surroundings, so things aren't necessarily fixed but are completely malleable and full of possibilities, so if you want to change the world in which you live, you can just do it.»¹⁵¹

150 transcrição da conferência Here London 2016, It's Nice That's annual symposium. fonte: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY consultado no dia 27/08/2018

151 idem 150



figura 60 Assemble na XVI Bienal de Arquitetura de Veneza em julho de 2018. A instalação consiste na realização do chão com os azulejos feitos pela Granby Workshop, portanto, pelos moradores do bairro de Liverpool e não pelos membros do Assemble.



figura 61 Exposição de Assemble por o Turner Prize 2015, screenshot da conferência Here London 2016, It's Nice That's annual symposium. fonte: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY consultado no dia 27/08/2018



figura 62 Habitantes de Granby, screenshot da conferência Here London 2016, It's Nice That's annual symposium.
fonte: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY consultado no dia 27/08/2018

RAUMLABOR

Raumlabor, que é traduzido como Laboratório Espacial, é um coletivo nascido em Berlim, quando os fundadores já estavam a trabalhar como arquitetos.

Como se inscreve na sua declaração, os seus membros são atraídos por contextos urbanos difíceis, nos quais diferentes sistemas de planeamento e ideologias não conseguem coexistir; lugares abandonados ou em desuso que apresentem potencial para os processos de transformação urbana.

Foram os primeiros a desenvolver esta abordagem interdisciplinar numa gama muito ampla de diferentes experiências, em termos de escala e tipo de intervenção.

O primeiro projeto, no seu website, remonta a 1999.

Considerando a sua orientação, apresentam-se de maneira crítica em relação às utopias dos anos sessenta e setenta.

«yes we do love the great ideas of the 60s 70s and the optimism which is inherent in changing the world at the stroke of a pen to the better. But we strongly believe that complexity is real and good and our society today does need a more substantial approach. therefore our spacial proposals are small scale and deeply rooted in the local condition....
BYE BYE UTOPIA!»¹⁵²

Com o passar do tempo, tornaram-se numa espécie de escritório convencional, trabalharam por todo o mundo e publicaram vários livros. Nestas publicações notamos uma forte consciência política, no sentido original da *polis*, e um forte interesse pela pedagogia e pelo ensino, assim como pela transmissão, partilha e coprodução de conhecimento.

A sua contribuição teórica foi fundamental para o desenvolvimento desta abordagem, como se demonstra pelo facto de terem criado definições como “urbanismo incremental” e “masterplan dinâmico”.

Numa entrevista de 2010, um dos membros responde à pergunta feita por Hans-Ulrich Obrist, sobre qual é a razão do seu lema “no trust no city”:

“People have to trust the possibilities and has to be able to live with the coincidence and also with this moments they don't expect, and if they just hide themselves between fences city would not be possibile and we

152 <http://raumlabor.net/statement/> consultado no dia 27/08/2018

would not be in this kind of discussion and negotiation process which is necessary to generate society.»¹⁵³

153 <https://www.youtube.com/watch?v=66aNyFJcJDk> consultado no dia 27/08/2018

Space Buster

Spacebuster é um exemplo de arquitetura insuflável, outro ramo da arquitetura temporária, muito usado nas experiências dos anos 60, como as de Haus Ruker ou Coop Himmelblau.

O projeto foi encomendado pela Storefront for Art and Architecture, em Nova York, e teve como objetivo investigar as possibilidades e qualidades do espaço público em Nova York.

Trancado dentro de uma carrinha, o Spacebuster pode ser aberto e usado em algumas dezenas de minutos, em qualquer lugar onde haja uma superfície plana, e pode adaptar-se a volumes menores do que a sua altura máxima, como sob um viaduto.

No interior, pode conter um máximo de oitenta pessoas, que entram pela porta do passageiro e atravessam a traseira da carrinha para se encontrarem no insuflável real.

O projeto foi reutilizado em Nova York e em várias partes da Europa para uma infinidade de funções, de uma sala de conferências a um cinema, permitindo a organização de banquetes, discotecas e muito mais.

Na revista Domus, em 1967, encontramos uma afirmação sobre design insuflável de interiores que pode muito bem ser traduzida para o campo da arquitetura:

«le applicazioni pneumatiche non smettono di affascinarci con la loro connotazione fantascientifica. Attualmente hanno raggiunto il campo degli interni e dell'arredamento, attratti come siamo dalle possibilità di progettare soluzioni temporanee, che soddisfino la negazione dei beni durevoli proponendo oggetti fatti di nulla e concepiti esclusivamente per la loro funzione»¹⁵⁴

154 Krauel, Jakobo. Architetture Gonfiabili. LinksBooks, Barcellona, 2013. pag. 30.



figura 63 Dentro do Space Buster, fonte: <http://raumlabor.net/space-buster-ii-generator-ny-city/> consultado no dia 27/08/2018



figura 64 O Space Buster debaixo de um viaduto, fonte: <http://raumlabor.net/space-buster-ii-generator-ny-city/> consultado no dia 27/08/2018



figura 65 Space Buster num Jardim, fonte: <http://raumlabor.net/space-buster-ii-generator-ny-city/> consultado no dia 27/08/2018

Tempelhof

Tempelhof é o antigo aeroporto de Berlim, construído pelos nazis, com uma área de 300 hectares, que também abriga o maior edifício do mundo.

Manteve a sua função como aeroporto até 2008. Em 2007, o Raumlabor, em colaboração com outros dois estúdios, foi encarregado de estudar um plano para definir o futuro destino do aeroporto.

Tempelhof tornou-se um parque público e foi inaugurado em 2010. Raumlabor desenvolveu no ano de abertura um projeto temporário chamado The Knot, um dispositivo móvel que poderia gerar eventos e hospedar diferentes funções em várias partes do parque.

O uso do parque pelos habitantes da sua envolvente tem sido vasto e difuso, com atividades temporárias, festivais e uma variedade de usos espontâneos. Uma grande área tem sido e continua a ser dedicada às hortas comunitárias, com a possibilidade dos cidadãos terem a sua própria porção da horta.

Em 2011, após as eleições, a administração, com alguns contratados, propôs construir numa parte do parque. Esta proposta provocou a oposição dos berlinenses, que queriam manter o único espaço aberto livre onde o horizonte ainda pode ser visto na cidade. Meses de debates intensos levaram, em 2014, a um referendo que, apesar de induzir em erro a formulação de possíveis respostas para confundir os eleitores, teve como resultado 64,3% dos votos a favor de deixar o parque como estava.

Este sucesso democrático também se deve à sugestão inicial de experimentar usos temporários e deixar a população tomar posse do parque, em vez de realizar imediatamente um grande trabalho de planeamento e construção.



figura 66 Templehof, fonte:<http://raumlabor.net/tempelhof-2014/> consultado no dia 27/08/2018



figura 67 The Knot, fonte:<http://raumlabor.net/the-knot/> consultado no dia 27/08/2018



figura 68 Floating University, fonte:<http://raumlabor.net/floating-university-berlin-an-offshore-campus-for-cities-in-transformation/> consultado no dia 27/08/2018

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal diferença entre a nossa sociedade e as do passado está em ter a possibilidade de evitar as relações sociais.

O caso extremo é que, pela primeira vez na história, uma pessoa pode viver e trabalhar confortavelmente sem sair de casa. Isso é possível graças a uma série de dispositivos e tecnologias que nos permitem, sempre a um nível teórico, total independência das restantes pessoas.

Todas as funções que desempenhamos no espaço público, como fazer compras, lavar roupa e muito mais, agora podem ser feitas sem sair de casa. A própria necessidade de socializar pode ser satisfeita através dos meios digitais.

Esta transformação, ocorrida no espaço doméstico, tem o seu paralelo naquela do espaço público. Elas são dois lados do mesmo processo de transformação.

Jan Gehl, que junto com outros foi um dos pioneiros no estudo do espaço público e da dimensão social da cidade, explica essa transformação em “New City Life”.¹⁵⁵

O autor, em inúmeros trabalhos, enfatiza que o desenho do espaço público funciona quando antes de se desenhar, são feitas observações, análises e medidas.

Demasiadas vezes assumimos como certas questões incertas e que são decisivas para a modificação do espaço público.

Para esclarecer esta reflexão sobre o desenho do espaço público, em relação à possibilidade de socialização, o exemplo a seguir, na Piazza Santo Spirito em Florença, talvez seja uma ajuda.

Esta é a praça principal, a sul do rio Arno, no centro de Florença, na área chamada Oltrarno. É também a praça que conheço melhor, tendo passado mais tempo aqui do que em qualquer outro lugar da cidade. Até há poucos anos atrás, o Oltrarno ainda hospedava uma boa parte da população florentina.

A praça tem várias possibilidades de descanso: a “panca di via”¹⁵⁶ di Palazzo Guadagni, os degraus da Igreja e os inevitáveis bancos.

¹⁵⁵ Gehl, Gemzøe, Kirknæs & Søndergaard. *New City Life*. Danish Architectural Press, Copenhagen, 2006.

¹⁵⁶ A “panca di via” é um elemento em pedra, destinado a sentar, colocado ao pé da fachada principal e às vezes das secundárias, de palácios históricos. https://it.wikipedia.org/wiki/Panca_di_via consultado no dia 27/08/2018

Outros elementos de descanso informais são a borda da fonte e os passeios, que nunca mais cumpriram a sua função de proteger os peões, desde que toda a praça foi fechada ao trânsito. Finalmente, há as mesas e cadeiras dos bares, que, de acordo com os regulamentos em vigor, devem estar dentro dos “dehors”, um francesismo que indica uma plataforma coberta. De todo esse leque de possibilidades, os bancos são o elemento de descanso menos utilizado pelas pessoas, e depois de uma rápida análise, mas obviamente não trivial para a administração, as razões são duas: a primeira prende-se com o facto de esses elegantes bancos de pedra não terem encosto, que oferecem tanto a “panca di via”, ainda que rudemente, os degraus da igreja.

A segunda razão, que torna os degraus o lugar favorito para descansar na praça, são os bancos monumentais isolados, que não permitem estabelecer uma conversa entre mais de duas pessoas, tornando os processos normais de socialização mais difíceis.

Os degraus da igreja permitem descansar e socializar informalmente, porque as pessoas podem sentar-se em vários níveis e podem, num grupo de mais pessoas, falar diretamente entre si.

É praticamente impossível, no centro de Florença, encontrar dois bancos colocados um à frente do outro, a uma distância suficiente para poder conversar normalmente. Esta observação poderia parecer trivial, se não fosse válida para todo o centro histórico, e se os cafés não oferecessem a oportunidade de se sentarem confortavelmente e de observarem enquanto conversavam entre si. Obviamente, pagando o consumo obrigatório.

A praça mudou muito em comparação com há quinze anos atrás, e agora uma infinidade de cafés e restaurantes ocupam os fundos comerciais que antes abrigavam as mais variadas atividades. As atividades anteriores geraram, em pequena escala, toda uma série de formas normais e espontâneas de apropriação do espaço em frente às suas portas.

No passado, ainda era possível encontrar algum habitante que, temporariamente, se dispusesse a carregar mesas e cadeiras, sem ter que recorrer aos bancos desconfortáveis.

Hoje, para fazer isso, é preciso solicitar uma permissão à polícia municipal e pagar o “chão” público, assim como os cafés e os restaurantes pagam.

Além disso, é preciso apresentar uma motivação para o pedido de permissão. Esta condição produz dois paradoxos. O primeiro é que as mesas e cadeiras dos cafés permitem um descanso que estimula a socialização, desde que seja paga alguma coisa, enquanto os bancos da cidade (em italiano a Câmara Municipal chama-se “Comune”, os bancos e o espaço público são de fato o bem comum), não o permitem. Isso significa que o mobiliário temporário dos cafés, que são privados, oferecem uma maior liberdade do que o mobiliário de pedra que é público.

Então, se eu me quiser sentar confortavelmente, sou obrigado a pagar a famosa bebida compulsória. Consumo que tenho que pagar mesmo que tenha que usar a casa de banho (já que os “*vespasiani*”, urinóis, foram eliminados).

O segundo paradoxo é que, enquanto que há quinze anos atrás era normal e aceitável levar cadeiras e uma mesa para fora da loja na praça, agora, isso não é legalmente possível. Para esboçar e dar profundidade a esta reflexão, cujas implicações nos detalhes parecem cada vez menos banais, existem várias ordenanças da cidade.

Definitivamente desconcertante é a ordenança “Piazze Vivibili”¹⁵⁷, que com o objetivo de “tornar esses lugares públicos para o pleno desfrute de todos os cidadãos de todas as faixas etárias”, impede “bivaque”¹⁵⁸ e “a formação de ajuntamentos com consumo de bebida” em várias praças, obviamente permitindo consumir nos cafés adjacentes. Entre estes lugares, está incluído o adro do Santo Spirito.

A última portaria, publicada a 4 de setembro de 2018, é denominada “Medidas para a prevenção e proteção da qualidade da vida e decoração da via de ‘Neri e arredores”¹⁵⁹. Esta é ainda mais paradoxal:

«Na Via dei Neri, no Piazzale degli Uffizi, na Piazza del Grano e na Via della Ninna, desde hoje até 6 de janeiro de 2019, entre as horas 12 e 15 e das 18 as 22 horas, é proibido o consumo de alimentos parando, mesmo individualmente, nos passeios, nos exteriores das lojas, casas e nas ruas»

Parece claro que um cidadão que quer beber ou comer alguma coisa no

157 <https://www.comune.fi.it/dalle-redazioni/piazze-vivibili-strumenti-piu-efficaci-combattere-degrado-e-abusi> consultado no dia 15/09/2018

158 “Bivacco” em italiano pode significar paragem breve e informal de um grupo de pessoas que se assentam no chão.

159 <https://www.comune.fi.it/dalle-redazioni/de-neri-vigore-lordinanza-la-vivibilita-e-il-decoro-della-zona> consultado no dia 15/09/2018

centro, durante os horários mencionados, não é apenas obrigado a pagar, mas é obrigado a pagar mais pelo serviço de mesa.

Obviamente, estas iniciativas municipais provocaram manifestações e geraram conflitos.

Estes exemplos sobre Florença e, em particular, sobre Santo Spirito, são relevantes para as minhas conclusões, não só porque dizem respeito ao lugar que conheço melhor do que qualquer outro, mas porque permitem resumir vários aspetos tratados nesta dissertação.

Penso que eles também são importantes porque a Itália foi o lugar onde Jan e Ingrid Gehl estabeleceram a base metodológica para o estudo do espaço público em 1965.

As nossas liberdades e as possibilidades de uso do espaço público são reduzidas, enquanto que a indução ao consumo é cada vez maior.

Por esta razão, é importante estudar, medir e usar os dados que temos disponíveis. Seja antes de iniciar um projeto ou de fazer uma lei, ou depois da ação, para entender os resultados alcançados e os erros cometidos.

O objetivo comum acredito que deveria ser aumentar a possibilidade de socialização e a habitabilidade das nossas cidades, não nos termos de ordenanças feitas por desespero, mas em projetos seguidos de análise e verificação.

Esta direção deve ser tomada, sem esquecer que a coesão social é criada acima de tudo através do processo, e privilegiando o valor de uso sobre o valor da troca.

O exemplo dos bancos relembra-nos de uma outra questão analisada no início desta dissertação: a tendência para formalizar e salvaguardar a decoração dos arquitetos e, no caso de Florença também da administração, deve submeter-se a um intenso estudo do espaço público.

Hoje não podemos mais assumir que um bom banco é suficiente.

Vários dos autores citados nesta dissertação não deixam de mencionar que muitos dos grandes movimentos de protesto dos últimos dez anos, iniciados e fomentados na dimensão digital, tomaram forma no espaço físico.

A Primavera Árabe, o Occupy e outros eventos lembram-nos que a cidade continua a ser o único espaço significativo a ser conquistado: a democracia ainda hoje se manifesta nas ruas e praças.

Dois elementos nos subúrbios que são um contraponto ao exemplo dos bancos do centro histórico são certamente a negação do valor social da rua e o verde da urbanização.

A arquitetura e o planeamento urbano devem lidar com estes dois legados da Carta de Atenas, não com as mesmas ferramentas que os geraram, mas com uma nova abordagem.

A gestão do espaço público no centro, o desenho da mobilidade e o desenho dos subúrbios são o resultado de regras. As duas disciplinas em questão e as próprias cidades são cada vez mais regulamentadas.

Os exemplos presentes nesta dissertação, no entanto, mostram que, para abordar os problemas das cidades contemporâneas, precisamos cada vez mais ser *site specific* e flexíveis no planeamento.

«There are clear pointers in our own research to suggest that more loosely regulated environments are likely to seed and foster the enterprises and activities that often manifest themselves temporarily in the city.»¹⁶⁰

Esta observação do livro “The Temporary City”, que se baseia na análise de numerosos estudos de caso, reflete também uma reflexão de Nuno Portas sobre as regras atemporais:

«Normas cujo carácter intemporal é aliás cada vez mais insustentável (eventualmente em nome da sustentabilidade). A oportunidade, a que estão ligados muitos projetos urbanos, é assim o fator perturbador da tradicional lógica sistémica (estática e portanto conservadora) que cobre com a força jurídica as evidentes diferenças de grau de certeza que no momento da confecção e aprovação de um plano conduziram a dadas configurações urbanas, sem poderem considerar os novos fatores que dão pelo nomes de tempos, atores e recursos.

A noção de regulação variável, no espaço do plano e no tempo da sua vigência, poderá reduzir, na prática, as situações de conflito entre previsão e ocasião, com as necessidades de alteração do regulamento ou, na alternativa, a perda de projetos consensualmente positivos para a cidade, as mãos da burocracia passiva ou formalista.»¹⁶¹

O desenho do tempo e o processo são a base dos sucessos mais recentes da arquitetura e do planeamento urbano no espaço público e na mobilidade.

160 Bishop, Peter. Williams, Lesley. The temporary city. Routledge, London and New York, 2012.pag 218.

161 Portas, Nuno. Da estratégia ao projeto. Nuno Portas Prémio Sir Patrik Abercrombie UIA 2005 , Ordem dos arquitetos/Conselho directivo nacional, Lisboa, 2005. pag. 57.

A possibilidade de experimentar temporariamente soluções nas nossas cidades obviamente não é uma ideia nova. No período Barroco, era comum construir monumentos na escala de 1:1 em madeira, tanto para eventos temporários como para ver como se relacionavam com o contexto, e talvez, estas construções temporárias acabassem por se tornar permanentes.¹⁶² Em torno da questão das regras também gira outro fator importante que afeta a capacidade dos especialistas para lidar com o resto da cidadania: o léxico.

A compreensão de conceitos é o ponto de partida para estabelecer as etapas necessárias para a melhoria. A solução dos problemas e a melhoria das nossas cidades só podem ocorrer numa dimensão coletiva. É por isso que o nosso vocabulário e os conceitos que enfrentamos devem ser entendidos, não apenas profundamente por nós especialistas, mas também por todos os cidadãos. Devemos abandonar o “teórico” descrito por Silber, e recomeçar a “fazer a teoria” baseando a nossa análise na realidade observada, não pressuposta, e continuar a experimentar na prática e finalmente verificar os resultados. Tudo é confrontado com os nossos clientes, os cidadãos.

«Forse si dovrebbe agire proprio sulla formazione dei professionisti, sulla rieducazione degli architetti stessi, affinché essi siano capaci di dire addio all’architettura per quello che oggi rappresenta, e di inventarsi una capacità vera di intervento sul reale, sul bene della comunità e della città. »¹⁶³

O vocabulário especializado usado por arquitetos e urbanistas é uma das características das “disabling profession” descritas por Ivan Illich.

Estas profissões são aquelas que estão empoleiradas numa área disciplinar e perderam a capacidade de se relacionar com o resto da sociedade, eliminando efetivamente a possibilidade de um diálogo construtivo com a comunidade.

Nos antípodas dessa atitude está o *modus operandi* dos coletivos que apresentei. Como tentei dizer nas primeiras páginas, apenas recentemente é que a arquitetura deixou de ser um produto cultural coletivo.

Os quatro coletivos apresentados surgem principalmente por causa da necessidade compartilhada dos seus membros, de confrontar a vida real da cidade, a “cidade de laboratório”.

162 Cantone, Gaetana. “L’architecte à l’époque baroque” no livro: Callebaut, Louis (ed.). *Historie de l’architecte*. Flammarion, Paris, 1998. pag 102

163 La Cecla, Contro l’architettura, Bollati Boringhieri Editori, Torino, 2009. pag 47.

Outra motivação é a necessidade de ter um conhecimento direto, tanto dos futuros utilizadores, como dos materiais ou como das técnicas construtivas. Quanto aos três grupos mais jovens, há também outro facto notável, que é o ato fundador que levou à formação do coletivo.

Estes três coletivos não nascem depois de um concurso de arquitetura, mas formaram-se depois de uma ação comum.

Os seus contextos favoritos de intervenção são os esquecidos pelas Administrações e Faculdades, os espaços que precisam tanto de uma reapropriação na dimensão física como no imaginário coletivo.

Nos processos participativos que estes grupos implementam, encontramos uma consonância com a operação de bricolage descrita por Levi Strauss:

«The preferred materials of bricolage are not concepts (the materials of scientific theories), but signs — the bricoleur has the privilege over the scientist of being able to define a block of wood alternatively as material, support, extension, chopping, board, hammer, and so forth — each potential use representing a distinct signification. In this sense, the bricoleur interrogates all the heterogenous objects of which his treasury is composed to discover what each of them could “signify” and so contribute to the definition of a set which has got to materialise, but which ultimately differ from the instrumental set only in the internal disposition of parts.»¹⁶⁴

Como Appadurai escreve, a imaginação é uma ferramenta coletiva:

«I describe the imagination as something more than a kind of individual faculty, and something other than a mechanism for escaping the real. It's actually a collective tool for the transformation of the real, for the creation of multiple horizons of possibility»¹⁶⁵

A reatribuição de significado aos lugares e, às vezes, aos materiais, pelos habitantes, é o produto de uma variedade de aspetos do *modus operandi* desses coletivos.

Entre esses aspetos que tornam os seus trabalhos interdisciplinares, existe a capacidade de gerir qualquer processo participativo, a capacidade de construir com as próprias mãos e a capacidade de criar uma multiplicidade de significados e interpretações.

164 Levi Strauss, Claude. The savage mind. Oxford university Press, Oxford, 1996. pag.18.

165 Appadurai, Arjun. “The right to participate in the work of imagination”, no livro: Brouwer, Joke. Mulder, Arjen (ed.). Transurbanism, Rotterdam : V”_ Publishing/NAI publisher, 2002, pag.34.

Estes coletivos adotam uma série de conhecimentos e abordagens que não fazem parte da bagagem cultural oferecida pelas universidades e que, nem sequer são apresentados nos livros de história da arquitetura.

A sua formação ocorre através do confronto direto com os futuros utilizadores e a prática no campo, experimentando com as suas mãos os sucessos e os fracassos.

O impacto positivo sobre os membros individuais da comunidade em que operam, é uma atitude que dá uma nova interpretação às reflexões de Van Eyck sobre o arquiteto que também deve ser um artista.

Provavelmente, na época dos *playgrounds* de Van Eyck, a questão da temporalidade foi concebida como uma questão fisiológica ligada ao processo de reconstrução pós-guerra.

Hoje vislumbramos em projetos temporários, além da possibilidade de serem projetos experimentais, uma razão de serem válidos em si mesmos, uma condição de existência muito mais próxima da arte do que da arquitetura.

«Installazione, partecipazione, evento, interazione, scambio, azione, programma, dialogo sono quindi i nuovi vocaboli di un linguaggio politico dello spazio pubblico dentro il quale i termini architettonici tradizionali — piazza, strada, monumento, etc...— sembrano occupare uno spazio operativo sempre minore. In attesa che l'architettura si muova verso l'arte, è ancora una volta l'arte a fare il primo passo e a indicare un terreno comune su cui cominciare a scambiare esperienze e confrontare tecniche e linguaggi.»¹⁶⁶

Estas palavras de Pippo Ciorra, curador de arquitetura no MAXXI, sugerem que esta abordagem pode firmar-se, cada vez mais, no debate sobre a arquitetura e a cidade de hoje.

A esperança reforça-se no facto as administrações de Nova York, Paris e Berlim já terem alcançado resultados neste campo, como tentei demonstrar nos estudos de caso.

Um dos autores do livro “The Temporary City”, Peter Bishop, além de ser Professor de Urban Design na Bartlett, também ocupou vários cargos na Administração de Londres durante vinte e cinco anos e atualmente está envolvido na reforma do sistema de planeamento da Inglaterra.

166 Ciorra, Pippo. Senza Architettura, Laterza e Figli, Roma-Bari, 2011. pag.112.

Bishop observa:

«It is interesting that the debate on temporary uses and practical engagement has tended to be architecturally, rather than planning-led, with some of the most striking and interesting interventions in the field coming from a new generation of young architects»¹⁶⁷

Esta reflexão sobre uma nova geração de jovens arquitetos também é abordada em “L’hypothèse collaborative”, onde Anna Macaire sugere que não é tanto que uma nova geração de arquitetos tenha “inventado” uma abordagem, mas sim que a entidade profissional do arquiteto está gradualmente a mudar:

«On perçoit aujourd’hui le monde des collectifs comme celui d’une “Jeune génération”. Pourtant, une étude diachronique montre que un nombre des acteurs du mouvement ont actuellement plus des quarante-cinq ans et qu’une dizaine de collectifs a déjà fêté ses vingt ans. On remarque aussi une certaine permanence depuis le début des années 90 dans la nature des activités développées ainsi que dans la manière de les présenter comme alternative à la production traditionnelle et institutionnelle de la ville. Ce récit de la “nouvelle génération” vient alors signifier quelque chose: l’idée que la manière d’envisager la “fabrication de la ville” change à travers le renouvellement du milieu professionnel.»¹⁶⁸

A renovação da deontologia e da figura profissional do arquiteto e do urbanista gera, na nossa sociedade onde o bem comum é também delegado aos “profissionais”, a possibilidade de mudar as nossas cidades.

A maioria dos trabalhos destes coletivos é realizada em conjunto com os utilizadores, tanto na fase de projeto como na fase de (auto-)construção. Esta condição coletiva de realização, geralmente permite variações durante a construção, com base em sugestões dos habitantes e eventos inesperados. Também esta dimensão do canteiro de obras aberto, remanescente da “opera aperta”, definida pelo ensaio homónimo de Umberto Eco, não é uma ideia nova de arquitetura. Com toda a probabilidade, é a mesma dimensão operativa com a qual, por exemplo, a maioria das obras foi construída durante o final da Idade Média, como mostram as incisões de detalhes na

167 Bishop, Peter. Williams, Leslie. *The temporary City*. Routledge, London and New York, 2012. pag. 6.

168 Macaire, Élise. “Une histoire de «collectifs»” no livro Rollot, Mathias. *Ateliergeroges* (ed.). *L’hypothèse Collaborative*. Hyperville, Paris, 2018. pag.16.

escala 1: 1 dentro de várias igrejas e catedrais¹⁶⁹. As obras, como experiência direta com os seus futuros utilizadores, assume um carácter oposto ao das profissões incapacitantes, e introduz a possibilidade de diálogo para a co-produção da cidade. Edith Hallauer criou um termo para definir este aspeto redescoberto da profissão do arquiteto: “a *déprise d’oeuvre*”.

«tend donc, pour le concepteur, à se déprendre de son «oeuvre», envers le vivant et envers l’autre, mais surtout à se déprendre de la maîtrise: s’ouvrir à l’imprévu, au non programmé [...]»¹⁷⁰

Este nome é o oposto do “*matrise d’oeuvre*”, é uma dimensão operativa na qual a responsabilidade do trabalho e da ação é compartilhada, na qual o poder é restaurado ao habitante, com as responsabilidades anexadas.

Os exemplos de caso apresentados são pequenos exercícios de democracia. O campo de estudo desta dissertação é extremamente variado e complexo e acima de tudo é um debate em evolução, como foi evidenciado pelo facto da bibliografia ser extremamente recente. O que é certo é que encontramos fragmentos e conceitos desta possibilidade de fazer arquitetura e urbanismo ao longo da história do homem.

Muitos dos tópicos abordados nesta tese merecem ser investigados, não apenas teoricamente, mas também através de experiências diretas.

É difícil dizer hoje se, no futuro, esta abordagem leve à transformação da cidade se espalhará ou se permanecerá entre parênteses nestas duas últimas décadas. O que é certo, como Bishop e Williams concluem, é que:

«in the twenty-first century, if we want innovation, fluidity and flexibility that temporary activities can give us, then we will need to relinquish our twentieth-century notions of control»

Esta ideia ou princípio fundador de permitir mais liberdade no campo da gestão da cidade, proposta entre outros por Nuno Portas, é o conceito da *déprise d’oeuvre* aplicada em escala urbana. Para fazer com que a arquitetura e o planeamento urbano, voltem a produzir efeitos positivos nas nossas cidades, precisamos recomeçar a produzir conhecimento e a trabalhar coletivamente.

169 Coppola, Giovanni. L’architecte et le projet de construction au bas moyen âge. In Histoire de L’architecte, curato da Callebat, Louis. Flammarion, Paris 1998. pag 54-55.

170 Hallauer, Edith. “Vers une *déprise d’oeuvre*” no livro: Rollot, Mathias. Ateliergeroges (ed.). L’hypothèse Collaborative. Hyperville, Paris, 2018. pag.36.

«Penso che l'architettura possa produrre, e produce, degli effetti positivi allorquando le intenzioni liberatorie dell'architettura coincidono con la pratica reale delle persone nell'esercizio delle loro libertà»¹⁷¹

171 Focault, Michel. Spazi altri. Vaccaro, Salvo (ed.). Mimesis Edizioni, Milano e Udine, 2011. pag.61

Bibliografia

- Bader, Markus, Talevi, Rosario (ed.). Exploration in urban practice. dpr-bracelona, barcelona, 2017.
- Ballard, James Graham, Il condominio. Feltrinelli, Milano, 2014.
- Baudrillard, Jean. Il sistema degli oggetti. Il Mulino, Bologna, 2010.
- Bishop, Peter. William, Lesley. The temporary city. Routledge, London & New York, 2012.
- Blundell Jones, Peter; Petrescu, Doina; Till, Jeremy; (ed.). Architecture and Participation. Taylor and Francis, London and New York, 2005.
- Boudon, Philippe. Pessac de Le Corbusier. Dunod, Paris, 1969.
- Brouwer, Joke. Mulder, Arjen (ed.). Transurbanism, Rotterdam : V² Publishing/NAI publisher, 2002.
- Callebat, Louis (ed.). Historie de l'architecte. Flammarion, Paris, 1998.
- Ciorra, Pippo. Senza Architettura, Laterza e Figli, Roma-Bari, 2011.
- De Certeau, Michel. The practice of everyday life. University of California Press, Los Angeles Berkeley and London, 1988.
- Foucault, Michel. Spazi altri. A cura di Vaccaro, Salvo. Mimesis Edizioni, Milano e Udine 2011.
- Ghel, Jan. Life between buildings. Island Press, Washington, 2011.
- Ghel, Jan. Svarre, Brigitte. How to study public life. Island Press, Washington, 2013.
- Ghel, Jan. Gemzøe, Lars. Kirknæs, Sia. Søndergaard, Britt. New city life. The Danish Architectural Press, Copenhagen, 2006.
- Glass, Ruth, London: aspects of change. MacGibbon & Kee, London, 1964.
- Green, Graham. Our man in Havana. Open road Integrated Media, New York, 2018, originally published in 1958.
- Huzinga, Johan. Homo Ludens. Einaudi, Torino, 1973.
- Illich, Ivan. Esperti di troppo. Edizioni Centro Studi Erikson, Trento, 2008.
- Indovina, Francesco. La città diffusa (a cura di), "Quaderno Daest" n. 1, IUAV, Venezia, 1990.
- Jameson, Fredric. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism. Verso, London, 1991.
- Jacobs, Jane, The death and Life of great American cities. Random House New York, 1961.
- Koolhaas, Rem. Delirious New York. The Monacelli Press, New York, 1997.
- Koolhaas, Rem. Chung, Chuihua Judy. Inaba, Jeffrey. Leong, Sze Tsung. (ed. by) The Harvard Design School Guide to Shopping / Harvard Design School Project on the City 2. Taschen, Los Angeles, 2001.
- La Cecla, Franco. Contro l'architettura. Bollati Boringhieri editore s.r.l. Torino. 2008.
- La Cecla, Franco. Contro l'urbanistica. Einaudi, Torino, 2015.
- La Cecla, Franco. Mente locale. Elèuthera, Milano, 1993.
- Le Corbusier. La carta di Atene. Ghibli Editore, Milano, 2014.
- Lefraive, Liane. Aldo Van Eyck the playgrounds and the city. NAI Publisher, Rotterdam, 2002.
- Lefebvre, Henry. Writings on cities, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell Publisher, Oxford, 1996
- Leich, Neil. The Anaesthetics of Architecture. The MIT Press, Boston, 1999.
- Lepik, Andres. Small scale Big Change, New Architectures of social engagement. Museum of Modern Art, New York, 2010.

- Lerner, Jamie. Urban Acupuncture. Island Press, Washington, 2014.
- Levi Strauss, Claude. The savage mind. Oxford university Press, Oxford, 1996.
- Lois, George. What's the big idea? how to win with outrageous ideas. Doubleday Currency, University of Michigan 1991.
- Lydon, Mike. Garcia, Anthony. Tactical Urbanism, short-term action for long-term change. Island Press, Washington, 2015.
- Lynch, Kevin. The image of the city. The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1960.
- Maki, Fumihiko. Investigation on collective form. Washington University School of Architecture, St. Louis(MO), 1964.
- Mumford, Lewis. The city in History its origins, its transformation, its prospects. Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1961.
- Norberg-Shulz, Christian. Genius Loci. Electa, Milano, 1979.
- Portas, Nuno. Da estratégia ao projeto. Nuno Portas Prémio Sir Patrik Abercrombie UIA 2005 , Ordem dos arquitetos/Conselho directivo nacional Lisboa 2005.
- Ray, Nicholas (ed.). Architecture and its ethical dilemmas. Routledge. New York. 2005.
- Ratti, Carlo. Architettura open source. Einaudi, Torino, 2014.
- Rizzo, Alessandro. Effetto Bilbao. Ideabooks, Viareggio, 2012.
- Rollot, Mathias. Ateliergeroges (ed.). L'hypothèse Collaborative. Hyperville, Paris, 2018.
- Sadik-Khan, Janette. Solomonow, Seth. Handbook for an urban revolution. Penguin Books, New York, 2016.
- Rudofsky, Bernard. Architecture without architects. The Museum of Modern Art, New York, 1964.
- Sadler, Simon. Hughes, Jonathan. (ed.). NON-PLAN essay on freedom participation and change in modern architecture and urbanism. Routledge, London and New York, 2000.
- Secchi, Bernardo. La città del XX secolo, Laterza, Roma-Bari 2005
- Settis, Salvatore. Architettura e Democrazia. Einaudi, Torino, 2017.
- Silber, Jhon. Architetture dell'assurdo. Come il «genio» ha tradito un'arte al servizio della comunità. Lindau, Torino, 2009
- Solnit, Rebecca, A field guide to getting lost. Penguin Group, USA, 2006.
- Sorkin, Michael. All over the map. Verso, London, 2011
- Sorkin, Micheal (ed.). Variations on a theme park. Hill and Wang New York, 1992.
- Sudjic, Dejan. Architettura del potere. Editori La Terza, Roma, 2011.
- Van Eyck, Aldo. The Child, the City and the Artist. SUN, The Netherlands, 2006.
- Williams Goldhagen, Sarah. Welcome to your world how the built environment shapes our lives. Harper Collins publisher, New York, 2017.
- Ward, Colin. Architettura del dissenso. Elèuthera, Milano, 2017.

Revistas

- Fernández-Galiano, Luis. AV Monografías 201, Francis Kéré Practical Aesthetics. Editorial Arquitectura Viva SL, Madrid, 2018.
- L'architecture d'Aujourd'hui. Numero 278. Archipress & Associés, Paris, 1991.
- El croquis. N.154 Aires Mateus 2002-201. El Croquis Editorial, Madrid, 2011.
- 2G. n.28 Aires Mateus. Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 2002.
- Casabella n.710. A. Mondadori Editore, Milano, 2003.

APÊNDICE I

Entrevista a coletivo Orizzontale

Esta entrevista foi realizada em dois momentos e locais separados na sexta-feira 16/02/2018. A primeira parte foi gravada na manhã deste dia no Largo Bartolomeo Perestrello, em Roma. Na altura da entrevista, neste local ainda se encontrava uma parte da instalação Iceberg, também presente nos exemplos da dissertação. Nesta primeira parte a entrevista foi feita aos membros: Nasrin Mohiti Asli, Roberto Pantaleoni e Stefano Ragazzo. A segunda parte da entrevista aconteceu à tarde no escritório de Orizzontale na Via Ludovico da Terni 12, em Roma. Nesta segunda parte Giuseppe Grant e Margherita Manfra também participaram na entrevista. Os outros dois membros do coletivo não presentes na entrevista, que nos últimos três anos, por várias razões, colaboraram em projetos de forma não contínua, são Jacopo Ammendola e Juan Lopez Cano.

Primeira parte

Francesco Caneschi: Quali sono le ragioni per cui vi siete formati come collettivo?

Stefano Ragazzo: Forse è meglio se ognuno ti racconta come si è avvicinato.

S: Il quarto anno dell'università sono stato a Berlino, e partecipai a un laboratorio di autocostruzione per un padiglione. Da lì, vivendo a Berlino nel 2008 e 2009, ho capito che m'interessavano le interazioni e le dinamiche che si creano nello spazio pubblico. Avevo conosciuto Juan, che insieme a Jacopo, avevano realizzato un'installazione di un giorno chiamata "le orecchie di Giussano". Jacopo poi era tornato a Firenze per un po', e con Juan e ci siamo confrontati su una serie di riferimenti culturali trovando molti punti in comune. Da lì è cominciata la mia esperienza nello "spazio pubblico". Ero appena tornato dall'Erasmus e avevo accumulato un'energia che ho potuto incanalare nel progetto di Orizzontale.

F: Oltre alle contingenze le ragioni quindi erano?

S: La prima chiaramente era capire come funziona il mondo di reale, in un ambiente, in uno spazio, che io ritenevo il più dinamico, quello con un'energia potenziale più interessante, lo spazio che vivevo di più come persona. Il poter passare da una parte teorica alla pratica, uno scollamento che ho vissuto nel mio percorso universitario, è stato molto importante come passaggio.

Roberto Pantaleoni: Io sono entrato nel gruppo in pratica con Stefano. Forse le ragioni del mio interesse, in questo nuovo gruppo che si stava formando, erano in qualche modo differenti. Anch'io ero tornato dall'Erasmus, ma ero più interessato alla possibilità di usare le energie accumulate nel lavoro pratico. Lo sperimentare con l'autocostruzione e la realizzazione di oggetti sono state i due motori che mi hanno fatto avvicinare inizialmente. In principio è stato l'atto pratico. Successivamente, come diceva Stefano, anche il mio interesse si è rivolto allo spazio pubblico, che essendo molto dinamico si presta di più alla sperimentazione. A dire la verità è una riflessione che non avevo mai fatto prima, ma è stata la possibilità di sperimentare e di costruire, di tradurre il "teorico" a livello progettuale, di pensare una cosa e poi realizzarla, di avvicinarmi in maniera diretta. È stato quello che mi ha fatto avvicinare e poi entrare in Orizzontale.

Nasrin Mohiti Asli: Io ero andata in Erasmus l'anno precedente. Avevo vissuto una metodologia d'insegnamento differente da quella dell'Università della Sapienza e, tornata a Roma, stavo vivendo con distacco la realtà accademica. Vedevo la parte compositiva un po' limitata. Rispetto all'elaborazione dell'edificio non c'era uno studio, ad esempio, rispetto agli spazi esterni fra gli edifici. Sono entrata in seguito a Workwatching¹, e mi aveva interessato quest'approccio più rivolto ad altri modelli di strategia rispetto agli spazi pubblici. C'era la possibilità di una sperimentazione basata sul fare. Anche un po' in maniera prematura e embrionale, andavamo a fare questi safari dei rifiuti, per realizzare degli interventi abbastanza istantanei.

F: Careri² lo conoscevate già?

S e N: più Stalker³ di nome.

F: Esiste la maniera di integrare il vostro approccio, il vostro operato in un curriculum universitario?

S e N: Puoi ripetere la domanda

F: Se esiste o se avete mai pensato a un modo per trasmettere quella che è stata la vostra esperienza.

S: Come se dovessimo fare un corso

F: Sì esatto, cosa fareste se doveste tenere un corso?

S: Non stare dentro l'università. Le volte che ti portano fuori, in un corso universitario, sono quelle in cui ti diverti di più. Come nell'esame di Disegno dal vero o in quello di Rilievo, l'unico esame che considero di livello europeo.

R: Però sarebbe possibile impostare un corso dentro una cornice universitaria.

S: Non c'è bisogno di rinchiudersi dentro un'aula.

1 Workwatching è stato uno dei primi interventi di Orizzontale. Per maggiori informazioni: http://www.orizzontale.org/portfolio_page/work-watching/

2 Francesco Careri è un professore associato dell'Università Roma Tre, co-fondatore del collettivo Stalker e autore di numerose pubblicazioni.

3 ibid. 2

N: Io ho fatto solo workshop abbastanza pratici, ma è frequente imbattersi in workshop, proposti dalle università, che pratici non sono. Ne ricordo uno estivo a Perugia durante l'estate, in cui si stava chiusi in una stanza davanti al computer e poi avevi dei momenti in cui ti relazionavi. La cosa più interessante era andare a esplorare, per esempio a restauro, le chiese dimenticate per la città. D'altra parte sono questioni complesse e ancora discutiamo sull'approccio da intraprendere quando facciamo i workshop.

F: I workshop che dirigete voi si svolgono in un tempo limitato. Arrivate in un posto, ci state due settimane, elaborate un progetto con partecipanti e lo costruite, come per esempio è successo a Firenze.

S: Il fatto è che il workshop è un momento in cui vanno riscoperte le urgenze della città contemporanea. Scoprirle esclusivamente all'interno di una situazione chiusa o accademica, quindi senza arrivare alla scoperta, è difficile. La nostra metodologia nasce al contrario, rispetto al punto di vista accademico. Nasce da un'idea a cui segue un tentativo per poi fare una riflessione dopo il tentativo. La ricerca nel campo delle urgenze della città contemporanea dovrebbe procedere un po' in questo modo. Un lavoro sul campo che ti porta a delle riflessioni, e anche a dei fallimenti. Diciamo che siamo una generazione cresciuta senza padri fondatori. Non abbiamo grandi maestri di architettura nella generazione subito precedente alla nostra. I nostri riferimenti da universitari erano il movimento moderno. È simpatica la situazione attuale in questa seconda decade del XXI secolo, in cui si è cercato di coprire il buco, di creare un ponte verso gli anni sessanta, settanta con la riscoperta dei "radicali"⁴. La nostra generazione vede ora per vari motivi nei radicali i propri padri fondatori. E' una narrazione riemersa dieci anni fa.

F: Una riscoperta postuma dei padri fondatori.

S: Devi cercare qualcuno a cui fare riferimento, ti guardi indietro, "chi c'è chi c'è?"

F: È quello che dicono anche loro, come Natalini e Poli⁵.

R: È come il *concept* a fine progetto.

S: I "radicali" alla fine hanno sviluppato progetti e concetti super interessanti, però dove si rivolgono?

4 riferimento agli architetti che condividevano delle caratteristiche tali da rientrare nella definizione di "Architettura radicale" coniata da Germano Celant

5 Adolfo Natalini e Alessandro Poli sono stati due membri di Superstudio

R: Probabilmente in ambito universitario si potrebbe sviluppare un tipo di corso rivolto alla città, di urbanismo tattico, da inserirsi nel filone dell'urbanistica. Ripenso al mio percorso universitario nell'ambito urbanistico. Hai tre laboratori di urbanistica e rifletti sempre su una macro scala totalmente aliena e distante dalla realtà. Ricordo che nei laboratori di urbanistica, proprio gli spazi interstiziali, gli spazi vuoti, quegli spazi dove noi ora spesso operiamo, venivano lasciati in secondo piano. Credo che in ambito universitario i corsi dovrebbero proporre anche punti di vista alternativi sullo sviluppo della città. Diminuire o cambiare il tipo di scala. Non dico che il percorso di studi incentrato sulla macro-scala sia sbagliato, però sicuramente è distante dallo sviluppo reale del quotidiano.

N: Poi dipende da caso a caso.

R: Potrebbe essere interessante gestire una parentesi, uno zoom-in di un corso che ragiona su una scala ampia. Integrare una parte di sperimentazione in un ambito più specifico.

N: Quando ho affrontato l'esame di Urbanistica al primo anno, è stata molto interessante la fase d'indagine sul campo in cui si analizzavano gli assi commerciali o viari. Ricordo che il primo momento dell'esame consisteva nell'andare a fare delle interviste nelle aree interessate, per raccogliere indicatori e dati. Però manca qualcosa negli in ci lavori esclusivamente a una macroscale. Negli esami hai la macro-scala, hai il progetto. Manca l'unione con la comunità che abita quel posto effettivamente.

F: Ci vorrebbe quindi un ponte tra l'amministrazione e l'università.

R: Anche perché, anche se con differenze da caso a caso, vi è sempre una distanza temporale tra la fase progettuale e quella attuativa. Quello che noi proviamo a sviluppare con i nostri interventi, con l'uso temporaneo degli spazi, potrebbe essere sviluppato anche nel mondo accademico. Iniziare a considerare la parte che sta nel mezzo fra il progetto sulla carta e il progetto realizzato dopo anni. Pensare a uno sviluppo della città dinamico, che possa dare delle risposte temporanee a delle esigenze.

F: Inoltre la città cambia anche sempre più velocemente.

R: La società è diventata liquida e le esigenze sono diventate fluide, le risposte non possono essere rigide. Senza dimenticare che il tempo trascorso dal momento progettuale a alla realizzazione, non congela le necessità delle persone che abitano il luogo. Bisognerebbe porre attenzione non solo al

progetto ma anche al processo. Io non rinnego lo studio urbanistico, ossia il progettare a grande scala. Credo che i problemi siano la distanza del progetto urbanistico dalla quotidianità della microscala e l'arco temporale che va dal momento progettuale al momento attuativo.

N: Tra la macro e la microscala, non c'è poi una valutazione dell'evoluzione dello spazio. Si va da un momento preesistente a un momento futuro, manca la parte di mezzo. Manca come si può sviluppare quello spazio in tutte le fasi intermedie della sua costruzione fino alla avvenuta realizzazione del progetto. Gli spazi evolvono e bisogna domandarsi come rendere attivi quegli spazi che sono in attesa del completamento di un progetto.

R: Il processo.

S: Dal punto di vista della formazione noi siamo bloccati allo strumento compositivo. Lo strumento strategico temporale, inteso come progettazione del tempo, non esiste. Siamo bloccati a questo immaginario della pianificazione urbana come un'infinita urbanizzazione, come se dovessimo continuare a costruire, per esempio, l'espansione di Roma.

F: Il problema della distanza ritorna anche su questo discorso: la distanza fra "io" studente che disegno a una grande scala e la realtà della città è abissale. Non ha nulla a che vedere con un progetto di composizione architettonica. Disegno quei muri e quei solai solo relazionandomi con quello che disegno, posso solo immaginare il progetto. Non conosco veramente quali sono le forze che spingono a far sviluppare un quartiere, o a far sviluppare un tessuto sociale.

S: Un disegno dall'alto.

N: Inoltre non t'interfacci con altri tipi di professioni che agiscono all'interno dello spazio pubblico. È talmente complesso il sistema che tu dovresti essere "uno" degli operatori nel processo, non è possibile fare dalla A alla Z per una progettazione così complessa. Allo stesso tempo dovrebbe avere interdisciplinarietà che manca.

S: Dovresti anche trovare il modo di avere degli indici di valutazione.

R: Delle chiavi di lettura. Magari non attui tu come architetto tutte le strategie, ma devi avere le chiavi di lettura per dialogare con le altre discipline, con le altre figure e attori che operano nello spazio pubblico. Spesso

nei progetti urbanistici vengono fuori quelli che noi chiamiamo gli spazi bianchi della planimetria. Tutta quella parte di progetto che in ambito urbanistico rimane vuota. Lo spazio pubblico e il verde pubblico che rimangono non trattati. La maggior parte del verde pubblico nel piano urbanistico di Roma sono dei campi di erbacce abbandonati.

F: Verde d'urbanizzazione.

R: Roma come molte altre città sono piene di spazi lasciati a se stessi e non progettati, spazi da destinarsi. C'è un'attenzione molto più ampia sui flussi stradali, in una maniera po' anacronistica. Siamo ancora legati alla società della macchina, all'infrastruttura e all'edilizia privata. Per gli spazi collettivi nell'ambito urbanistico viene adottata un'attenzione diversa. I progetti residenziali sono divisi in diversi comparti e ognuno realizza la sua parte, mentre gli spazi pubblici vengono trattati come un luogo di secondaria importanza .

F: Conoscete Rural studio⁶?

S: sì, loro sulla parte formativa sono molto avanti, nascono incentrati su quella.

S: E' interessante notare come loro lavorano sulla metodologia costruttiva, e comunque lavorano con archi temporali lunghi. L'approccio americano in questi campi riesce a essere più funzionale, sembra anche che burocraticamente loro siano più rapidi. Il bene e il male dell'Europa e dell'America si vede anche in questi piccoli dettagli, nell'approccio con cui riesci cambiare il punto di vista sulla città.

F: Rural Studio sono nati all'interno dell'Università.

S: Sì, infatti diventa una metodologia con cui formi le persone. L'urbanismo tattico in America non è una roba frizzante o *underground*, è una cosa normale. I *community center* lavorano sulla microubanistica dei quartieri ed è una cosa normale. Ci sono studi che tranquillamente lavorano solo in questo campo specifico, che hanno più sedi, guarda Mike Lydon⁷.

N: A livello accademico sono molto più avanzati.

6 <http://www.ruralstudio.org/>

7 Mike Lydon è uno dei fondatori di Streetplan e uno dei due autori del libro "Tactical Urbanism"

S: Noi apparteniamo a una radice diversa della formazione della città, in America riescono ad avere un meccanismo strategico di analisi che noi non riusciamo ad applicare. Noi ci blocchiamo sullo strumento compositivo. Poi quando dovremmo scendere di scala e capire come avanzare nel dettaglio subentra il fattore tempo, lo strumento attuativo.

N: Comunque il problema è che ancora non vi è una ricerca approfondita sul tema. C'è il distacco assoluto. Mentre in alcuni settori si riesce a realizzare ricerche ed a applicarle a una scala reale, nell'ambito accademico italiano dell'architettura gli esercizi sono virtuali.

S: Poi c'è anche un altro fattore. Prendiamo ad esempio la pedonalizzazione dei Fori Imperiali, che in un'altra parte del mondo sarebbe una scelta normalissima. A Roma c'è stata una polemica inaudita, da parte di molti romani, sul non poter più andare in Piazza Venezia da via Cavour con la macchina. C'è una visione e un'impostazione macchino-centrica che può cambiare solo lentamente. Se per esempio dicessero "in centro entra solo chi ci abita" scoppierebbe una guerra civile, una rivoluzione.

S: Dobbiamo accettare che il movimento moderno ha fallito, qualcuno lo dovrà dire! Lasciamo perdere lo zoning, le Unité d'habitation, questi mostri costruiti negli anni settanta. Abbiamo fallito, ricominciamo da capo.

N: Dimensione umana.

R: Espliciterei che quest'affermazione l'ha detta Stefano Ragazzo, non l'aveva mai detto nessuno prima è bene specificare l'autore.

(Tutti Ridono)

F: Quali altri collettivi di architettura conoscete che condividono il vostro modo di operare, quali sono i vostri preferiti e perché.

N, S, R: I grandi filoni sono due: i pionieri e i giovani entusiasti, a cui apparteniamo anche noi.

Raumlabor, Exyzt e a prima di loro Haus Rucker e Archigram. I pionieri sono stati quelli che hanno trasferito e trasformato alcuni concetti delle utopie nel reale. Tutti abbiamo dei padri fondatori e andiamo a ritroso nel tempo per cercare riferimenti. Noi abbiamo trovato i nostri riferimenti, in queste figure, Raumlabor Exyzt per la parte operativa.

Io: Anche Exyzt sono pionieri?

R: Sì però non Exyst più.

S: Hanno chiuso nel 2015, si sono sciolti.

N: Esiste Construct Lab che è una costola.

S: Raumlabor in realtà si è trasformato in uno studio che lavora su strategie urbane. I componenti di Exyzt, da un po' di tempo, si rincontravano su progetti specifici per un certo periodo e poi si ridividevano.

F: Qual è il progetto vostro che avete realizzato che vi è piaciuto di più? Ci possono essere più risposte possibili ovviamente.

R: Per me sono stati Gondwana e Ostag.

F: Gondwana perché?

S: È stato il primo progetto

R: Gondawana è stato il primo ed è riuscito molto bene, con dei mezzi molto ridotti rispetto ai progetti successivi. Era riuscito a rispondere in maniera fluida a molteplici domande che erano poste dal bando di concorso. Un oggetto molto semplice, che trovavo esteticamente piacevole, e che al contempo riusciva a dare risposte interessanti a uno spazio molto grande, com'era quella piazza a Terni. Mi piace la sua mobilità, la possibilità in unico oggetto di rispondere a esigenze diverse.

F: Gondawana è un progetto basato sulla possibilità degli utenti di modificare la configurazione, come si è sviluppato durante la durata dell'installazione del progetto la possibilità di modificazione da parte degli utenti e quali sono le potenzialità di un arredo urbano modificabile dagli abitanti.

N: Gondawana ha riscontrato un uso molto eterogeneo, quelli che lo usavano con la bmx, i bambini che giocavano intorno e sopra, fino a essere usato come una seduta normale.

N: È stato riconfigurato, ma a essere sincera la riconfigurazione non è avvenuta quotidianamente.

S: Per quanto riguarda la configurazione nel quotidiano abbiamo riscontrato un problema. Anche questa è una questione di abitudine, non è facile alla prima esperienza con un arredo modificabile, capire che lo puoi prendere, spostare e metterlo dove vuoi. Non è che in un parco prendi una panchina e la sposti.

N: Lì per lì non lo spostavano.

S: Non si è abituati a spostare l'arredo urbano. Alla fine lo spazio pubblico è un territorio del controllo. Allo stesso tempo tu sei abituato al fatto che quello che sta nello spazio pubblico è proprietà di tutti.

N: Con i dispositivi più piccoli c'è una familiarità diversa.

S: Si capisce che puoi spostare una sedia.

N: Con Gondwana, con i suoi elementi piuttosto grandi, non era immediato capire che potevi riconfigurare lo spazio a tuo piacimento. Veniva però usato in maniera assolutamente libera perché non aveva una morfologia che invitava a una funzione specifica.

F: Forse la riconfigurazione avviene quando l'insieme dei pezzi ti dà la possibilità di fare qualcosa che altrimenti prima non avevi.

S: Solo per spostare il triangolo da qui a lì, senza un cambio di nessuna condizione specifica, nessuno sposta l'elemento.

F: Forse anche perché la piazza in questione a Terni non presentava, ad esempio, una zona d'ombra con grandi differenze fra i vari lati e fra le possibili visuali della piazza.

S: Esatto, se in una parte della piazza ci fosse stata l'ombra, magari tutti i pezzi sarebbero spontaneamente finiti lì. La ri-configurabilità di Gondwana permetteva di usare l'installazione sia come palco sia come arredo urbano distribuito nella piazza. La richiesta era di fare un palco, e noi abbiamo superato la richiesta, decidendo di fare una serie di elementi che uniti formassero un palco, ma che poi nel quotidiano potessero essere altro. Fra di noi parliamo spesso della sindrome del palco vuoto, ossia quando finito il concerto rimane prominente nello spazio questo monumento vuoto. È ambiguo che un elemento urbano non riesca a lavorare nel quotidiano. Nacque da questo la riflessione su Gondwana.

F: Non avevo capito che la committenza aveva richiesto qualcosa di così specifico.

S: In effetti, nessuno sa che ci chiesero di disegnare e costruire un palco per gli eventi. Non ci avevano chiesto di costruire un'installazione.

N: Avevano chiesto un oggetto che fosse un palco ma che avesse delle caratteristiche per funzionare anche come elemento catalizzatore dello spazio della piazza.

F: Qui ci ricollegiamo al tema del gioco. La riappropriazione di uno spazio può avvenire attraverso una serie di espedienti. A me sembra che il gioco sia la più rapida.

N: Se si pensa allo spazio pubblico come a una dimensione in cui possiamo interagire e in cui abbiamo una libertà di interpretazione, il gioco è il modo più efficace di stimolare l'utente a agire.

Spesso la possibilità di socializzare è mediata da una serie di filtri culturali e da una morfologia dello spazio che non favorisce l'interazione. Il gioco spinge a stressare alcuni modi codificati di interagire riesce a suggerire delle libere interpretazioni sia dello spazio che delle relazioni.

S: Altro approccio su cui ci concentriamo molto è la dimensione narrativa, le storie intorno alle quali facciamo girare i progetti. Questa specie di *storytelling* che utilizziamo fa parte della dimensione ludica. Anche Iceberg qui a Cinisello è un progetto generato da una narrazione. Utilizziamo questo stratagemma per far partire un cortocircuito in uno spazio che si è assopito, che si è bloccato nelle sue dinamiche interne. Facciamo ripartire una storia.

N: È importante anche il modo in cui racconti una storia.

R: Accompagnare chi vivrà quello spazio ad avvicinarsi al progetto, all'oggetto iceberg piuttosto che agli Urbanauti in Olanda⁸. Sono dimensioni narrative che servono ad accompagnare mentalmente le persone, servono ad aiutare il processo mentale di riappropriazione dello spazio. Inserire il progetto in una storia serve ad accompagnare le persone. Non essendoci un sistema convenzionale e immediato di comunicazione nei confronti all'abitante tradizionale di uno spazio, il proporre una storia e inserire il progetto in un racconto, aiuta anche noi nella comprensione del progetto.

N: La dimensione narrativa serve sempre a stimolare l'immaginazione

8 http://www.orizzontale.org/portfolio_page/urbanauts-units/

su uno spazio. L'allontanamento da un luogo può crearsi anche verso spazi non residuali. Alcuni spazi possono essere bellissimi ma se non sono abitati sono spazi morti, smettono di essere collettivi. Urbanauti era finalizzato a far divertire le persone durante la scoperta di un'area che, in quel frangente, non aveva nessun tipo di "uso" possibile tranne quello ludico.

F: Questa dimensione narrativa di cui stiamo parlando potrebbe essere anche definita come il *concept* del progetto.

S: Sì, più un meccanismo di comunicazione, una storia.

F: La dimensione narrativa serve a ridefinire dal momento che c'è uno spazio amorfo, che non è invogliante o attraente. Serve a dare un messaggio simbolico, leggibile, in maniera più o meno immediata della persona.

S: Per far partire una riappropriazione dello spazio.

S: La creazione di un "finto" significato per "dare il là" alla creazione di un significato vero e proprio.

F: Attraverso l'interazione fra le persone che abiteranno il luogo.

N: È come dare una memoria, gli spazi che più appartengono al sentimento collettivo sono gli spazi legati a degli avvenimenti storici particolari. Se uno spazio magari non ha quel tipo di passato, allora la narrazione è il modo di creare una nuova memoria, una leggenda intorno a quella sorta di spazio lì. A un certo punto Iceberg scomparirà ma è rimarrà un'identità. Molto spesso noi lavoriamo su spazi in cui l'identità o si è persa o assopita.

S: In questo discorso si può introdurre anche il concetto di "tradizione". La tradizione è un'invenzione, l'inizio di una tradizione può essere addirittura deciso da un giorno all'altro. Questa riflessione deriva da un fatto divertente che ci è accaduto in Sardegna durante un progetto. Mentre stavamo parlando con un gruppo di tessitrici di tappeti, attività frequente fra le signore sarde che hanno fra i settanta e gli ottanta anni. Ci stavano mostrando dei tappeti dicendo che erano tappeti tradizionali. Il fatto buffo è che erano tutti colorati con questi disegni di tigri, moltissime tigri. Parlando con il figlio di una di queste signore, che era architetto, è venuto fuori che il tappeto tradizionale sardo è sempre stato solo in bianco e nero. Solo negli anni settanta è arrivato il colore. Il motivo delle tigri è emerso

con i primi migranti marocchini, che si portavano dietro questi tessuti con le tigri. I sardi hanno assorbito e trasposto questo motivo decorativo nel loro artigianato. Una tradizione a volte è invenzione.

F: È qualcosa che nasce magari anche per caso, funziona, e rimane.

S: E noi ci giochiamo su questo meccanismo insito nell'essere umano. Siamo entrando in un territorio proprio altissimo. (ridendo)

F: In un'altra intervista raccontate che nei primi vostri progetti, il vostro approccio era più punk.

R: Ma dove le hai trovate tutte queste interviste?

S: Su internet basta che scrivi "orizzontale" e escono delle cose imbarazzanti, non lo fare mai che ti imbarazzi.
(rivolgendosi a Roberto)

F: A un certo punto affermate che il vostro approccio era più punk, non molto inclusivo nei rispetti della popolazione, lasciavate queste provocazioni, questi dispositivi che provocavano una reazione. Parlate, riferendovi a Workwatching, di un signore che a un certo punto ha deciso per tutti, il progetto non gli piaceva e l'ha fatto togliere.

N: Il signore lo fece togliere ma il dispositivo poi divenne una fioriera! Per quel dispositivo è iniziata un'altra vita dopo quel progetto! All'inizio lanciavamo dei dispositivi che dovevano avere una vita propria, non erano più oggetti nostri. Eravamo agli inizi e volevamo sperimentare, sperimenti e vedi anche che reazioni provoca un oggetto alieno nello spazio. La cosa interessante era stimolare il dibattito intorno a uno spazio.

R: Quello che poi abbiamo continuato a fare con gli "atti pubblici". Interventi di un giorno. Tu da utente prima che da architetto vivi la città. Prima vivi la città come abitante, poi la guardi con gli occhi dell'architetto. Vivendo la città individui alcune criticità. Quello che inizialmente facevamo era sottolineare queste criticità e provocare delle reazioni. Spesso la cosa che distrugge l'evoluzione dei luoghi è l'abitudine. Se tu ti abitui alla condizione di un luogo uccidi l'immaginazione. L'abitudine uccide l'immaginazione e di conseguenza la possibile trasformazione di uno spazio. Con un piccolo intervento vai a stimolare l'immaginazione, riattivi un processo mentale dell'utente che si era abituato a quello spazio in quella condizione. L'obiettivo è quello di sviluppare la possibilità di immaginare nuovi scenari.

F: Infatti la dimensione dell'architettura nel vostro approccio è...

S: Non dire partecipata per favore.
(tutti ridono)

F: Volevo dire che la parola architettura, nel vostro operato, è strettamente legata alla parola cittadinanza.

S: La premura che abbiamo nell'usare la parola "partecipazione" deriva anche dall'utilizzo che ne è stato fatto dal Movimento Cinque Stelle⁹. La parola "partecipazione" al tempo dei nostri primi interventi non era così di moda in Italia. Noi eravamo un po' punk anche perché il far partecipare qualcun altro alla realizzazione dei nostri progetti sembrava una messinscena. Quindi lanciavamo questi dispositivi per scatenare e per provocare delle reazioni fra gli abitanti riguardo a delle problematiche sullo spazio pubblico. Ma noi rimaniamo architetti, il progetto lo disegniamo noi, non lo disegna il cittadino. Mentre noi facevamo questo tipo di sperimentazione nasce e si sviluppa il Movimento Cinque Stelle, con il motto "uno vale uno", la partecipazione dal basso, che sposta il concetto di partecipazione verso il "tutti possono far tutto".

N: Si deresponsabilizza la scelta, è quello il punto.

S: Questa definizione di "architettura partecipata" che ci viene affibbiata ci provoca un po' di mal di stomaco. Non è una questione di partecipazione *tout court*. Può essere partecipata la costruzione del programma. Tu sei il cittadino ossia il cliente e io sono l'architetto, dobbiamo discutere. Quando mettiamo un oggetto nello spazio lo facciamo per far scatenare una prima reazione, è per questo che dicevamo di essere punk. Questa è la nostra dimensione di partecipazione, non quella in cui chiediamo come i cittadini vogliono l'oggetto o di che colore.

R: Ci siamo ritrovati in un'esperienza di partecipazione diretta sul progetto, a Cinisello¹⁰. La prima parte del progetto l'abbiamo gestita io e Stefano, era la parte di indagine. Dopo aver scelto il luogo di intervento, il programma prevedeva una fase di progettazione partecipata a livello proprio planimetrico architettonico. In quel frangente ci siamo resi conto che questa idea non funziona, l'interlocutore non ha gli strumenti di lettura dello spazio. Il problema nello spazio pubblico è che il cittadino non può esprimere le sue necessità all'architetto. In qualsiasi altro ambito di

9 Uno dei maggiori partiti politici italiani <https://www.movimento5stelle.it/>

10 vedere Appendice II.

intervento ascolto le sue necessità di cliente e le elaboro in un progetto. Non è il cliente o il futuro inquilino a disegnarsi la casa. È L'architetto che ascolta le sue esigenze e cerco di tradurle nel miglior modo possibile attraverso i miei strumenti. Supporre di far usare questi strumenti a una persona che non li conosce e non li domina, blocca il processo immaginativo di quella persona. Se metto una persona davanti a una planimetria bianca, una persona che non ha un approccio architettonico, che non ha esperienza nella gestione della relazione con lo spazio, la sua interpretazione delle proprie necessità finirà per essere standardizzata. La sua soluzione si baserà sull'immaginario collettivo dello spazio pubblico. Quindi la richiesta sarà: panchina, albero, giochi, fontana e tettoia se c'è il sole. Tendenzialmente ti ritrovi a discutere sul dove mettere la panchina e non è quella la risposta, anzi non è quella la domanda! La vera ricerca è interpretare, capire e comprendere le necessità che hanno gli abitanti di un luogo, per poi tradurle in progetto in quanto architetto. La progettazione partecipata svilisce sia la figura tecnica dell'architetto, sia l'immaginazione del committente ossia del cittadino. Quella volta a Cinisello decidemmo di buttare le planimetrie e di andare direttamente in piazza. Con l'espedito di costruire alcuni elementi, che erano delle sedie e un tavolo nello specifico, abbiamo cominciato a ingaggiare la popolazione. Tu, come tecnico, attraverso uno stratagemma che in quel caso era la costruzione di elementi di arredo urbano, crei una curiosità che fa avvicinare chi abita quel luogo. Successivamente, attraverso il dialogo e l'indagine e con i tuoi strumenti di ascolto, sviluppi un progetto che risponda a delle reali necessità. Sapere se è meglio mettere i giochi rossi invece che gialli non è l'obiettivo di nessuno.

N: La partecipazione è processuale e non progettuale. Il rischio è che la parola "partecipazione" venga strumentalizzata fino a divenire uno strumento per generare consenso per un progetto in cui le decisioni sono già state prese.

Segunda parte

F: Voi come Assemble, Collectf Etc... e Raumlabor, anche se forse Raumlabor al giorno d'oggi in maniera minore, siete un collettivo. Quali sono le ragioni che legano la vostra attività a una configurazione di collettivo.

Giuseppe Grant: Seramente?

R: Da solo sarebbe faticosissimo, non lo puoi fare.

N: Vocazione personale.

F: Vocazione personale a riunirsi? Un po' per casualità? È andata così all'inizio?

R: È andata così all'inizio perché nasce da Jacopo e Juan che si rendono conto che è un tipo di pratica che in due non puoi fare.

N: Non è così.

S: Non è andata così, non è la creazione del mondo.

R: Comunque in due non lo puoi fare.

F: Però come mai anche Collectif Etc... e Assemble nascono come collettivo? La parola che viene usata per descriversi nei rispettivi siti è collettivo.

G: Nicola di EXYZT mi ha fatto la stessa domanda quando sono andato a partecipare a uno dei loro ultimi progetti(The Reunion a Londra), mi chiese come mai noi Orizzontale ci chiamavamo collettivo. Dieci anni dopo che loro avevano fondato il loro collettivo, i francesi. Partiamo dal principio che la parola collettivo in italiano ha un'accezione diversa da quella che ha in Francia per esempio.

S: Anche in inglese

Margherita Manfra: Infatti all'inizio abbiamo avuto un po' di difficoltà con il nome. In italiano, la parola "collettivo", è molto più politicizzata e più schierata in tanti sensi.

S: Collettivo anche perché non siamo nati con una struttura. Una configurazione che rimane ibrida e non gerarchica si chiama collettivo.

N: Anche perché Orizzontale nasce come un'assemblea dopo il primo intervento, quello di Giussano.

S: Non è che la situazione all'inizio fosse così aperta.

N: Aperta no, ma c'è stato un momento assembleare.

R: Sì, le prime due riunioni.

S: Sì due riunioni in sette anni.

N: Va beh, era proprio l'inizio inizio.

G: La nostra forma di collettivo è più vicina alla forma di Collectif etc che a quella di EXYZT.

F: Forse l'essere in tanti per gestire tante forme di relazioni è indispensabile.

R: Pure per portare avanti anche altre cose.

N: Inoltre se procedi con un approccio *do it yourself* è necessaria una massa critica per costruire.

S: Altrimenti non ce la fai.

M: Per costruire è fondamentale.

N: Noi siamo partiti da una costruzione coatta.

F: Nei secoli le città erano abitate da individui che per necessità dovevano svolgere delle attività nella strade e nelle piazze. Esisteva un contatto obbligato e diretto con lo spazio pubblico. Ora, tutti i comfort che abbiamo nelle nostre case ci permetterebbero in via teorica di non uscire mai.

S: Guarda che Roberto vive davvero così, lui è uno di quelli che fanno solo il tragitto da lavoro a casa.

G: Ha pure l'applicazione per farsi portare la spesa a casa.

R: Guarda che quando avevo la macchina la spesa la facevo al supermercato!

F: In alcuni libri, ad esempio in Urban “Agopunture” oppure in “Streetfight”, il portare le persone nello spazio pubblico viene sentito come una necessità. Ma attivare gli spazi pubblici non utilizzati o abbandonati è una vera necessità? Creare una ragione, o perlomeno creare le condizioni perché le persone si incontrino, è una necessità? Questa è una necessità della città?

N: Visto che esistono delle dinamiche che ti portano, nel bene e nel male, a poter vivere isolato, credo sia importante avere uno spazio collettivo che potrebbe essere descritto come uno spazio al di fuori di qualunque tipo di azione e o aspettativa produttiva. Cioè lo spazio pubblico almeno per me è il tempo al di fuori del mio spazio di lavoro. Quindi avere uno spazio dedicato alla socialità e allo scambio fra le persone, vuoi nel senso di dibattito o anche solo di permanenza, permette all’individuo singolo di percepire una dimensione comune. Sennò ti abitui solo a fare casa-lavoro lavoro-casa.

S: Il senso di comunità è insito nel concetto di città. Oggi non si hanno più le necessità che, nel passato, ti imponevano di uscire e quindi di creare quel tessuto di relazioni che aiuta a definirti come individuo. Ma una città senza una comunità è una città distopica. Avere una dimensione dello spazio pubblico viva e attiva è un’esigenza sia per la qualità di vita del singolo che della collettività. Devi avere un territorio dell’incontro, se non riesci ad averlo devi escogitare uno stratagemma che ti porta a ricrearlo in un qualche modo.

R: Anche se il futuro digitalizza la comunità.

S: Va bene pure quello.

G: È un concetto non fisico.

S: Per esempio le cause su Facebook, sono delle *community*. Io divento parte di una comunità se sposo una causa. Il concetto di comunità in se non è un concetto strettamente correlato allo spazio fisico. La comunità è un concetto di relazione, e tu lo trovi in qualsiasi cosa che fai, che sia digitale che sia fisica, è una cosa che ci viene naturale.

N: La necessità si sta spostando sul digitale in un certo senso, dall’altra parte però, io sono sempre con la clava.

R: Da una parte l'uomo ha una necessità di aggregazione. Però penso che la domanda fosse riguardo lo spazio pubblico a livello urbano.

M: Oggi lo spazio privato rispecchia le tue esigenze. Il problema è che lo spazio pubblico non ti rispecchia più, è molto diversa e forse semplice la questione. Hai cambiato tipo di habitat perché hai avuto la possibilità di crearti un habitat fatto su misura e a tua somiglianza. In casa tua hai più libertà di espressione. Dovrebbe essere così anche negli spazi della comunità.

N: Questo allontanamento delle comunità dagli spazi fa sì che ci sia, in un certo senso, un abbandono di quegli spazi. È una questione complessa.

F: Non ci sono più delle necessità e delle risposte immediate a questa necessità. Non devo più obbligatoriamente andare in piazza al mercato per comprare gli alimenti o andare al lavatoi pubblici per lavare i vestiti.

N: Esatto. Inoltre è aumentato il livello di specializzazione delle funzioni. Cioè io devo stare in un determinato posto perché devo eseguire una determinata azione in quel posto in cui sto.

F: Ci vuole un obiettivo.

N: In un certo senso vanno ridefiniti gli obiettivi, è vero che il mondo digitale ti spinge a ...

S: È che tutto ruota intorno al concetto di comunità, che non per forza è legato al concetto di spazio.

N: Rimarrà sempre la necessità di avere delle "camere", dei contenitori fisici in cui si manifesta fisicamente la comunità, pur non essendo un *trend*.

F: Nel passato la necessità di portare le persone nello spazio pubblico era considerato un problema della periferia, o comunque dei luoghi non centrali della città. Necessità di quei luoghi in cui abbonda il verde di urbanizzazione, o in cui magari la piazza non c'è o non è disegnata. Oggi però, Roma come Firenze, sono città turistiche e sembra emergere la necessità di riportare i cittadini nello spazio pubblico anche nel centro storico. Uno degli ultimi lavori di Collettif etc, per esempio, è inPlace du Pantheon. Come vedete questa problematica in Italia e anche nel vostro operato futuro. Avete già in mente qualcosa? Avete mai indagato questo campo del centro storico che non è più effettivamente abitato?

M: Il centro storico non è più un luogo di residenza, questo è un dato di fatto.

N: Ne abbiamo parlato con Giuseppe quando siamo andati a fare una conferenza all'Accademia di Spagna. Una persona raccontava che quando era andata in visita a Roma con la famiglia, non sapeva dove portare la sua nipotina a giocare in centro. Non ci sono *playground* nel centro di Roma. Il centro è vissuto solo con uno scopo commerciale legato al turismo e al consumo in un certo senso. Ci sono degli spazi informali come la scalinata di Trastevere. C'è una necessità di mantenere il centro come un museo. Sarebbe bello fare un progetto nel centro storico, però è ancora un po' *off limits*.

F: Nel passato, quando la densità abitativa dei centri storici era maggiore, i bambini usavano la strada in maniera informale per giocare.

S: La radice del problema è sempre la stessa, in periferia o in centro, e risiede nello scollamento fra tessuto urbano e tessuto sociale. Per tornare al movimento moderno...

(Tutti ridono)

S: Quale è lo scollamento nella periferia? C'è un'area dove dormo e un'area dove lavoro, il problema diventa che durante il giorno, l'area dove dormo è disabitata, non ha nessuna aderenza al tessuto sociale. Lo stesso sta succedendo ora al centro storico. Quando si ripete questa struttura basata sullo scollamento fra tessuto urbano e tessuto sociale, lo spazio perde di vitalità, nessuno ci si riconosce più, il programma diventa indefinito o diventa una vetrina, diventa una scenografia, non è più dinamico. Questo modello si ripresenta nella città storica ma anche nelle nuove periferie, nelle città nuove. Anche se non sono più i mostri di una volta il concetto è uguale.

N: Casette a quattro piani vicino a un centro commerciale. Se basi lo spazio pubblico solo su attività collaterali al consumo, l'unico punto di aggregazione che ti rimarrà saranno le sedute esterne dei bar. Se non hai altri programmi rispetto a quello spazio io esco, mangio e poi me ne vado.

G: Quanto è triste anche solo parlarne. Se ripenso a me bambino avevo una percezione e delle possibilità di azione nello spazio pubblico maggiori dei bambini di oggi.

N: Se sei un adolescente vai al muretto, basta che hai un muretto.

G: Il bambino e il vecchio si godono lo spazio pubblico più di altre fasce di età.

N: Non è per parlare del fasto degli antichi tempi, è una riflessione per capire quali sono le dinamiche che più o meno stanno portando a questa assenza di strategie spaziali.

R: Quando eravamo piccoli noi, non c'era la Playstation. Giocavi con la palla, con la palla dentro casa non ci potevi giocare e necessariamente andavi nello spazio pubblico. Adesso chiami gli amichetti a casa e ti fai una sessione intensiva alla Play già a sei anni.

S: Le mamme son più tranquille.

N: C'era già il Supernintendo. È una questione che si lega anche al controllo dell'individuo. Inoltre c'è da considerare che lo spazio pubblico oggi non è "attraente".

F: Parliamo di Cinisello e Perestrello.

S: Se vuoi ti posso dire quale è l'angolo del progetto di Cinisello che più odio.

F: Cominciamo da Cinisello allora che mi sembra un tema ancora caldo. Quale è l'angolo che odi?

S: L'angolo retto che pare che sia una cassaforma.

F: Il progetto come era strutturato?

R: Quattro gruppi invitati. La prima fase ha consistito nella redazione di una mappa digitale in cui i cittadini erano invitati a segnalare spazi e idee, che andavano da un padiglione espositivo nel parco alla sistemazione stradale. Ognuno di questi quattro gruppi invitati doveva scegliere un luogo per proporre un progetto. Una volta scelto l'ambito si passava a una parte di progettazione condivisa. Ogni gruppo sceglieva una zona diversa ed era tenuto per programma a svolgere una "progettazione partecipata". Noi abbiamo svolto il compito in maniera differente, avendo sviluppato la metodologia di cui si è parlato prima. I quattro progetti sviluppati sono stati poi esposti alla cittadinanza e, in appositi seggi elettorali mobili, i

cittadini hanno votato il progetto che più preferivano. Il progetto vincitore, che poi è risultato essere il nostro, è stato realizzato.

F: L'incarico affidatovi dal curatore consisteva nel redigere, in una settimana di residenza, un progetto partecipato con gli abitanti?

R: Il curatore aveva richiesto di fare un progetto partecipato. Il problema è il seguente: mettere un tecnico e una persona che non ha gli strumenti per leggere degli elaborati planimetrici davanti a un foglio bianco per disegnare insieme un progetto, sviscerare la figura dell'architetto e uccide la creatività e l'immaginazione del cittadino. I risultati possono solo standardizzarsi verso l'idea di spazio pubblico radicata nell'immaginario collettivo contemporaneo. Panchina, giochi, fontana, albero. Nella settimana che era prevista per la progettazione partecipata, noi abbiamo deciso di costruire sedie e tavoli in piazza per ingaggiare in maniera diretta la popolazione. Quindi attraverso un dibattito e vivendo il luogo. Non solo parlando, ma anche abitando il luogo per quella settimana. Il dialogo diretto con gli abitanti e la raccolta di informazioni ci ha permesso di elaborare un progetto che rispondesse a esigenze reali. Quello spazio ha una storia particolare. Era uno spazio privato che poi è stato sequestrato. Un altro programma su quell'area era di costruire una torre. Riassumendo era uno spazio privato, poi sequestrato e infine dato alle associazioni di quartiere per utilizzarlo come spazio pubblico. Non aveva nessun tipo di riparo, quindi abbiamo fatto una tettoia. Un'altra struttura ibrida, che funzionava anche da palco, poteva essere usato dai bambini di una scuola elementare lì vicino o dagli scout che si ritrovavano nella chiesa di fronte. Infine c'era un altro oggetto che funzionava come dispositivo relazionale. Questa è la storia.

Io: Quale è stato il livello di collaborazione degli abitanti durante la costruzione vera e propria.

R: È stata una bomba. Nello specifico c'è stato un cambio in corso d'opera rispetto alla tettoia, dovuto al fatto che pensavamo che sotto la pavimentazione della piazza ci fosse cemento, invece c'era sabbia.

S: Sta usando un plurale *maiestatis*, poiché era il suo compito era disegnare la tettoia, e quindi anche le fondazioni della tettoia. Io non ho niente a che fare con il cambio in corso d'opera.

R: Due eravamo, pare che Stefano fosse a Torino. Va beh.

(Stefano e Roberto sono stati i due referenti di Orizzontale per questo progetto, e le ultime quattro ironiche battute si riferiscono alle ineludibili complicazioni e imprevisti che avvengono in qualsiasi cantiere)

S: Avevamo fatto fare un calcolo strutturale a un ingegnere per attaccare la struttura verticale a delle piastre di ferro da un centimetro, a loro volta ancorate al terreno con dei tirafondi. Te la ricordi questa storia delle piastre Berner che erano da un millimetro invece dovevano essere da un centimetro?

R: Sì ma il problema non fu la piastra, fu che sotto c'era la sabbia invece del cemento. Che tiravano i fondi?

R: Lascia perdere il suo scarico di responsabilità, io sottolineerei quanto è collettivo questo atteggiamento. Fatto sta che ci accorgiamo che questa fondazione non si poteva fare. L'ingegnere rifà il calcolo e disegna dei plinti grandi quanto quelli necessari per una villetta a tre piani, solo che erano per una tettoia in legno. Dovevamo produrre questi plinti ma non avevamo né gli strumenti, betoniera etc., né una conoscenza approfondita sul cemento. A un certo punto abbiamo scoperto che c'era un operaio in pensione, che aveva una ditta. Gli abitanti hanno creato un sistema e ci siamo messi a fare i plinti. A noi ci hanno messo in betoniera e loro dirigevano. Si erano un po' invertiti ruoli. Sono stati gli abitanti che ci hanno permesso di realizzarlo.

F: Erano gli abitanti che facevano gli architetti con gli architetti.

R: Con gli architetti che facevano i lavoratori.

F: Sempre a Cinisello c'è stata la collaborazione con due artisti, Sbagliato e Alberonero.

R: Sì, però è stata estemporanea.

M: Fu improvvisata.

F: Vi è capitato altre volte? È più facile collaborare con artisti in questo tipo di pratica che nell'architettura tradizionale?

S: Dal punto di vista strategico, l'arte ha una dimensione operativa più libera. Molte volte l'artista raggiunge una visione e legge le situazioni in maniera più complessa, rispetto a una persona con una formazione più

tecnica. Non parlo solo di *street art* ma di qualsiasi artista.

M: Abbiamo collaborato con alcuni artisti, Francesco Zorzi o Ludovica. Non so se la collaborazione con artisti sia veramente più facile per noi che per un architetto tradizionale, anche perché non abbiamo tanta esperienza nell'architettura tradizionale. Sicuramente noi camminiamo molto al limite e ogni tanto è divertente oltrepassare questo limite. Ha funzionato anche bene.

R: Il progetto a Cinisello si chiamava Zone Artistiche Condivise. Quindi loro chiamavano tutti gli invitati "artisti" e Stefano non mancava di sottolineare "io non sono un artista, sono un architetto".

M: In questi casi ci puoi giocare un po' sopra.

R: Guarda Careri: se in una situazione sono tutti architetti, allora lui è artista, se sono tutti artisti, è architetto.

F: Il progetto di Perestrello come è nato?

R: È una storia lunga.

N: Non vedi il limbo di quella struttura? Forse perché noi abbiamo vissuto il processo.

M: Ti rigiro la domanda, poiché la prima parte dell'intervista l'avete svolta lì. Come ti sembra?

F: Bella, quando siamo arrivati là le persone che erano nella piazza erano sedute lì. Forse un po' ammaccata dall'inverno.

N: Io vedo il limbo di quella struttura. Aspettava una situazione che non è arrivata, poi con l'inverno si è depressa e fra un po' verrà smontata.

F: Praticamente è stato un lavoro di quartiere, la piazza è a dieci minuti a piedi da qui.

N: Il primo intervento in Largo Perestrello fu Workwatching e ancora non avevamo uno studio.

R: Vuoi la storia dal 2010?

F: Qualche aneddoto.

R: Nel 2010 eravamo in fase embrionale. Largo Perestrello era uno spazio chiuso. Era stato abbandonato da dieci anni, dopo che avevano realizzato il parcheggio sotterraneo. Avevano recintato lo spazio che oggi è la piazza, l'erba cresceva qua e là e la gente ci portava i cani a defecare. In sostanza. Io: Poi avete fatto un'iniziativa, Perrestrello 1.0. e loro hanno riaperto il cantiere.

R: Poi abbiamo fatto Workwatching per guardare i lavori che dovevano iniziare.

M: L'aneddoto di Workwatching è bello. Dopo sei mesi un signore, che aveva una finestra di casa che si affacciava sopra l'installazione, fece domanda di farlo rimuovere. Le persone si sedevano sull'installazione, e a volte ci sostavano anche la sera, magari con qualche strumento a suonare, e lo disturbavano. A quel punto l'installazione è sparita perché l'ha presa il fioraio che aveva il negozio lì vicino, e ha iniziato a usarlo per esporre i fiori fuori dalla vetrina.

N: Il fioraio si è preso la gradonata e quella è stata la sua nuova vita.

R: Allora sono iniziati i lavori, noi contattiamo l'amministrazione e ci presentiamo come quelli che avevano aperto la piazza. Loro ci rispondono "bello bello ma non abbiamo una lira".

S: Comunque avevamo presentato un progetto per la piazza.

F: Un progetto definitivo per la piazza, diciamo nel senso tradizionale dell'architettura?

S: No, no, nel 2010 eravamo più che naïf!

R: Un altro aneddoto bello è successo proprio agli inizi. Io e Stefano eravamo amici prima che colleghi, e lui parlava in maniera vaga di questo Juan che aleggiava nell'aria. Lo seguii una volta che doveva incontrare Juan e, appena incontratisi, cominciano a parlare di cricket. Non avevo idea di cosa stessero parlando. Allora mi spiegano che c'era uno spazio in cui volevano disegnare un campo da cricket perché nel quartiere c'era una grande comunità di bengalesi. Io gli risposi che erano pazzi, e che se realizzavano un campo dedicato solo al cricket in quello spazio, tutti gli altri, romani compresi, avrebbero distrutto il progetto sentendosi esclusi.

E dopo avrebbero puntato il dito verso i bengalesi. Lì per lì me ne andai, poi dopo entrai anche io in Orizzontale.

F: Quale è stata la relazione con gli altri abitanti?

N: Beh c'è stato un buon riscontro del progetto Iceberg con quelli del luogo. Sfiducia generalizzata sull'uso. Ognuno diceva che sarebbe arrivato qualcun altro distruggerlo. Un messicano diceva che sarebbero arrivati i bengalesi a distruggere tutto. Il polacco diceva che lo avrebbero distrutto i messicani. Tutti avevano sfiducia che rimanesse in piedi.

R: Il progetto è durato una settimana, con i piccoli elementi che piano piano sono stati portati a casa dagli abitanti. Un signore si è lamentato dicendo che era meglio prima quando non c'era la nostra installazione, perché almeno la piazza era deserta e lui poteva stare più tranquillo. Quindi abbiamo tolto le installazioni più piccole.

N: Iceberg è nato come un progetto embrionale per far sviluppare un programma su quello spazio, da parte delle associazioni che hanno partecipato al progetto insieme a noi. Era visto come uno strumento per le associazioni per fare delle attività con la cittadinanza.

R: Anche perché dal primo progetto fino a Iceberg c'è stato immobilismo da parte dell'amministrazione.

N: Da una parte è anche positivo che sia rimasta una piazza vuota. Viene ancora usata in maniera spontanea con delle iniziative puntuali. Questa dimensione comunque fa sì che non tutte le comunità del quartiere vivano quel posto, è un quartiere molto complesso.

F: Il progetto di Cinisello è durato tre anni giusto?

S: Sì l'hanno smontata ora. Tranne la tettoia.

F: avete avuto dei *feedback*?

M: Siamo andati l'anno scorso a vedere il progetto, siamo passati di volata.

F: Che feedback vi hanno dato del progetto?

S: Il progetto è andato avanti, mentre il gruppo organizzatore di Hubout si è sciolto. L'hanno usato moltissimo per carnevali, feste e nella quotidianità. Uno dei signori che fece da punto di riferimento della comunità ora è

diventato Assessore nel Comune di Cinisello Balsamo.

G: La nostra speranza era che a livello amministrativo si sviluppasse un percorso per un progetto definitivo.

F: Non siete mai stati interessati a fare un progetto definitivo?

S: Lo stiamo facendo ora. Ad aprile. Abbiamo vinto un concorso per una piazza, sono ottomila metri quadrati.

M: Ora è una buca di ottomila metri quadri, con i rovi.

Io: Quali delle vostre strategie siete riusciti ad attuare in un progetto architettonico?

M: La storia è chiaramente complessa. Abbiamo iniziato a lavorare con un gruppo multidisciplinare un paio di anni fa. Dei curatori di arte pubblica che si occupano di comunicazione e con il gruppo NOEO, composto da due psicologi sociali, con cui abbiamo fatto anche il lavoro a Perestrello. Non gli avete raccontato del gioco ?

N: Il progetto di Iceberg a Perestrello è frutto di questo gruppo interdisciplinare che si è formato per fare degli interventi nello spazio pubblico, in cui fossero abbracciati in maniera professionale più ruoli. Altrimenti ci ritrovavamo a fare gli architetti, i sociologi, e anche gli psicologi non essendo nemmeno del campo.

F: Senza contare il fatto che siete anche i costruttori.

N: Per fare quella parte di indagine e di ingaggio della comunità, che comunque è nelle nostre corde. Dopo questa esperienza positiva abbiamo deciso di partecipare a un concorso per una Piazza ad Aprilia in cui abbiamo unito a livello progettuale tutte queste sfere professionali.

M: A Perestrello per esempio, si sono inventati un sistema di ingaggio della popolazione chiamato sociogramma.

N: È stato un esperimento.

M: Hanno disegnato un tabellone, un gioco da tavola, che rappresentava la piazza con i suoi elementi essenziali. C'erano delle pedine che rappresentavano le varie presenze e le varie azioni che queste presenze potevano svolgere. L'obiettivo era cercare di avere un diagramma che

unisse le varie rappresentazioni che gli abitanti avevano di quel luogo. Ai passanti veniva chiesto quali azioni e quali presenze fisiche, nel loro vissuto, si manifestavano nella piazza. Nelle risposte inoltre dovevano specificare quando queste azioni venivano svolte nella giornata, se durante la mattina, se durante il pomeriggio oppure di sera.

R: Le presenze erano principalmente divise per fasce di età o gruppi sociali, ad esempio bambino, oppure uomo e donna etc... Le azioni erano varie.

G: Questo è stato un lavoro multidisciplinare provato a Perestrello e che si svilupperà nel progetto di Aprilia. Ci siamo resi conto di quanto è stato utile per creare un'inclusione maggiore nel progetto. Poi in realtà ci siamo resi conto che quando inizia il cantiere di costruzione vero e proprio, la nostra disponibilità di tempo per instaurare relazioni sociali si riduce, proprio nel momento in cui il dialogo con i passanti è più importante. È stato molto più immediato il processo di accoglienza e di inclusione, perché altri professionisti facevano quello. Al workshop fatto per Iceberg c'erano anche alcuni studenti di cui seguivano gli psicologi per fare il questionario.

M: Alcuni di questi professionisti li avevamo conosciuti perché, anche loro come noi, avevano lavorato nel quartiere di San Basilio (Sanba è un altro progetto di Orizzontale). Dopo un anno di collaborazione e di discussione con questi professionisti, poiché ancora non era possibile procedere con la realizzazione di Iceberg, abbiamo deciso di partecipare a un concorso insieme. Era un concorso di idee, nonostante si sia materializzato in un incarico reale. Un concorso in cui il carico di lavoro da presentare era molto leggero, bandito da MIBAC e CNCA. Abbiamo partecipato in questa formazione mista, con tre tavole in cui la prima contemplava la proposta di un processo e la multidisciplinarietà.

F: Se ho capito bene nel concorso che avete vinto, avete presentato un processo, ossia avete progettato il processo?

M: Sì.

F: Che è una cosa abbastanza atipica.

R: Infatti è per questo che abbiamo vinto il concorso.

S: Per il fatto che non c'è il progetto.

(Tutti ridono)

N: Quando ci incontravamo per lavorare al concorso ci chiedevamo come fare a lasciare lo spazio libero, per l'uso imprevisto dello spazio.

M: Il budget per questa area era minimo, 250.000 Euro per 8000 mq². Quindi l'idea progettuale è di predisporre il minimo indispensabile per rendere lo spazio usufruibile e accessibile, e successivamente procedere con il completamento del progetto in base alle indagini che svolgeremo sul campo. Ossia gli altri professionisti cominceranno a ingaggiare la popolazione e a capire quali sono i bisogni reali. Noi nel frattempo predisponiamo la struttura macroscopica dello spazio e in seguito si completerà il progetto in base alla valutazione delle analisi.

F: Quindi siete riusciti a inserire il processo all'interno di un concorso.

M: Sì, ma ancora non abbiamo neanche firmato il contratto.

Io: Intanto l'aver vinto un concorso presentando un processo mi sembra un passo avanti.

M: Non siamo stati gli unici comunque. Fra dieci aree presenti nel bando, altre due o tre aree sono state trattate nella stessa maniera, con la previsione di un processo per fare il progetto definitivo nei dettagli.

F: Quale è la parte che vi piace di più del vostro lavoro e quali sono state le soddisfazioni?

(Silenzio lungo)

F: Accidenti ho sbagliato domanda.

R: Va beh, la risposta è difficile perché il lavoro non è mai bello, il lavoro è fatica.

N: La parte più interessante è la parte in cui ci spingiamo aldilà delle commissioni che ci propongono. Quando ti liberi dall'aspettativa del cliente e fai dei progetti che sono più innovativi, come è successo al MAXXI. Un nostro lavoro importante sia come riconoscimento, sia come tipologia di lavoro che come complessità del progetto stesso.

R: La parte divertente è che non stiamo nell'ambito tradizionale

dell'architettura nonostante siamo architetti. Quindi viviamo questo altalenare fra le varie discipline, questa varietà nella tipologia di interventi, che ti permette di sperimentare. Quale era la seconda domanda?

F: Se poteste scegliere un committente ideale chi scegliereste?

R: Er Papa

N: La NASA, per me il committente ideale è la NASA.

G: Io gli volevo scrivere al Papa Francesco, ma gli altri me l'hanno impedito.

F: Quale sarebbe la commissione?

S: Il committente ideale sarebbe la Biennale di Venezia. Noi non riusciamo ad andare alla Biennale.

G: Comunque il miglior committente è te stesso.

S: Vedi siamo molto aperti come gruppo.

S: Abbiamo questo complesso di non essere considerati architetti, e quindi abbiamo questa grande soddisfazione perché a distanza di tempo siamo ancora quelli che hanno vinto lo YAP del MAXXI. Quindi aver vinto lo YAP ci definisce architetti.

F: Beh si chiama Young Architect Program.

S: Se non avessimo vinto lo YAP non saremmo considerati architetti.

M: Raccontagli la biennale.

N: Il committente ideale è quello che ci chiede di sperimentare in un luogo pubblico.

S: E che ci finanzia a lungo termine, per esempio dieci anni.

F: Fra dieci anni, la pratica architettonica che state portando avanti ormai da quasi dieci anni, come sarà?

R: O diventa *demodé* o diventa uno strumento attuativo, uno strumento amministrativo.

G: La speranza è che diventi una pratica considerata normale, perché il nostro approccio è ancora considerato sperimentale. Noi un po' subiamo questa etichetta della sperimentazione.

R: Anche perché la cosa su cui ci interroghiamo e ci scontriamo è che non è normata come tipologia di interventi.

S: Meglio così, non normata.

R: Che però fosse intesa come strumento sarebbe importante.

N: Il massimo sarebbe che fosse riconosciuta come strumento ma non normata.

R: Trovare una normativa che agevoli degli interventi temporanei, senza la burocrazia stringente che c'è adesso. Un'interpretazione dello spazio pubblico come luogo di interventi permanenti. La dimensione transitoria, evolutiva e di temporaneità non è proprio considerata. Dovrebbe diventare uno strumento amministrativo. In modo tale da non essere sempre obbligati a trovare finanziamenti da un bando, poiché loro non investono in una cosa che normativamente non conoscono. L'amministrazione italiana dovrebbe iniziare a contemplare questi strumenti, come in altri paesi Europei, e non stare a guardare queste sperimentazioni in maniera passiva. Non conoscendo lo strumento, è come se l'amministrazione ti lasciasse giocare.

M: Infatti il progetto di Aprilia, nel caso riuscissimo a completarlo secondo il "processo" presentato, diventerebbe un progetto pilota.

Io: Se Aprilia riesce, in quanto bando pubblico, si crea un precedente.

M: Diventiamo depositari di un precedente unico in Italia, di un'esperienza realizzata.

APÊNDICE II

Portfólio

This is a sort of portfolio. It does not collect projects made exclusively by me and it does not collect projects only drew on paper. The first works presented were made with the collective that I have co-found: ab-USO. The name come from the etymological root of the word “abuse” which means “far from use”. In italian the word “abuso” is linked to the term “abuso edilizio”, that means a building built without permission. The first project presented is probably the one in which I invested more time and reflections. The second section presents three works of Orizzontale, in wich I partecipated or collaborated. The last two pages shows the last self-build workshop I attended in august 2018 and my first work in the field of construction and architecture, although it was more landscape design.

ab-USO

ab-USO has been an interdisciplinary collective of students and architects. We have been active for two years and we realized ten projects, all focused on reactivating public and common spaces. We often promoted a playfull way of re-approaching abandoned or underused spaces, and we always self-built our project, often with the help of future users.





FREEMATCH

Freematch was a temporary and interactive project where the people could move and change the morphology of the installation. The modules could compose an archipelago of urban furnitures or a street-football cage, with “stadium” terraces. I’ve been project leader for this one. It was the result of a competition that had as judge the architect Stefano Boeri.





RI-CREAZIONI

Ricreazione in Italian means *playtime*, but in our project meant also to re-create the condition, for an elementary school, to have a playground. We did a six month participatory process with teacher, children and parents and in the end we organized a crowd-funding to realize the project.





OFFICINA²

We have been selected by the Centro Pecci for the first edition of TU35, an annual initiative aimed to present young artists and to highlight their work by including it in their archive. The day of the Opening we organised a performance that consisted in organizing a temporary workshop. Visitors had to use the tools to build both the expositors and the objects to exhibit.





Arno 2016

2016 was the year of the fiftieth anniversary of the flood in Florence. Since the sixties, the collective imagination of the river is linked to a sense of danger. Only in recent years the city has re-discovered the embankment as a public space, mainly by granting licences to bars and restaurants. This project of ours, commissioned by COOP and in collaboration with Equipe Restauro, aimed to create a structure that would display the history of the river and at the same time provide a sort of playful furniture.





SANT'ORSOLA

The Sant'Orsola Monastery is the largest abandoned building in the centre of Florence, it occupies three quarters of an entire block, just 200 meters far away from the Medici Chapels. The district of San Lorenzo, where it is located, is one of the last neighbours actually “lived” in the city centre. In September 2014 we were invited to design the furniture for an extraordinary opening lasting three days. Mainly using materials found in the abandoned building, we built up a space for concerts, a cinema and a small exhibition.





LOADING LARGO ANNIGONI

Largo Annigoni is one of the largest “public spaces” in Florence, equipped with four solitary street lamps. It is the roof of an underground parking, next to the Florence Architecture Faculty. The space is huge and was used occasionally for a seasonal market. This was the first ab-USO intervention, in which we temporarily suggested a function to the space only using paint, cardboard and a ball.





NO FLIGHT ZONE

We were invited by the student's collective of the Faculty of Chemistry in Florence to carry out a project in the courtyard of their building. The court of the building, although it was recently built, did not offer any kind of resting area, and was therefore in a state of neglect. During a three-day occupation we built a structure with the students that could create a new imaginary, and at the same time, that could allow various types of uses. The "concept" of the installation is a giant bird that cannot fly, and it was linked to the debated expansion of the Florence Airport next to the faculty. The interesting point of this project is that it was done illegally, and that was authorized after being realized.



BAMBYOU

BAMBYOU was a temporary re-opening of an abandoned plot in the residential district of Campo di Marte in Florence. The project, created together with the artist Silvio Palladino, consisted of a gate, made of bamboo, above which it was possible for the inhabitants to write to expose their desires regarding the future of that abandoned space.



LA TERZA PIAZZA

“The third square” was a one-year project realized after free-match. We recycled the temporary structure of Freematch for this strange modernist garden.



VISIONI CONDOMINIALI

Many buildings in the centre of Florence have courtyards. These common areas, protected from tourism, are often used exclusively as a parking for bicycles, scooters and cars. In this project we tried to create a sharing situation, through the organisation of dinners, among the inhabitants of the building. The aim was to understand how this space could be improved and used.



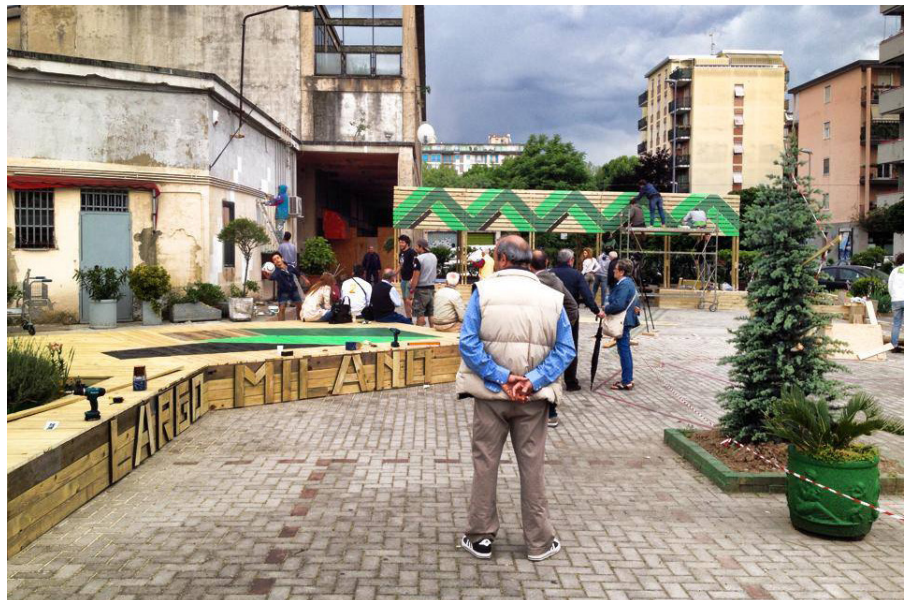
Orizzontale

Orizzontale is an architectural collective born in Rome in 2010. The collective is composed by eight architects, and I've had the luck to collaborate with them three times. The last one in a workshop organized by them in Cinisello Balsamo. Before this workshop I've contributed in the organization of a design-build workshop in the Florence University of Architecture, where they were tutors. My first experience with them, that has been also my first experience in building an architectural project, has been the construction of the Florence Impact Hub.



LARGO MILANO

This workshop led by Orizzontale was in Milano, precisely in Cinisello Balsamo. A six month participatory process led to a temporary (three years long) renewal of an old parking lot. It has been designed and built with the direct contribution of the inhabitants.





UNIVERSITY SELF BUILD WORKSHOP

The second time I collaborated with Orizzontale was when I was involved in the organisation of the self build workshop in the University of Florence, where they were the main tuotors.





FLORENCE IMPACT HUB

This project was the first collaboration I've done with the collective Orizzontale (<http://www.orizzontale.org>) i've participated entirely in the construction of the interiors of the Florence Impact hub (<https://florence.impacthub.net/>). A lot of walls have been realised with recycled building materials.





GIARDINO TORRIGIANI

I have been the assistant for the artist Andrea Mizzau during the Design of the Masterplan of the Torrigiani's Garden and detailed design and self building of some portion of the garden.





LUGAR DE PARTILHA

“Lugar de Partilha” means sharing place. This project was promoted and organised by Casa da Arquitetura (Porto). The aim was to build a “place” in the middle of Perafita neighbour in Matoshinos.



Ringraziamenti

I ringraziamenti sono molti, e poichè non voglio che emerga una gerarchia nella gratitudine che provo verso le molte persone che hanno lasciato un segno nella mia formazione, procederò con i ringraziamenti in modo più o meno cronologico.

Ringrazio i miei genitori che, per quanto non mi abbiano quasi mai sostenuto all'inizio delle mie imprese, mi hanno sostenuto economicamente e, ancor più importante, moralmente, soprattutto nell'accettare le sconfitte. Ringrazio quindi la mia famiglia intera, compresi gli amici più intimi di famiglia, che nello stesso spirito hanno avuto un ruolo importante. In particolare mio nonno, la cui vena autodidatta mi ha marcato nell'intimo, e che per primo mi ha mostrato come un gioco costruito da solo fosse più bello di uno comprato.

Ringrazio gli amici del cortile con cui ho esperito per la prima cosa volesse dire esplorare e giocare. Ringrazio dunque l'architetto che ha costruito il condomio dove abbiamo vissuto, di cui non conosco il nome ma la cui opera resterà indelebile nel mio vissuto. Ringrazio i fratellacci e gli amici più cari, da cui ho inevitabilmente imparato qualcosa e disimparato qualcos'altro.

Ringrazio Yannis Bolfa e Anna Agostini, che mi hanno insegnato, o meglio che hanno provato a insegnarmi, il *méthode et technique* francese, un metodo di analisi del testo con cui continuo a cercare di leggere la realtà.

Ringrazio Alessandro Cossu, il mio assistente di riferimento al primo anno di architettura, che mi insegnato che un architetto prima di qualsiasi altra cosa è un intellettuale, ossia un professionista che lavora con il suo intelletto. Ringrazio mia cugina Silvia, Margareth e David e i miei zii Sandra e Guido, che mi hanno regalato tre libri che riemergono in questa tesi. Ringrazio Superstudio e in particolare Alessandro Poli, dalla cui opera ho imparato che l'architettura è molto di più di quello che è costruito.

Ringrazio Andrea Mizzau, che dopo mio nonno, mi ha insegnato a costruire e a modificare l'ambiente circostante. Ringrazio Orizzontale, in particolare Jacopo Ammendola, per avermi insegnato molto di più di quello che pensano di poter insegnare. Ringrazio tutti i miei amici e compagni del collettivo ab-USO, con cui ho condiviso entusiasmo, esperienze e un discreto spirito di avventura. Fra questi ringrazio con particolare affetto Enrico Tomassini, con cui per la prima volta abbiamo organizzato una riqualifica temporanea di uno spazio.

Ringrazio la mia psicanalista senza la quale non sarei qui. Ringrazio Giacomo della Torre, senza il quale non sarei riuscito a laurearmi a Firenze. Ringrazio tutti i miei amici architetti con cui ho passato interminabili ore a ragionare. Gabriele, Giulia e Cedoflat con i quali mi sono confrontato continuamente su moltissimi temi e che hanno contribuito a farmi sentire a casa a Porto.

Ringrazio la FAUP.

Ringrazio la Professoressa Calix per avermi permesso di fare questa ricerca, per avermi aiutato nel farla e per aver avuto il coraggio di darmi fiducia.

Infine ringrazio C, con cui, in un modo o nell'altro, ho condiviso tutte queste relazioni ed esperienze, e con cui spero di condividere tutte quelle che verranno.