

# ZEITUNG

2006 nº 08 € 8

As Artes Tecnológicas III: Exercícios piedosos para o espectador—**JORGE LEANDRO ROSA** • Da Arquitectura Flutuante à Produção do Extraterrestre—*Entrevista a* **MARCOS NOVAK** • A quarta Era da Ficção Interactiva—**NICK MONTFORT** • Meno e a Internet: entre a memória e o arquivo—**HOWARD CAYGILL** • Mundo em segunda mão, espaço público e ridículo—*Entrevista a* **DANIEL INNERARITY** • Transe maquínico—ou: o que pode uma máquina?—**PEDRO PEIXOTO FERREIRA** • **Blindspot**—**HERWIG TURK, PAULO PEREIRA & GÜNTER STÖGER** Espaço para uma arquitectura sem projecto—**PEDRO BANDEIRA** • O sentimento do épico em Blueberry—**JAIME FREIRE** Superconsumidor, um romance pós-moderno—**HUGO LIU** • Farmoquílias—**JOÃO URBANO** • Carbono—**JOÃO OLIVEIRA**

**DA ARQUITECTURA FLUTUANTE  
À PRODUÇÃO DO EXTRATERRESTRE**

Marcos Novak

**AS ARTES TECNOLÓGICAS III**

JORGE LEANDRO ROSA

**MUNDO EM SEGUNDA MÃO,  
ESPAÇO PÚBLICO E RIDÍCULO**

Daniel Innerarity

**A QUARTA ERA DA FICÇÃO INTERACTIVA**

Nick Montfort

**BLINDSPOT**

Herwig Turk, Paulo Pereira & Günter Stöger

# ESPAÇO PARA UMA ARQUITECTURA SEM PROJECTO

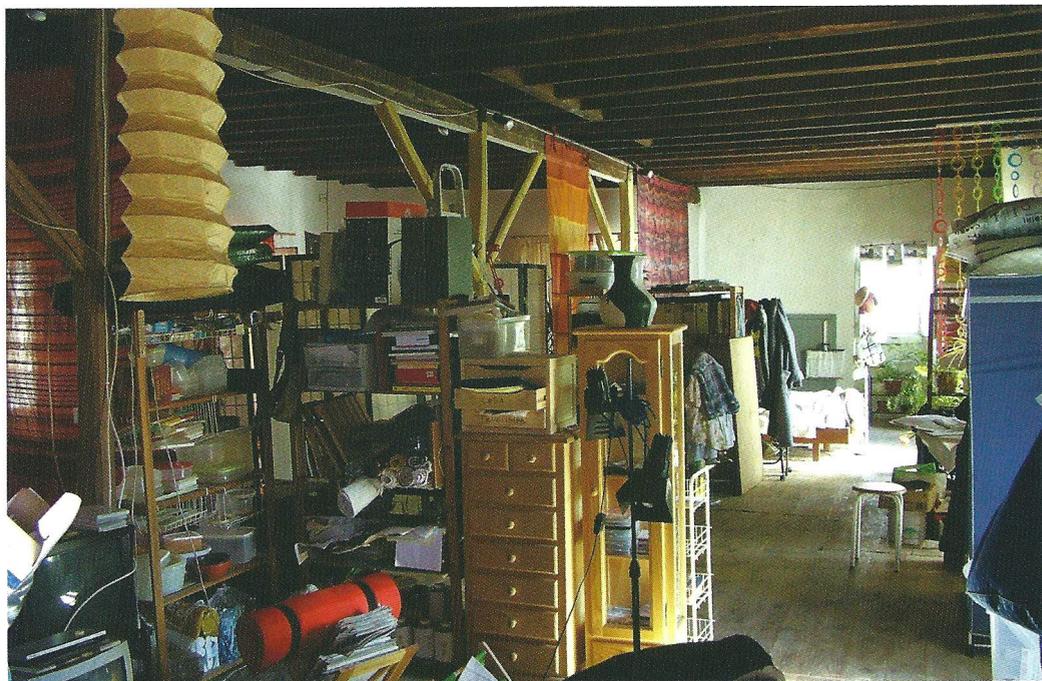
PEDRO BANDEIRA

*«Podemos pôr as coisas do seguinte modo: nós, dançarinos de baile matinée, amadores da dança do salão de bombeiros, embriagados da festa do casamento, nostálgicos do slow de garagem, strippers e alternadeiras, estudantes do técnico e do tecno (...), reivindicamos o direito, a expressão e a manutenção da dança em partilha com os respectivos profissionais do espectáculo».<sup>1</sup>*

VISITO FAMILIARES numa pequena aldeia à distância de uma hora a norte de Lisboa. Por fora habitam uma casa igual a tantas outras: rés-do-chão e primeiro andar, platibanda a esconder o telhado, guarnições dos vãos em pedra calcária, marcação em relevo azul desbotado dos pisos, ares-tas e basamento, caixilhos de madeira pintada de branco e caixilhos em alumínio lacados de branco a imitar madeira. Entra-se em casa do Manel e da Alcide pela porta de trás, directamente do quintal para a «cozinha» enfatizada pela presença de três frigoríficos (suponho que apenas um funciona). Antiga «loja»<sup>2</sup> e armazém, este espaço, de planta rectangular (16x8m) e três frentes, foi adaptado para habitação há quase duas décadas. As poucas obras efectuadas tiveram como prioridade um reforço pontual da estrutura e a manutenção de um *open space*, no sentido literal, sem que isto condicionasse o novo uso. Antes pelo contrário, esta condição, que num primeiro olhar nos remete para o imaginário do *loft* americano, resultou de uma opção consciente e radical do proprietário em defesa de um modo de habitar liberto das condicionantes que um espaço fragmentado e hierarquizado implicaria.

As únicas paredes que existem referem-se aos alçados que demarcam o espaço público do espaço privado, sendo estas paredes uma excepção e uma fronteira construída mais a partir de «fora» do que de «dentro». No interior da habitação não existem paredes, nem portas entre os espaços que convencionalmente denominamos por «quarto», «sala», «quarto de banho» ou «cozinha»—e que por conforto usámos no início deste artigo. É certo que existem alguns biombos e cortinas que poderiam indiciar uma relação específica entre espaço e uso, e existe, mas apenas desde há um ano para cá, uma parede de vidro translúcido que separa o quarto de banho do





resto da casa, mesmo assim, esta parede não sobe ao tecto e a sanita continua a impor-se com toda a dignidade. Estes elementos, longe de separar, têm um carácter tão provisório que dificilmente afirmam qualquer limitação de espaços.

A circulação na casa faz-se de um modo livre por entre prateleiras, mesas e outros objectos, sempre amovíveis, o que estimula uma circulação aleatória e inibe qualquer designação estanque do espaço.

Designar um espaço pressupõe quase sempre uma ideia de uso limitado por quatro paredes. Uso associado a uma leitura indiciada a partir dos objectos que o compõem (cama/quarto; televisão/sala; fogão/cozinha...). Mas, neste universo, todos os objectos têm uma permanência efémera beneficiando de uma liberdade decorrente da ausência de paredes e de portas. Esta mobilidade dos objectos associada a um campo de visão integral—que faz com que não existam acções isoladas—ênfatiza uma permissividade dos usos e invalida qualquer designação particular para lá do que vagamente se diz «habitar»—um «todo» que resulta da inerência e indivisibilidade das «partes».

Paradoxalmente à ideia de espaço privado, este espaço habitacional não oferece no seu interior qualquer privacidade. Em primeiro lugar, porque se defende uma certa de condição naturalista do homem assumida na reivindi-



cação do corpo sem espaço para moralismos ou pudor. Em segundo lugar, porque a privacidade é de algum modo a antítese da vida partilhada—neste caso a dois, o que não deixará de construir uma bela metáfora social.

A aceitação destes princípios não é de todo consensual como comprova a predominância dos «Ts» alfanuméricos disponibilizados pelo mercado imobiliário. Os «T» qualquer coisa partem não só de uma separação clara dos usos como também instauram uma hierarquia de circulações e espaços que acaba por se reflectir, bem ou mal, na estrutura familiar. Poderemos também dizer o inverso; que é a hierarquia familiar que está na origem da distinção espacial. Em qualquer dos casos é precisamente essa distinção, ou separação, que esta casa tenta contornar. Contudo, para aqueles que a visitam e se sintam menos aptos nesta relação de partilha comunitária, foi pensada uma estrutura temporária de células isoladas que garante a privacidade da visita: tendas «iglu» directamente instaladas sobre o soalho de madeira. Esta solução é reclamada pelo Manel como «o primeiro parque de campismo coberto na Europa» uma ironia que não deixa de representar um gesto de tolerância do anfitrião em relação aos que não abdicam de um pouco mais de privacidade e que, inegavelmente, valida o potencial de adaptabilidade da casa.

As possibilidades que este espaço oferece levam a uma experimentação permanente. De um dia para outro as coisas mudam de lugar, exibindo novos usos e criando novos cenários. Adverte-se, portanto, que as fotografias que ilustram este artigo traem a essência da casa que não se quer fixar num momento específico. As coisas acontecem continuamente e dispensavam este olhar *voyeur*, tão ingrato quanto irresistível.

Nesta casa não existe propriamente um quotidiano como expressão da monotonia, o dia-a-dia é pautado por acontecimentos sempre diferenciados (por vezes mais subtis, por vezes mais atribulados), que conciliam o novo com o usado; o passado com o presente. Acumulam-se objectos, as coisas mudam de lugar, atribuem-se novos sentidos, constroem-se novas narrativas, compatibilizando a experimentação com uma memória residual e nunca condicionante. Os móveis e os objectos—na grande maioria distantes do que hoje, falaciosamente, se convencionou chamar «design»—adquirem uma importância decorrente do seu uso e da sua memória. A construção do «belo», não sendo secundária, depende aqui da utilidade, fazendo lembrar um dos slogans situacionistas: «somos contra a permanente renovação estética dos frigoríficos!» Neste sentido, também a arte (duas ou três belas esculturas figurativas esculpidas pela Alcide), é concebida como um objecto vulgar, abdicando de um lugar no pedestal para conquistar um lugar na vida e é usada sem receio até se estragar, até se desvanecer nesse espaço em que todos os objectos têm igual importância.

Esta não é uma habitação convencional, não é sequer regulamentar, é o terror dos bombeiros, do especulador imobiliário, do designer de produto. Não teve nem poderia ter projecto de arquitectura. A própria ideia de projecto, de antecipação ou previsão, entra em contradição com um espaço que se quer afirmar reconstruindo-se diariamente. Neste sentido não há um futuro desejável, nem sonho, mas apenas uma celebração do presente—algo que se deve usar sem restrições, *carpe diem*. Como costuma afirmar Nuno Portas a «incerteza é inimiga do projecto» e esta casa é feita de incerteza e de espontaneidade. O projecto é também a suposta garantia da inalterabilidade, que vincula a vida de um edifício ao momento único do seu licenciamento (na prática, para o bem e para o mal, a tirania do projecto desvanece com o tempo, ou logo no momento da obra). Esta realidade fixada pelo projecto nem sempre serve a realidade complexa e dinâmica que alguns utentes ou programas reclamam da arquitectura. O quotidiano desta casa espelha essa complexidade e promiscuidade que escapa à determinação do projecto.

Como compatibilizar então o desejo permanente de transformação e adaptação com a tradicional cultura de perenidade da arquitectura? Na Europa e um pouco por outros lugares no mundo, os anos sessenta,

foram tomados por uma vaga de libertação de costumes e muita «arquitetura radical», ofereceram-nos variadíssimos projectos cuja essência se baseava em estruturas capazes de proporcionar aos seus utentes uma alteração e adaptação permanente do espaço em função das necessidades sociais ou dos desejos mais instintivos (da Babilónia de Constante Nieuwenhuys à Paris de Yona Friedman, passando pelos Metabolistas japoneses). Esta cultura democratizada do «jogo» enquanto manifestação de liberdade e criatividade é hoje considerada utópica o que só demonstra a desilusão inerente e a pouca confiança depositada nas construções de carácter colectivo e espontâneo. Alargar esta «utopia» para fora das quatro paredes que estabelecem o espaço privado desta casa é considerado um risco, logo a começar pelos arquitectos que pouco ganham com a democratização, a construção de um espaço plural e que denunciam no território sem projecto o caos absoluto (apesar dos inumeráveis exemplos em que a ausência de projecto não invalidou uma «racionalidade espontânea» capaz de instituir qualidade urbana). Esta convicção—do caos derivado da ausência de projecto—não deixaria de ser igualmente partilhada pelos «arquitectos radicais» dos anos sessenta que reivindicavam uma produção partilhada e livre do espaço mas dentro dos limites das suas megaestruturas. Apesar de alguma contradição e de algum romantismo, não deixarão estes modelos, do nosso passado recente, de representar uma alternativa à crença cega, e igualmente falível, que hoje se tem no projecto e na regulamentação, ou na legitimidade e especialidade do projectista, deixando de fora espaços para uma construção espontânea, dinâmica e inventiva.

A casa do Manel e da Alcide, não deixa de representar um pouco do que se perdeu dos anos sessenta: uma ideia de construção espacial colectiva que dispensa a presciência do projecto de arquitectura e que, simultaneamente, abdica de uma cultura de design consumista para se ajustar às necessidades quotidianas estabelecidas numa vida negociada em conjunto.

Retomando a metáfora da citação inicial, talvez o mais interessante neste modo de habitar seja a possibilidade de, a qualquer momento, se poder afastar os móveis e dançar. Habitar-se sem hábito, isto é: sem roupa nem rotina.

29 de Maio, 2006

Fotografias de Maria Alcide, Pedro Bandeira e Dulcineia das Neves

---

#### NOTAS

- 1 Jorge Monteiro, in «Ser Bipolar» (ed. autor, policopiado, sem data).
- 2 Conhecida como a loja do Sr. Pimenta, vendia tudo. Durante anos foi o único lugar com telefone público, era também ali que chegava a correspondência da aldeia, lida em voz alta para todos os que não soubessem ler.