



PARTICIPAÇÃO, COOPERAÇÃO E PROJETO: REFLEXÕES SOBRE DIFERENTES PRÁTICAS PARTICIPATIVAS E SUAS DISTORÇÕES CONTEMPORÂNEAS

JOANA MARTINS

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura. Rua Marquês de São Vicente, 225, Gávea – CEP: 22451-900 – Rio de Janeiro – RJ
<https://orcid.org/0000-0002-5905-8181>
martinspereirajoana@gmail.com

Recebido: 24/01/2022

Aprovado: 21/09/2022

RESUMO

Este artigo parte das experiências e debates decorridos após a crise do modernismo para abordar os diferentes entendimentos dos conceitos de participação, cooperação e projeto. Nesse sentido, Sérgio Ferro acrescenta a esse debate um enfoque nos estudos da produção e do canteiro. Pensando em como essas questões ainda refletem na produção contemporânea e na economia neoliberal, apresento o exemplo das casas incrementais do escritório Elemental como um ponto de distorção do conceito de participação.

Palavras-chave: Participação. Cooperação. Projeto. Sérgio Ferro. Casas incrementais.

ABSTRACT

This study starts from the experiences and debates which took place after the crisis of modernism to address the different understandings of the concepts of participation, cooperation, and project. In this sense, Sergio Ferro adds a focus on production and construction site studies to this debate. Thinking about how these issues still reflect in contemporary production and in the neoliberal economy, I offer the example of incremental houses by the Elemental office as a point of distortion to the concept of participation.

Keywords: Participation. Cooperation. Design. Sergio Ferro. Incremental housing.



INTRODUÇÃO

O¹ tema da participação na produção da arquitetura e do urbanismo vem sendo estudado com mais intensidade a partir da crise do Modernismo, na década de 1960, e das provocações levantadas pelo grupo Team X, no âmbito do CIAM X². O problema da participação emergiu, assim, na esteira do questionamento das bases do Movimento Moderno na arquitetura. Seu caráter técnico, universalista e funcional parecia não responder às aproximações com as disciplinas de ciências sociais que contagiavam os pensadores da época. A busca por outras áreas do conhecimento humano indicava o desejo de um entendimento mais amplo do papel social da arquitetura, fugindo do pragmatismo modernista. Desde então, diversos autores vêm desenvolvendo o assunto e várias experiências de projeto nas décadas de 1970 e 1980 exploraram o tema da participação de maneiras diferentes

No texto de 1969 *A ladder of citizen participation*, a comunicadora americana Sherry Arnstein define graus de participação (Figura 1). De acordo com Arnstein, um processo participativo pode compreender diferentes intensidades: desde uma manipulação dos participantes – na qual a população é usada como justificativa para interesses pré-estabelecidos por agentes externos – até um controle popular total, sem intermediários entre a população e a fonte de recursos. Ou seja, a autora aponta que não existe um modelo ou um entendimento único de participação, o que se torna evidente nas falas e práticas de diferentes arquitetos e arquitetas.

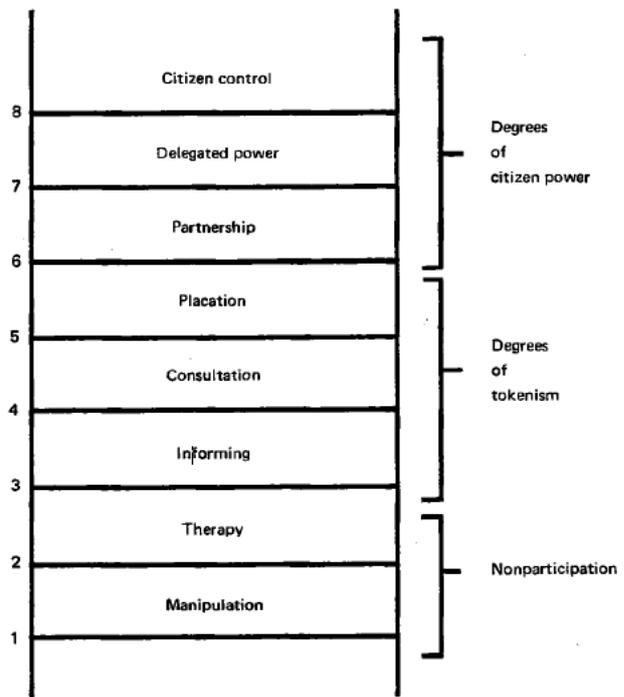


Figura 1: “Escada da participação cidadã” (em tradução livre da autora) proposta por Arnstein.

Fonte: (ARNSTEIN, 1969, p. 217)

Um dos pioneiros a abordar o tema da participação é o arquiteto italiano, membro do Team X, Giancarlo De Carlo. A crítica ao papel dos arquitetos no processo projetual é resumida por ele em seu texto *O público da Arquitetura*, de 1969, onde argumenta que os arquitetos modernistas pensavam apenas no “como” e não no “porquê”. Segundo ele, isso gerava uma universalização das demandas e um conformismo por parte dos arquitetos, que tendiam a não questionar o que lhes era passado. Da mesma forma, ignorava-se a percepção dos moradores em favor da dos clientes, distanciando ainda mais a arquitetura da realidade social.

¹ Este artigo é um desdobramento das pesquisas desenvolvidas no meu Trabalho de Conclusão de Curso e mestrado (ambos defendidos no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio e orientados pela Professora Ana Luiza Nobre) aprofundado durante a disciplina “Arquitetura, historiografia e crítica: os estudos de produção”, ministrada pelos professores José Lira e João Marcos Lopes em 2021.1 na FAUUSP. Agradeço aos professores pelos debates e comentários.

² Os CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) foram criados em 1928 para definir, promover e propagar os princípios da arquitetura moderna em termos internacionais. O CIAM X, em 1956, foi organizado por membros mais jovens, que questionaram as diretrizes modernas e deram origem ao Team X.

Para Giancarlo De Carlo, havia uma paralisia no campo da Arquitetura gerada pela retirada do arquiteto do centro das soluções e pelo incremento de outras disciplinas na resolução dos problemas sociais. O caminho para sair dessa paralisia seria reformular os papéis dos agentes envolvidos no processo de projeto. Ao envolver os moradores no processo, a lógica deste seria revista e as necessidades e desejos daqueles seriam finalmente considerados e os critérios não seriam mais mercadológicos. Isso implicaria em uma redistribuição do poder nas tomadas de decisões, forçando o arquiteto a sair de sua zona de conforto e superar sua ilusão de poder.

Um dos projetos pioneiros a utilizar processos participativos foi o Villaggio Matteotti, de Giancarlo de Carlo, iniciado em 1970 e inaugurado em 1975, na cidade de Terni, Itália (Figura 2). A exigência do envolvimento dos moradores veio do arquiteto (GIANCARLO..., 2003). O projeto de reestruturação da vila operária teve início a partir da eleição de um modo de intervenção, votado a partir de 5 hipóteses trazidas pelo arquiteto. Dessa maneira, o arquiteto dividiu a autoria do projeto com os moradores, projetando junto com eles e não para eles. Esse reposicionamento retira os moradores do lugar de quem apenas recebe um objeto concluído para o de quem constrói junto, assim como retira o arquiteto do lugar de fornecedor de soluções e o faz trabalhar coletivamente.

Giancarlo de Carlo tem, portanto, um outro entendimento da ideia de projeto: a arquitetura não está acabada quando está construída. O processo é cíclico e sempre se renova, estando em constante transformação e revisão, voltando à fase de hipóteses de projeto (DE CARLO, 2014). Não haveria, portanto, uma única solução, e, sim, várias hipóteses com validade momentânea. Enquanto os arquitetos modernistas acreditavam que a arquitetura era capaz de mudar os indivíduos, Giancarlo de Carlo defende que os indivíduos também devem ser capazes de modificar a arquitetura, sem que isso seja tratado como desordem. Não por acaso, essa ideia de De Carlo tornou-se referência, a partir de en-

tão, para as críticas em torno de uma concepção de projeto que valoriza sobretudo o produto final, em detrimento da fase de análise e do processo como um todo.

Apesar dessa crítica à ideia de projeto como algo fechado, De Carlo não diminui o papel dos arquitetos e arquitetas. Seu entendimento de participação envolve a escuta, a consulta e a mudança da palavra final nas decisões de projeto para os futuros moradores e moradoras, porém, o desenho de projeto segue sendo atribuição do arquiteto. Isso se explicita ao analisar o conjunto habitacional Villaggio Matteotti, na Itália, construído através da sua metodologia de participação sem deixar de apresentar complexidade de projeto e a marca de uma autoria do arquiteto.



Figura 2: Villaggio Matteotti, em Terni, Itália. Fonte: Lombardia Beni Culturali³

O ponto de vista de De Carlo difere de outras práticas realizadas nesse momento. Um exemplo disso é o arquiteto inglês John F. C. Turner, que trabalhou, a partir dos meados dos anos 1950, desenvolvendo projetos de assistência técnica à assentamentos informais no Peru. Em sua leitura das construções informais, ele concluiu que as soluções formais de acréscimo e adaptações desenvolvidas pelos peruanos eram inovadoras e que os arquitetos tinham muito o que aprender com elas (TURNER, 1977). Invertendo a lógica colonizadora, Turner reconheceu nelas uma revelação da capacidade de ajuda mútua dos moradores, em cenários de abandono por parte dos governos. Contrário ao paternalismo tecnocrático, ele defende a autoridade do morador ao invés do arquiteto ou do poder público.

³ Disponível em: lombardiabeniculturali.it. Acesso em: 25 out. 2022.

A abordagem turneriana tem reflexos no Brasil, como na experiência de Carlos Nelson Ferreira dos Santos na urbanização da favela de Brás de Pina, no Rio de Janeiro, em 1964. Junto com sua equipe e após realizarem um diagnóstico do local, Carlos Nelson propõe aos moradores que desenhem as plantas de como queriam suas casas. Assim como Turner e diferentemente de De Carlo, Carlos Nelson defendia uma diminuição na atuação do arquiteto do ponto de vista formal. Há uma supervalorização dos ditos saberes populares e uma redução do saber do arquiteto apenas a uma função técnica, abdicando da imposição de superioridade e, também, do seu critério estético:

Ainda que parecesse lógico o contrário, é muito raro que urbanistas tenham contatos face a face com as pessoas para quem fazem planos. [...] Era emocionante ir recebendo aqueles pedaços dos mais diversos papéis e ir vendo um trabalho que surgia aos poucos. [...] O que está acontecendo em subúrbios, favelas e áreas periféricas nas cidades brasileiras é o processo arquitetônico e urbanístico mais interessante em todo o país. (SANTOS, 1981)

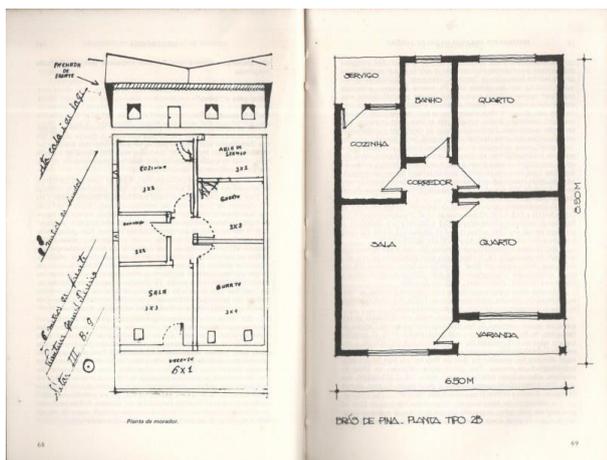


Figura 3: Planta de uma casa da urbanização de Brás de Pina. Fonte: SANTOS (1981).

As diferentes abordagens desses arquitetos em relação à ideia de projeto e de participação podem ser analisadas com a ajuda da gradação proposta por Arnstein. Se De Carlo não renuncia a seu papel como mediador na elaboração e no desenho dos projetos,

Turner e Carlos Nelson Ferreira dos Santos põe em prática um grau de participação mais intenso, se aproximando do “controle popular” como colocado por Arnstein no degrau mais elevado da sua escada – grau em que não há diferenças de poder ou intermediários entre os moradores e a fonte de recursos. Cabe ainda ressaltar que a escada proposta pela americana não foi pensada especificamente para projetos de arquitetura e, sendo assim, não permite uma leitura dos graus de participação nas diferentes etapas de projeto (da demanda até a construção ou pós-ocupação).

O contexto cultural da Europa e dos EUA dos anos 1960 e seus desdobramentos nas décadas seguintes tem contornos muito diferentes do Brasil. Os projetos de Carlos Nelson, bem no início da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), ocorreram devido a uma conjunção de fatores específicos, mas o quadro geral era de repressão a agremiações com viés político ou democrático, o que limava movimentos participativos. As experiências participativas brasileiras ganharam mais força no período da redemocratização, a partir da década de 1980.

A crítica ao modernismo também tardou em aflorar por aqui. Brasília, ícone das ambições modernas, foi construída a partir de 1956, sendo finalizada em 1960, quando o Team X já havia declarado a morte dos CIAMs (em 1959). Sua construção, no entanto, chamou a atenção do arquiteto, professor e pintor brasileiro Sérgio Ferro para uma abordagem crítica da produção da arquitetura. Essa abordagem contribuiu para a abertura de uma nova frente no debate sobre participação.

Um olhar para o canteiro

Sérgio Ferro se formou durante a construção de Brasília, podendo acompanhar de perto seu canteiro. Em 1963, Ferro escreve junto com seu colega Rodrigo Lefèvre um texto com propostas para se iniciar um debate sobre a produção na arquitetura. Nesse texto, eles colocam em dúvida a relação entre progresso e democratização, apontando que o avanço na produção pode não reduzir a desigualdade social já que o fim único é o lucro e não as necessidades dos pro-

dutores e consumidores. Ou seja, a partir de uma leitura econômica e marxista do cenário moderno brasileiro, Ferro insere na crítica ao modernismo um olhar para os “produtores” dessa arquitetura, para além daquele voltado para seus “consumidores”. A obra de Ferro se pauta, então, nas relações entre o corpo técnico e os trabalhadores da construção.

O arquiteto busca entender a origem da ideia de projeto para mapear as relações com a produção. No livro *A história da arquitetura vista do canteiro*, publicado em 2010 com a transcrição de aulas ministradas por Ferro em 2004 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, o arquiteto retoma alguns dos pontos fundamentais expostos em *O canteiro e o desenho*, seu principal texto, de 1976. Ferro nos lembra como nos séculos XI e XII as catedrais eram empreendimentos comunitários que duravam séculos para serem construídos e muitas vezes ficavam inacabados. Os construtores eram artesãos que dominavam todos os serviços da construção. Poderia haver alguma hierarquia na coordenação da obra, mas não havia de fato a figura do arquiteto como entendemos hoje. Nesse momento, também não havia a noção de planejamento, já que o desenho era decidido no próprio canteiro e durante a construção: “*o desenho em escala 1:1 era desenho do canteiro, não ainda para o canteiro*” (FERRO, 2010, p. 16).

Segundo Ferro, esse cenário se altera no século XII quando as relações de trabalho começam a mudar em certas cidades da Europa. Surge um mestre mediador, que desenha o projeto como forma de contrato da construção. Distante do canteiro, essa pessoa concebe de maneira isolada e suas ideias são passadas aos construtores por meio de *parleurs*. Ou seja, as decisões passam a estar centralizadas em uma ou algumas pessoas e há uma ideia de ordem e uma visão do conjunto da obra que vem de fora do canteiro. Para ilustrar essa alteração, Ferro diz que há uma mudança simbólica: do grande compasso de obra ao “compassinho” de desenho. Antes, o compasso era um instrumento de canteiro, traçava no próprio material a marcação, não havendo representação. Depois, ele se torna um instrumento de desenho, na escala da mão e do papel, há a separação entre o desenho e o canteiro.

Nessa separação, o desenho passa a não considerar mais a sua construção, a materialidade. Quem desenha não tem necessariamente o saber construtivo, há uma especialização dessa função. Surge, então, a figura do “protoarquiteto” ou do arquiteto, distanciado da obra, que não precisa mais estar em contato com quem a constrói. Começa, para Ferro, uma valorização do projeto e uma desvalorização do trabalho da construção e do saber operário:

O pergaminho em vez da terra, o estúdio em vez do canteiro – e o virtuosismo como demonstração de saber. Chegamos ao gótico flamboyant, suas rendas de pedra e efeitos surpreendentes – onde a necessária habilidade dos executantes exalta a proeza do projetista. Cresce o respeito pelos protoarquitetos. (FERRO, 2010, p. 17)

Para que o arquiteto esteja no controle, é preciso que o desenho ultrapasse a construção e, portanto, os trabalhadores. Assim, a ideia de projeto surge, para Ferro, quando o desenho se separa do canteiro, historicamente situado no Gótico tardio ou no Renascimento: “*a perspectiva (...) arma contra os operários que, impedidos de examinar o projeto, não podem mais colaborar inteligentemente – e contra os outros arquitetos*” (FERRO, 2006, p. 193). Ou seja, os trabalhadores deixam de contribuir, de alguma maneira, com o objeto final a partir de seus conhecimentos e criatividade e passam a ser meros reprodutores do desenho.

A leitura historiográfica de Ferro sobre esse período também aponta para a estrutura social – seus escritos estão sempre relacionados ao tema do trabalho. O argumento racionalista ganha ainda mais força com o processo da Revolução Industrial, gerando fortes alterações sociais e políticas. Por isso, Ferro está interessado em entender como a arquitetura lidou com as mudanças geradas pela Revolução Industrial, sob um viés marxista. Sua pesquisa histórica sobre a relação do canteiro com o desenho parte de uma inquietação sobre o canteiro moderno. Sendo assim, as divergências entre o pensar e o fazer arquitetônico estão intrinsicamente ligadas a processos de exclusão social promovidos pela arquitetura ao destiná-la apenas aos instruídos e limitando qualquer capacidade criativa dos trabalhadores.

Seguindo o pensamento de Ferro, portanto, o modernismo segue enfatizando a separação entre canteiro e desenho. Afinal, apesar da Revolução Industrial, “a construção continuou a ser manufatureira, a submissão do operário da construção permaneceu formal, enquanto a maioria da produção se industrializou” (FERRO, 2010, p. 33). O discurso de uma racionalidade de construção parece associar o desenho a uma nova técnica construtiva, porém na prática o desenho se fortalece ainda mais. Para Ferro, o uso massivo do concreto, a partir do século XX, é mais um marco da separação entre desenho e canteiro, já que esse material, diferentemente dos anteriores, demanda um saber específico. O operário da construção é ainda mais alienado e submisso às decisões de quem desenha e calcula:

Nesse sentido, o canteiro de Brasília ilustrou para Ferro as contradições do modernismo: diante da ideia de progresso através do planejamento e da fatura de recursos, o nível de precariedade da construção parecia apenas se intensificar às custas dos trabalhadores. Essa ideia de desenvolvimento não considerava a participação dos trabalhadores, exceto como mão de obra explorada. No projeto modelo modernista, Brasília, também não foi levado em conta que seu projeto foi finalizado, pois ela continua sendo construída até hoje, e sempre será. Ela é construída para fora do Plano Piloto e vai sendo apropriada pelas pessoas, porque toda cidade é um canteiro livre à revelia de seu projeto.



Figura 4: operários construindo Brasília.
Fonte: Marcel Gautberot.



Figura 5: operários construindo Brasília.
Fonte: Mario Fontenelle, Arquivo Público do Distrito Federal.

Ao olhar para as relações de produção na arquitetura e focar seu interesse nos trabalhadores da construção, Ferro está questionando, bem como De Carlo, o papel dos agentes envolvidos no processo de projeto. De Carlo, no entanto, demandava poder de decisão para os moradores e moradoras que, até então, não eram sequer considerados agentes de projeto. Porém, ao tratar de quem constrói, Ferro está se referindo a um agente que já participava na ideia tradicional de projeto. Assim, não faz sentido para Ferro falar em “participação” – termo que de fato não aparece em seus textos –, visto que os operários sempre “participaram” de alguma maneira na produção e no projeto. Não obstante, ao aprofundar sua análise sobre a produção de moradias no Brasil, Ferro se dedica a entender as marcas deixadas pela presença desse trabalhador nos contextos extremados da desigualdade social do país.

Observando a produção nas classes menos favorecidas, a autoconstrução prevalece. O fato de a casa ser construída por seus próprios moradores soma às limitações orçamentárias a limitação técnica, fazendo com que se possa inovar menos do que em um cenário de abundância de tempo e recursos. A técnica utilizada é a mais rudimentar, aprendida quase que intuitivamente, e o resultado é um produto padronizado e sem marcas de autoria ou personalidade:

O valor de uso pessoal na miséria é intrinsicamente um valor de uso social entre os danados da terra: não há excessos que permitam a identificação de idiosincrasias, a particularização. (FERRO, 2006, p. 64)

Já a casa burguesa, segundo Ferro, é produzida não como um abrigo, mas como uma aplicação de capital. Nesse empreendimento, vários funcionários são empregados para operar distintas funções setorializadas da produção. A produção para a classe média segue os interesses do mercado, por isso se preocupa com a ostentação, mas precisa se render à industrialização. Para que o industrial tenha aparência de artesanal, faz-se uso de revestimentos para mascarar os processos. Os revestimentos têm a função de esconder os rastros do trabalho em cooperação, as relações humanas presentes na produção: “faz ginásticas para não mostrar que é produto do trabalho humano” (FERRO, 2006, p. 81). Para Ferro, as provas da presença do trabalhador, como a marca da mão, levantam perguntas incômodas sobre os anônimos construtores colocando em questão a autoria do produto.

Todos esses processos se devem, de acordo com Ferro, ao processo de construção ainda se caracterizar como uma manufatura e não ter passado por uma industrialização. A maquinaria é o conjunto de trabalhadores em cooperação. Essa diferença no processo de industrialização na indústria da construção civil brasileira em relação a outros países da Europa se deve ao nosso cenário sociopolítico: excesso de mão de obra não especializada, excesso de material, falta de equipamentos, falta de urgência na superação do déficit habitacional. Tais fatores diferem do cenário pós-guerra europeu, com escassez de materiais e de mão de obra e alta demanda por reconstrução.

A crítica de Ferro é evidentemente baseada na leitura política e econômica do filósofo Karl Marx. Também é significativo que, apesar de não falar em “participação”, Ferro se refere constantemente ao conceito de “cooperação” conforme elaborado por Marx no capítulo 11 do Livro I de *O Capital*. Marx demonstra como a soma das forças de trabalhadores operando

simultaneamente, de modo planejado, é maior que a soma simples de processos individualizados de trabalho. Isso porque uma massa de trabalhadores é capaz de otimizar processos produtivos e o contato com outros trabalhadores eleva o rendimento individual:

Aqui não se trata somente do aumento da força produtiva individual por meio da cooperação, mas da criação de uma força produtiva que tem de ser, por si mesma, uma força de massas. (MARX, 2013/1867)

Porém, a cooperação exige que haja uma coordenação, alguém para ordenar o coletivo de trabalhadores, o que faz com que o trabalhador perca a autonomia envolvida no trabalho individual. Marx indica que esse tipo de organização do trabalho existe desde a Antiguidade, normalmente associado a processos de escravidão. A novidade na forma capitalista é que ela “*presupõe desde o início o trabalhador assalariado, livre, que vende sua força de trabalho ao capital*” (MARX, 2013/1867).

No capítulo seguinte de seu livro, Marx indica as origens para a manufatura. Há uma mudança, portanto, da cooperação simples para esse outro modelo no qual um mesmo produto não é mais produzido inteiramente por um artesão, mas, sim, por vários trabalhadores que executam apenas uma parte dele. Para Ferro, o que podemos extrair dessas relações de trabalho é que, para a indústria da construção, mesmo após o modernismo, continuamos em um regime baseado na exploração do trabalhador: “*composta ou simples, a execução permanece artesanal e, portanto, continua a depender da força, da destreza, da rapidez e da segurança do trabalhador individual no manuseio de seu instrumento*” (MARX, 2013/1867).

A permanência dessas relações de trabalho tem desdobramentos no sistema liberal de produção de moradia. O crescente grau de informalidade na provisão habitacional, e o conseqüente aumento da autoconstrução, também coloca em questão como essa produção tem se relacionado com as crises impostas pelo capitalismo. O arquiteto brasileiro João Marcos de Almeida Lopes, em artigo apresentado em 2016, exemplifica a adaptação desses mecanismos ao chamado neolibe-

ralismo com o caso das casas incrementais, uma metodologia de projeto que busca solucionar a crise de habitação contemporânea elaborada pelo escritório Elemental, do arquiteto chileno Alejandro Aravena, sobre as quais discorrei mais profundamente a seguir.

Distorções contemporâneas de participação: as casas incrementais de Aravena

Em um contexto contemporâneo, algumas experiências de adequação de projetos participativos às demandas atuais de mercado têm chamado a atenção. Em especial, é notável a produção de Alejandro Aravena, ganhador do prêmio Pritzker em 2016. Com seu escritório, o Elemental, Aravena realizou projetos de habitação de interesse social na década de 2000 e desenvolveu a metodologia que nomeia como “casas incrementais”.

A justificativa da metodologia de Aravena se baseia no cenário socioeconômico do Chile, que muito se assemelha a outros países do sul global. Após 41 anos de regime democrático, o Chile sofreu, em 1973, um golpe militar que levou o general Augusto Pinochet ao poder, dando início a uma ditadura com forte repressão e inúmeras mortes. Pinochet implementou um plano de choque econômico que, às custas dos mais pobres, buscou retomar a estabilidade. A desigualdade social se acirrou no país, com altas taxas de desemprego, enquanto as indústrias se desenvolveram em velocidade recorde. Na década de 1980, começa a desarticulação do governo ditatorial de Pinochet, até sua saída por plebiscito em 1988 e a eleição de um novo presidente.

O preço pago por esse modelo de desenvolvimento é evidente até hoje. Mesmo nos governos de esquerda que se seguiram à redemocratização, o modelo liberal-capitalista se manteve. A redemocratização trouxe esperanças à população de políticas públicas que melhorassem as péssimas condições sociais herdadas do liberalismo. Todavia, mesmo passados mais de 25 anos da transição de governo, o déficit habitacional segue sem solução. A política habitacional no Chile, no final do século XX, foi pautada pelo financiamento das moradias realizadas por construtoras privadas, gerando um grande endividamento da população de baixa renda. A prioridade foi a quantidade, e não a qualidade.

Em 1997, é criado o programa federal Chile Barrio, com o objetivo de combater a pobreza e a marginalidade social. O programa tem como premissas a melhora da qualidade de vida, o fortalecimento dos governos locais, o acesso aos serviços e equipamentos públicos e privados, a melhora da capacidade de geração de renda, a regularização dos assentamentos, e a participação cidadã, para fortalecer e gerar autonomia nas organizações sociais (SABORIDO, 2005). O programa também defende a radicação das famílias em seus territórios originais, ao invés da realocação para outros terrenos. Não há, entretanto, definições claras de como se daria essa participação, a despeito de ter como premissa unidades progressivas, ou seja, que possam ser expandidas pelos moradores no futuro. A fim de evitar grandes conjuntos habitacionais, ele também estabelece um máximo de 300 unidades por projeto. Todos esses fatores acabaram por tornar desvantajoso o investimento para as grandes construtoras, afetando o sucesso do programa.

Dentro desse contexto, o Elemental se autodefine como um escritório focado em projetos de interesse público e social, tendo como base de aproximação o processo de projeto participativo. O escritório e, principalmente, o arquiteto Alejandro Aravena – seu fundador e diretor executivo – ganharam destaque recente na mídia por sua solução tida como inovadora para a habitação de baixa renda. Diante da falta de verba pública para a produção de habitação de qualidade, a solução encontrada pelo Elemental foi construir “metade de uma boa casa”. Ao invés de construir unidades com área bastante reduzida, como uma miniatura, eles optaram por construir as partes consideradas mais essenciais, como cozinha e banheiros, e deixar uma área destinada a expansões futuras (Figura 6). Essa lógica parte do pressuposto de que, em projetos com uma área útil muito abaixo do que seria confortável, as expansões são quase que inevitáveis. Os moradores, ao longo do tempo ou quando tem verba, comumente fazem acréscimos em suas residências, seja buscando mais conforto ou por alterações nas demandas familiares. Se esse processo é natural, como acredita o Elemental, a solução seria incorporá-lo ao projeto e tirar proveito dessa matemática, diante da escassez de recursos públicos.

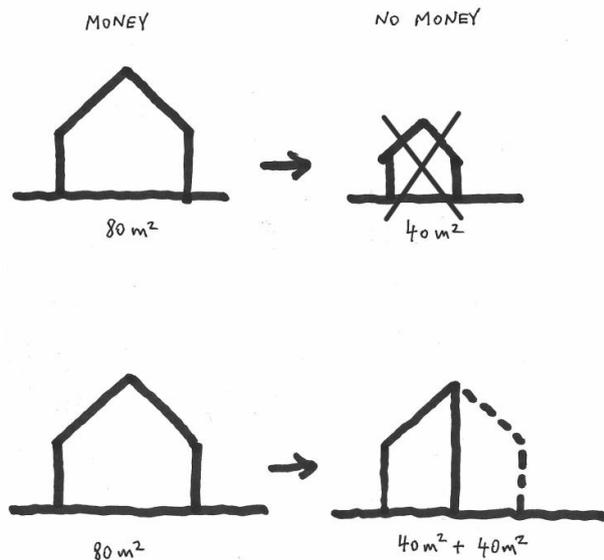


Figura 6: esquema apresentado pelo Elemental para ilustrar sua estratégia. Fonte: ARAVENA; LACOBELLI (2012).

É importante ressaltar que essa ideia não é nova. Diversos projetos, principalmente a partir de 1960, consideraram a expansão realizada por moradores em seus desenhos. Para citar experiências na América Latina: o concurso internacional de habitação social PREVI (Proyecto Experimental de Vivienda) no Peru, em 1966, teve como uma de suas premissas que as unidades pudessem ser incrementadas pelos moradores e moradoras (PREVI, 1970); e, em 1969, o arquiteto brasileiro Carlos Nelson Ferreira dos Santos, no projeto de reurbanização de Brás de Pina, propôs que os próprios moradores e moradoras desenhassem como queriam suas casas (SANTOS, 1981).

Apesar da complexidade social e econômica da questão habitacional, a resposta apresentada pelo Elemental é dentro do campo da arquitetura. Não há uma proposta de política pública ou um projeto que dependa de aprovação e apoio estatal, a solução pode ser realizada sem depender de fatores externos à arquitetura, desde que haja verba. Para isso, o escritório busca parcerias com empresas e não com o Estado.

As casas são pensadas, então, a partir de suas necessidades estruturais mais básicas e usualmente de execução mais complexa e custosa. A área destinada à ex-

pansão é reservada e faz parte do lote dos moradores. Esse espaço também é delimitado pelo projeto. Não há uma reserva de áreas na qual a autoconstrução acontecerá de forma descontrolada. O próprio desenho do projeto cria os limites e parâmetros, condicionando os acréscimos à forma projetada anteriormente. Há, de certo modo, uma tentativa de controle; apesar do discurso contrário do arquiteto em algumas declarações:

Sabemos que as pessoas irão expandir no futuro. Não farão isso com o desenho, mas apesar do desenho. (...) Se você cria um sistema aberto, permite a realização do projeto individual e não tenta antecipar o que vai acontecer porque nunca vai adivinhar. (ARAVENA, 2015 apud KOGAN, 2015)

Apesar de não buscar antecipar a alteração, é inegável que o projeto de Aravena tenta ao menos controlá-la. Ao delimitar a área possível de intervenção e circunscrevê-la com o projeto, ele limita as possibilidades de ação e induz um comportamento. Tal esforço, no entanto, não traz garantia de respeito ao projeto, afinal, não há barreiras físicas que impeçam alterações fora do “programado”. O sistema, portanto, não é aberto, porque o morador não se apropria desse código. O desenho de Aravena não é libertador, busca limitar a ação da autoconstrução futura; ou, seguindo a teoria de Ferro, seu desenho está totalmente separado do canteiro e se empenha em esconder, pelo controle, as marcas do trabalho informal e a autonomia e a liberdade criativa dos futuros moradores e moradoras.

Ir para um sistema aberto em vez de dar uma casa completa permite se concentrar no que é mais difícil – como as instalações hidráulicas– e oferecer espaço para a ação dos indivíduos, guiadas por uma forma inicial da casa. (ARAVENA, 2015 apud KOGAN, 2015)

Aravena deposita grande responsabilidade sobre a “forma”. Seu argumento de que formas “fechadas” seriam menos possíveis de adaptações e acréscimos posteriores não se comprova, visto que mesmo em estruturas rígidas é possível encontrar as mais diversas incrementações informais. A forma pode apresentar

maior resistência e dificuldade às alterações, porém, empiricamente, não foi capaz de coibir tais ações. Por outro lado, a forma que ele propõe também não segue um sistema ou um método, é apenas metade de um lote ocupado. Parece uma maneira de lidar com o incontrolável a partir do controle do desenho. Ao marcar sua presença com um desenho próprio e que se destaca no contexto, o arquiteto resguarda seu posicionamento estético e, ao incorporar os acréscimos, ele resguarda sua responsabilidade quanto ao resultado final.

O primeiro projeto de casas incrementais foi a Quinta Monroy, em 2001, na cidade de Iquique, extremo norte do país. O projeto segue uma malha regular de 6m x 3m. Há duas tipologias de unidades: a habitação no nível térreo, com 3 módulos, e a habitação elevada, com 4 módulos (Figura 7). Na primeira, dois módulos são entregues (36m²) e um módulo é deixado vazio para uso futuro (18m²), sendo os 3 módulos no térreo e lineares. Essas unidades do térreo também possuem meio módulo de quintal nos fundos, que pode ser fechado no futuro. Nas unidades acessadas pelas escadas são entregues 2 módulos prontos (36 m²), um acima do outro, com a mesma área livre ao lado (36 m²). Nos dois modelos, as áreas de cozinha e banheiro são entregues prontas. O layout sugerido pelo Elemental, caso toda a área possível fosse utilizada pelo morador, resultaria em uma unidade com sala, cozinha e 2 quartos, para a tipologia menor (63 m²), e 3 quartos, na maior (72 m²). Os apartamentos foram construídos com blocos de concreto e fechamentos interno em madeira, entregues sem revestimento. Os pátios são de terra batida, sem nenhum tipo de urbanização ou paisagismo.

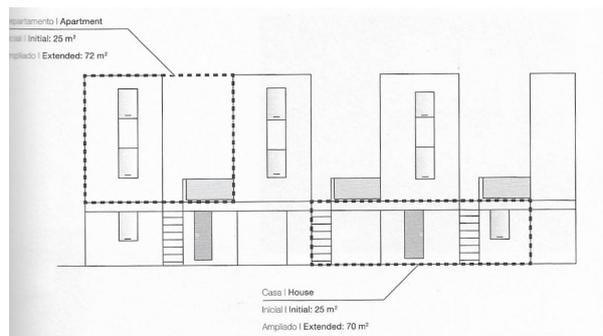


Figura 7: esquema indicando, em vista, as duas tipologias de habitação.
Fonte: ARAVENA; LACOBELLI, 2012.

As mudanças no projeto foram percebidas rapidamente. Após 5 meses, quase todas as unidades já tinham realizado acréscimos. As 4 entradas possuem, hoje, portões, que fecham durante parte do dia. Os pátios internos são ocupados por muitos carros, mas ainda há espaço para atividades e para crianças brincarem. As alterações nas casas são as mais diversas possíveis, com muitas cores, esquadrias, aberturas e volumetrias destoantes do projeto (Figura 8). Novas escadas foram criadas, um dos pátios foi cimentado e há acréscimos irregulares em várias direções.



Figura 8: imagem do Quinta Monroy após as alterações dos moradores.
Fonte: Elemental Chile⁴

⁴ Disponível em: <http://www.elementalchile.cl/>. Acesso em: 21 nov. 2017

O arquiteto chileno Fabián Barros critica a argumentação de Aravena para a defesa dessa metodologia. Para ele, o arquiteto limita o problema da habitação à metade, reduzindo a questão da moradia a “dinheiro por metro quadrado”. O problema que surge da lógica individualista de mercado é solucionado com a repetição da mesma lógica: há uma transferência da culpa pelo desamparo, pois cabe ao morador prover a outra metade. Ao envolver os moradores nas tomadas de decisão desse projeto, o arquiteto se blinda de questionamentos posteriores, porque assim quiseram os moradores. O que será construído depois da entrega do projeto já não diz respeito mais ao arquiteto.

*Como negar o sucesso a algo que já não é responsabilidade do arquiteto, senão o resultado de processos de participação, onde aqueles que não sabem nada de arquitetura assumem como suas próprias as decisões daqueles que deveriam saber e se responsabilizar por elas? É um passo essencial para transformar as ‘vítimas’ em ‘culpadas’, para reduzir as possíveis objeções de receber metade de uma solução e conscientizar os habitantes sobre os benefícios do que é oferecido.*⁵ (BARROS, 2015)

Não há nesse modelo de participação uma capacitação do indivíduo do ponto de vista técnico e político. Não obstante, mais do que em qualquer outro caso, esse indivíduo é o que tem as maiores responsabilidades, visto que é preciso construir metade de sua dignidade. Resta ao morador uma parcela muito grande da construção não apenas de sua moradia, mas da cidade. É evidente que, diante das limitações e falta de aparato técnico, o resultado não seria o desejado. Os acréscimos, no entanto, não parecem receber nenhum tipo de julgamento pelos arquitetos do Elemental, como se realmente não tivessem relação com as consequências de seu método.

As fotos com metades das casas já construídas pelos moradores passam uma ideia de integração e harmonia entre os agentes. É a representação mais direta e literal

de “participação”, mas não difere em nada da auto-construção tão presente e problemática nas cidades. Por que a informalidade, que acarreta tantos problemas – tanto para os moradores quanto para as cidades – e que é campo central de ação dos arquitetos e urbanistas contemporâneos, foi transformada em uma imagem do “socialmente correto”? Afinal, a informalidade, as condições precárias e a falta de parâmetros urbanos persistem nas casas incrementadas, ainda assim o arquiteto segue premiado. Esse “desenho que permite a participação” parece trazer benefícios apenas ao arquiteto.

O reconhecimento individual obtido por uma premiação como o Pritzker transporta o indivíduo premiado para o alto de um pedestal e o destaca do problema com o qual a sua arquitetura lida – isto é, o problema arquitetônico ou urbano permanece enquanto exclusivamente a pessoa do arquiteto se engrandece. (...) Não é mais a determinação programática que parametriza o projeto ou as suas entradas materiais e construtivas, mas sua conotação como imagem referida em si mesma. (LOPES, 2016, p. 3)

Fabián Barros compara imagens do estado em que se encontra Quinta Monroy hoje e das experiências habitacionais prévias. Há muitas semelhanças no que diz respeito à precariedade:

Estamos diante de um projeto que, paradoxalmente, reproduz o que diz tentar combater, produz desigualdade ao considerar os habitantes dessas habitações como seres de outra classe social e destino, que podem viver em casas semi-acabadas, sem privacidade e em ambientes altamente deteriorados, que também, e sarcasticamente, reproduzem essa deterioração. Talvez o mais impactante seja que, apesar de tudo que foi dito, o projeto é uma melhoria nas condições de vida dessas pessoas, convém imaginar então como eles viveram antes dele. (BARROS, 2015)

Lopes argumenta que a falsa solução proposta por Aravena cria outro problema: o dos “com-teto”. Para prover o mínimo – ou metade do mínimo – sem que-

⁵ Tradução livre da autora.

⁶ Tradução livre da autora.

brar a lógica neoliberal de produção, esse artifício repassa aos moradores e moradoras a responsabilidade de concluírem suas casas sem fornecer meios, tanto materiais quanto técnicos, para tal. Apesar de terem a casa, é preciso questionar a qualidade dessas moradias e como elas contribuem para o tecido urbano. Assim, para Lopes, Aravena está impossibilitando a produção de cidade por parte desses moradores e moradoras, o que levanta a pergunta: onde está a cidade nesses projetos? Ou seja, seria possível inferir que essa interpretação da participação cidadã não apenas é extremamente limitada, interesseira e perversa, mas, também, restringe essas pessoas de seu direito à cidade e à contribuição na construção da cidade.

Do ponto de vista da revisão do papel dos agentes envolvidos no processo de projeto, como defendido por De Carlo, Aravena sobrepõe uma suposta participação dos moradores e das moradoras (que de fato está mais presente na autoconstrução futura) com o trabalho na construção que estes mesmos vão desempenhar ou terceirizar. Há um discurso de integração da autoconstrução com o desenho, mas o que se vê é uma valorização do desenho em contraponto com o trabalho informal. A separação entre desenho e canteiro é evidenciada nas meias-casas. O desenho faz uma concessão ao permitir a incorporação da autoconstrução, exercendo mais uma vez seu poder. É possível chamar isso de participação se o morador tem sua liberdade de intervenção controlada?

Sendo assim, é preciso diferenciar as ideias de cooperação, cooperativismo, autoconstrução e participação. Cooperação, como posto por Marx, é a força de produção coletiva de múltiplos trabalhadores lado a lado. Porém, produção coletiva não é sinônimo de produção livre, vide a cooperação industrial. Nesse sentido, ela não pode ser confundida com o cooperativismo, que pressupõe a colaboração livre entre agentes com os mesmos interesses ou por um bem comum. A maior diferença, então, é a autonomia.

Da mesma maneira, participação não é sinônimo de democracia e igualdade. O conceito de participação, como vimos, é bastante amplo e pode ser apropria-

do de diversas maneiras. Pressupor que a participação é necessariamente algo bom é ingênuo e equivocado. Por diversas vezes a participação é utilizada como argumento para legitimar decisões hegemônicas com uma falsa aprovação popular. Assim, a participação pode ser entendida como consulta, informação, votação, delegação, parceria, manipulação, autoconstrução (ARNSTEIN, 1969). Conforme a “escada da participação cidadã” de Arnstein, os degraus mais baixos – referentes à participação manipuladora e terapêutica, em que os participantes são usados como legitimadores de interesses pré-estabelecidos pelos detentores do poder – não são nem considerados como participação. O conceito de participação também é evitado por muitos autores porque parece considerar apenas a inserção em algo que já está articulado, sem necessariamente contribuir para sua concepção: participar em algo.

Talvez, em parte, por esses motivos essa palavra não esteja presente na obra de Ferro. No entanto, Ferro certamente se insere nos debates sobre participação e no contexto de emergência do tema para a arquitetura (a partir da década de 1960). Seu entendimento de participação, todavia, parece muito distante do debate mais clássico sobre o tema, uma vez que seu interesse reside justamente na participação dos trabalhadores da construção na produção arquitetônica e não tanto na participação de outros agentes, como moradores e moradoras. Para ele, portanto, faz mais sentido pensar nos conceitos de autonomia, trabalho livre e revolução dos modos de produção.

Assim, iniciativas que não partem de ações coletivas, mas sim de soluções individuais, como a de Aravena, podem ser consideradas como participativas? Ou seria esse um tipo de participação alienada? É possível pensar em uma participação efetiva, libertadora e de qualidade sem questionar as bases liberais? Ou estaria o liberalismo se apropriando desse conceito e dos agenciamentos populares, distorcendo tais coletividades em um discurso que o beneficia? Fato é que essas reflexões e perspectivas do conceito de participação não podem ser articuladas sem que se tensione simultaneamente a ideia de projeto e seus processos de produção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAVENA, Alejandro; LACOBELLI, Andrés. *Elemental: incremental housing and participatory design manual*. Berlin: Hatje Cantz, 2012.
- ARNSTEIN, Sherry. *A Ladder of Citizen Participation*. *Journal of the American Planning Association*, Abingdon, p. 216-224, 1969.
- BARROS, Fabián. *La desigualdad es elemental: conjeturas ideológicas para una crítica a Quinta Monroy*, Arkrit, Madrid, 2015. Disponível em: <http://dpa-etsam.aq.upm.es/gi/arkrit/blog/la-desigualdad-es-elemental-conjeturas-ideologicas-para-una-critica-a-quinta-monroy/>. Acesso em: 25 out. 2022.
- DE CARLO, Giancarlo. *O público da arquitetura*. In: *O Processo SAAL: Arquitectura e Participação 1974-1976*. Porto: Fundação Serralves, 2014.
- FERRO, Sérgio. *A história da arquitetura vista do canteiro*. São Paulo: GFAU-USP, 2010.
- FERRO, Sérgio. *Arquitetura e Trabalho Livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- GIANCARLO De Carlo, Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti: *tre grandi progetti. Quattro grandi architetti*. Direção: Ordino Artioli. [S.l.]: AALTA FILM, 2003. 1 vídeo. Disponível em: <https://vimeo.com/32628698>. Acesso em: 17 set. 2022.
- KOGAN, Gabriel. 'Transformar pobreza em poesia é um desastre', afirma Alejandro Aravena. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ago. 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1663597-transformar-pobreza-em-poesia-e-um-desastre-diz-novo-curador-da-bienal-de-arquitetura-de-veneza.shtml>. Acesso em: 15 set. 2022.
- LOPES, João Marcos de Almeida. *Três tempos e uma dissonância: notas sobre o problema da produção da moradia na cidade neoliberal*. In: *Congresso Internacional Contested Cities, 2016*, Madrid. *Archivo[...]*. Madrid: Working Paper Series, 2016.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política. O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2013. Livro I. (Edição original: 1867)
- PREVI/Lima: *low cost housing project*. *Architectural Design*, Londres, v. 4, p.187-205, 1970.
- SABORIDO, Marisol. *El Programa Chile Barrio: lecciones y desafíos para la superación de la pobreza y la precariedad habitacional*. Santiago: CEPAL, 2005.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Movimentos urbanos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- TURNER, John. *Housing by people: towards autonomy in buildings environments*. Nova York: Pantheon Books, 1977.