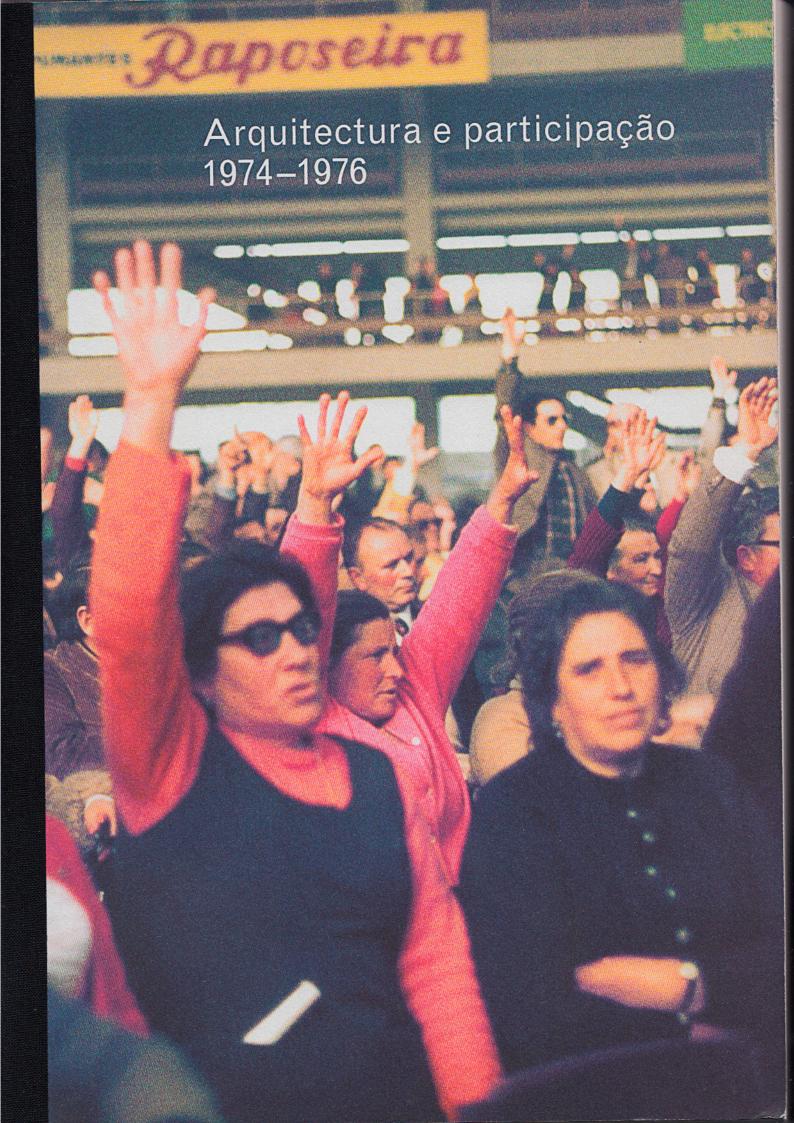


O Processo SAAL

Arquitectura e participação 1974–1976



"Tentar sempre. Falhar sempre. Não importa. Tentar outra vez. Falhar outra vez. Falhar melhor."

Samuel Beckett



outra intervenção do SAAL Norte redireccionaria o interesse geral para o Bairro Social da Bouça (Porto, 1973-2006). Quando Álvaro Siza firmara já o seu reconhecimento internacional, a renovação da Bouça para novos destinatários permitiu revisitar o SAAL com um brilho inusitado2. Na sombra ficava São Victor como uma obra que, apesar de igualmente reduzida face à ambição inicial, seria mais concreta na sua afirmação do direito à cidade existente. Neste contexto, é pertinente lembrar e aprofundar que hoje, tal como ontem, o contributo de Álvaro Siza para o processo SAAL em São Victor se manteve particularmente significativo. Como de algum modo se confirmaria com a sua chegada a Manhattan e ao Museu de Arte Moderna de Nova lorque, bem como pelas razões que aqui se argumentarão, São Victor conservou a relevância para uma audiência arquitectónica alargada que, nomeadamente continua a revisitar as questões que essa obra levantou no contexto das operações SAAL.

São Victor entre recepção e persistência do legado SAAL

Como tem sido documentado, a arquitectura portuguesa teve o seu primeiro grande momento de divulga-

a finalização tardia - e efectiva modernização - de 1974 e 19753. Esta visibilidade reflectia o fascínio que a revolução pacífica do 25 de Abril gerou em muitos circulos intelectuais e políticos europeus. Num contesto histórico mais geral, e para muitos sectores culturais. a revolução portuguesa permitia renovar a esperança de transformações políticas abrangentes sugeridas - # nunca completamente logradas - pelos movimentos do maio de 19684. Foi nesta conjuntura que as operações SAAL adquiriram um considerável protagonismo. As inovações introduzidas pelo Serviço de Apoio Ambulantrio Local na implementação de políticas urbanas de emergência despertaram uma curiosidade transversal a qual não seria alheia a figura multidimensional de Numo Portas. Enquanto político envolvido na criação do SAAL teórico de urbanismo e das áreas do projecto, mas também divulgador da arquitectura portuguesa, Portas foi instrumental no destaque das operações SAAL no âmbito de um debate mais alargado. A presença do persamento arquitectónico num processo revolucionario que desassossegava muitos dos comportamentos atquiridos do planeamento urbano, mesmo em contextos democráticos estáveis, constituía um tema irresistivel. E mais ainda para uma comunidade arquitectónica internacional que então procurava refundar o "território da arquitectura" sobre um projecto histórico e urbano abrangente5. Quer pela carga emocional implicada nas transformações em curso nos tecidos social e urbano; quer ção internacional na sequência dos verões quentes de 🛮 pelo carácter participativo das colaborações estabel 🚐

mais abrangentes. Como estudos sociológicos mais recentes vieram a sugerir, "uma das mais fascinantes questões suscitadas pela reconstrução histórica do processo SAAL" continuaria, de facto, a estar "ligada às suas características enquanto experiência de emancipação social e de democracia participativa"¹⁴.

As operações SAAL foram inovadoras porque introduziram processos de participação num sistema de planeamento urbano tipicamente imposto "a partir de cima". Face às inclinações políticas do momento, a urgência dos problemas, e a própria contestação popular, proporcionava-se um modelo concreto de integração das necessidades primordiais dos destinatários. Contudo, longe da tradição modernista abstracta que propunha ao arquitecto a interpretação das aspirações da sua época, a experimentação em tempo real despoletou tensões imediatas que fariam deste processo um caso paradigmático para a disciplina arquitectónica. Como é reconhecido, mesmo por autores exteriores ao campo, muitos dos arquitectos envolvidos no SAAL "esforçaram-se por integrar perspectivas e preferências 'comuns' na projectação da habitação", conduzindo a uma situação delicada em que "os 'saberes rivais' dos 'especialistas' e das 'pessoas comuns' se tornaram, em alguns casos, os recursos para se conceberem novos conceitos de habitação"15.

Nas intervenções lideradas por Álvaro Siza em particular – e na reflexão sobre os processos participativos que este arquitecto traz a público - evidencia-se que a participação, ou o diálogo com os destinatários, não pode passar por "posições simplistas". Nas palavras do arquitecto, não se trata nem de "aprender com o povo", nem de "ensinar o povo". Defendendo "a formação e as ideias" da brigada de técnicos que conduz a operação, Álvaro Siza evoca a responsabilidade disciplinar através de uma noção muito específica de "rigor". O manifesto sobre São Victor que publica na Lotus International remata com uma recusa da improvisação e uma defesa arreigada de uma atitude de precisão que "não é um limite à dinâmica do processo", que "não é um limite à criatividade colectiva" e que, como se poderia ter dito nas ruas de Paris durante o Maio de 68, "não é um limite à imaginação". É nesta articulação de responsabilidade disciplinar, autoria colectiva, e, ainda assim, um idealismo utópico, que São Victor projecta a sua importância para o nosso tempo – mesmo se, hoje, as doze unidades de habitação construídas por Álvaro Siza já só testemunham, em forma de ruína, o "conflito produtivo" desse momento conturbado.

De resto, desde cedo o carácter participativo desta obra foi adivinhado como um acto falhado – mas consequente – quer por intervenientes directos 16, quer por críticos que reagiram "em cima do acontecimento" 17. E esta ambiguidade remetia para dilemas que ainda hoje rodeiam as questões participativas no âmbito da disciplina

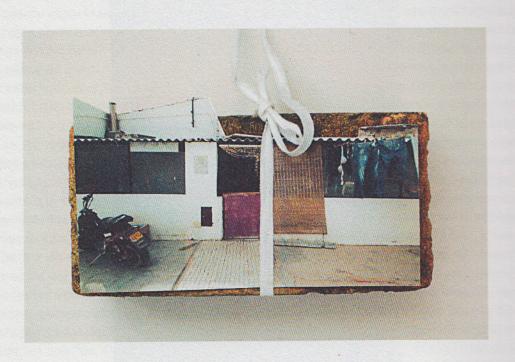
arquitectónica. Quando hoje se reconhece o "pesadelo da participação" 18 — e, paradoxalmente, se ambiciona mais uma vez que os processos participativos contrariem o progressivo afastamento da arquitectura da esfera do dia a dia e das respectivas implicações político-sociais — o projecto de São Victor adquire uma ressonância peculiar. Não por acaso, as disputas entre o papel da participação dos cidadãos na construção da cidade e a independência artística da prática arquitectónica — e como estas se evidenciam naquela intervenção — são alvo de renovadas exegeses. Para o arquitecto e investigador Nelson Mota, por exemplo, o caso de São Victor sublinha a necessidade, seguramente ainda pertinente, de atingir "um equilíbrio entre autonomia disciplinar e a avaliação crítica das condições sociais" 19.

A partir de diferentes perspectivas, outros reiteram que as experiências do SAAL ainda hoje oferecem "um recurso para a reinvenção de novas formas de participação" Sugere-se que os aparentes falhanços deste programa – o "diálogo contencioso", os conflitos e convulsões", ou "os erros" que Álvaro Siza continuará a evocar²¹, bem como a rápida extinção das operações e o abandono a que cedo são votados as realizações físicas – não impediram que o SAAL se afirmasse como influente. Dada a sua mediatização internacional, sugere-se que a memória do SAAL continuaria, fundamentalmente, a informar e fazer germinar novas tentativas de envolver os cidadãos na construção da cidade.

São Victor e a genealogia política da intervenção urbana

Em Outubro de 2012, poucas semanas depois da chegada de Álvaro Siza à colecção do MoMA, a intervenção de São Victor seria o primeiro projecto do arquitecto a ser divulgado no museu americano, no âmbito da exposição "9+1 Ways of Being Political, 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design". Quase quarenta anos depois, esta operação SAAL surgia num contexto de difusão muito distinto, ao lado de novos projectos participativos, como os dos berlinenses Raumlabor, ou de exemplos recentes de utilização da arquitectura como motor de transformação em contextos sociais problemáticos, como era o caso da Biblioteca de España construída pelo colombiano Giancarlo Mazzanti num dos mais perigosos bairros informais de Medellín. Este potencial diálogo do projecto com posturas de um activismo arquitectónico emergente constituía, afinal, uma das razões para a integração desta obra de Álvaro Siza na colecção do MoMA.

Mesmo se São Victor não era um projecto desconhecido da *intelligentsia* americana – até pelas referências regulares que o principal fomentador da noção de "regionalismo crítico", Kenneth Frampton, lhe tinha de-



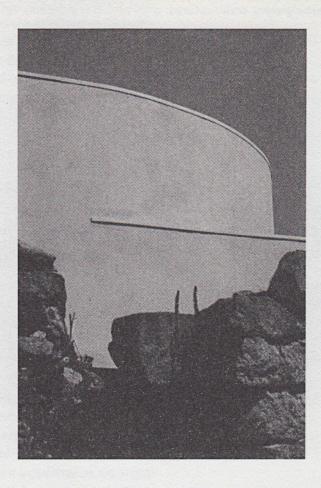
que as "ilhas" eram "o elemento básico do tecido ur- sector privilegiado das crescentes populações urbanas bano", também se aludia à condição "proletária" da- - ressoa o activismo disciplinar de Álvaro Siza, particuquele modelo habitacional. Segundo Alexandre Alves larmente quando o arquitecto decide aceitar e refiere Costa, como seria de esperar num contexto revolucionário ditado pela vontade do povo, este atributo oferecia às "ilhas" "um novo sentido e uma nova dignidade"29.

Nesta abordagem ecoava a controvérsia das primeiras propostas teóricas de acolhimento das condições da cidade informal enquanto manifestações orgânicas, não de um fenómeno de pura abjecção social, mas de um tecido social produtivo, tal como tinham começado a despontar na América Latina³⁰. Em todo o caso, São Victor surgia aos olhos da comunidade internacional como uma das primeiras intervenções concretas a adoptar uma cultura arquitectónica sofisticada para produzir o que viria a ser conhecido como 'acupunctura urbana'. Neste sentido, a intervenção de São Victor adquire uma ressonância inusitada quando, precisamente, o crescimento e a inevitabilidade da cidade informal voltam a ser um assunto à escala global. Quando se discute como lidar com a impotência do planeamento top down perante nova explosão das desigualdades urbanas, ecoam as palavras de Nuno Portas quando sugeria "formas alternativas" que viessem a substituir estratégias controladas pelo Estado³¹. Quando se espera que os arquitectos recentrem o seu sentido de responsabilidade profissional nestes problemas - mais que na deriva estética de uma autonomia disciplinar exclusivamente direccionada a um

uma condição urbana "específica" num projecto intelectual iqualmente "específico"32.

Epílogo: Uma história de ruínas, fracassos e novos começos

Como foi sendo dito por aqui, o facto de hoje a cora de São Victor se poder apreciar apenas como ruína, e atte como uma expressão precisa do fracasso das operações SAAL, não lhe retira qualquer importância histórica. Pelo contrário. Como sabemos, por vezes é necessario que se chegue ao estado de esboroamento para que novos inícios se possam fazer sentir. Em oposição à necuperação aparentemente bem-sucedida do Bairro da Bouça - que, por via da "gentrificação" que o SAAL queria evitar, despiu a intervenção de qualquer lastra político - nas ruínas de São Victor retém-se a ideia utitpica de um projecto inacabado, de algo que pode - # deve - ser recomeçado. Para além de impulsionar a apreciação romântica da ruína na Escola do Porto, o feito de São Victor plasmou-se no seu contributo para a cultura arquitectónica internacional a partir da ressonância de Álvaro Siza, mais que na fileira de habitações que sobrou no terreno³³.



dicado - a intervenção SAAL reganhava assim visibilidade e audiência enquanto obra de autor que prenunciava novos formatos de responsabilidade social e política na arena da arquitectura contemporânea. Numa secção da exposição intitulada "Occupying Social Borders 1974-2011", o destaque dado à intervenção prendia-se não apenas com "o envolvimento da população no processo de projecto", mas também pela alternativa que oferecia "às abordagens tabula rasa face à renovação urbana"22. Este segundo aspecto era, afinal, uma das características que asseguraria a São Victor um papel discreto, mas firme e inovador, na história da interacção da disciplina arquitectónica com o contexto social e urbano mais alargado. Num período em que a lógica de planeamento modernista apenas começava a ser questionada, as intervenções SAAL de Álvaro Siza foram dos primeiros actos de criação de habitação colectiva nos quais, como princípio, se recusava a deslocação de populações de menores recursos do "lugar" e da "cidade" a que tinham ganho direito²³. Para tal, em São Victor propunha-se uma operação de in-fill urbano de características inéditas que, com a reclamação de um espaço destinado a um futuro parqueamento, permitia cerzir a nova intervenção no seio da morfologia urbana existente e, até, estabelecer um diálogo poético com as ruínas da cidade em transformação²⁴. Mais arrojadamente, recuperava-se também a lógica de uma tipologia urbana considerada inaceitável a todos os títulos,

as mal-afamadas "ilhas" portuenses²⁵, como um instrumento metodológico – e ideológico – que, no âmbito da revolução política, permitia 'fazer cidade' com novos pressupostos.

Parte da relevância que São Victor manteve – e parte das leituras que hoje continua a suscitar no contexto internacional - deve-se a um cruzamento original de um entendimento político emergente do urbano como "realidade socialmente construída"26, com uma perspectiva disciplinar que, no pensamento de então de Aldo Rossi, por exemplo, salientava as tipologias arquitectónicas vernaculares e o seu papel na constituição da cidade. De resto, a noção de reapropriação das qualidades urbanas das "ilhas" - a "cidade escondida" que, em entrevista, Álvaro Siza afirmará endereçar em São Victor através de um processo de "adição" e "recuperação de partes"27 - é, por si, polémica. As condições de insalubridade, falta de espaço e pobreza associadas a esta tipologia urbana única seriam razões suficientes para a sua rejeição liminar. Porém, para o arquitecto, o modo como as "ilhas" se assumiam como "comunidades reais, organizadas, muito densas e plenas de um modo muito especial de vida" merecia respeito. Num dos textos que acompanhavam a publicação de São Victor na Lotus International, Álvaro Siza defendia que o repúdio dos problemas daqueles espaços não deveria implicar "recusar os sistemas de adaptação" que aí tinham nascido28. Finalmente, se no título desse outro manifesto se propunha

Não menorizando as implicações directas do projecto na constituição de um modelo alternativo de habitação social - e o maior ou menor êxito que a respectiva apropriação teve para os seus destinatários últimos -São Victor apenas renasceu das cinzas, uma e outra vez, porque a sua concepção inspirou e continua a inspirar um modo político e complexo de pensar a cidade. O maior sucesso do SAAL foi o efeito borboleta: um bater de asas que noutros contextos gerou uma lufada de ar fresco. Em 1976, a sua difusão mediática no contexto internacional deparou com o acolhimento que, ocasionalmente, é reservado ao optimismo utópico. Mas encaixou também num momento histórico propício à experimentação de novos modos de participação democrática e a novos entendimentos de intervir no urbano. Naquele momento, houve os que tiveram a consciência precoce do êxito "invisível" do SAAL e de obras como São Victor, Como Raúl Hestnes Ferreira deixava escrito na L'Architecture d'aujourd'hui, não era de perder "a esperança, brevemente apercebida, por uma sociedade mais justa", em que, ali como noutras paragens da Europa, "uma prática arquitectónica regenerada pela participação popular podia ser possível"34. Mesmo com a erosão do ímpeto político da revolução portuguesa35, o SAAL tornou-se um objecto de mitificação. Esta mitificação, ainda sentida nos meios académicos da arquitectura, da sociologia e da história, continuou a assegurar a ressonância destas operações até ao presente. Perante novas primaveras políticas e arquitectónicas, o fascínio retorna. E, em última instância, regressar ao arquivo para contar e recontar a história de intervenções como a de São Victor permite que se guarde o seu ímpeto transformador para um futuro em que estejam reunidas as condições para se falhar melhor.

1 — Foi justamente no MoMA que o movimento desconstrutivista teve a sua exposição manifesto, entre 23 de Junho e 30 de Agosto de 1988. Ver Philip Johnson e Mark Wigley (eds), *Deconstructivist Architecture*, Nova Iorque: Museum of Modern Art, 1988.

2 — Para além das inúmeras publicações internacionais, a recuperação da Bouça suscitou também a produção de uma série de documentários que, directa ou indirectamente, aproveitaram para revisitar a história do SAAL. Ver João Dias, As Operações SAAL (2009), Catarina Alves Costa, Casas para o Povo: Um projecto fílmico sobre o SAAL (2010) e Filipa César, Porto 1975 (2011).

3 — Ver, por exemplo, Cristina Emília Silva e Gonçalo Furtado, "Ideias da arquitectura portuguesa em viagem", in *Joelho #3* (Coimbra), 2012.

4 — Como sugere o historiador Bill Lomax, "o colapso das estruturas institucionais do fascismo e a destruição da autoridade estabelecida deu origem a uma situação em que a sociedade civil foi quase completamente liberta dos constrangimentos do poder de um estado soberano." Ver Bill Lomax, "Ideology and Illusion in the Portuguese Revolution: The Role of the Left", in Lawrence S. Graham and Douglas L. Weeler (eds), In Search of Modern Portugal: The Revolution and its Consequences, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1983, p. 183.

5 — Faço aqui uma ligação projectiva, mas declarada, ao ensaio que um dos principais protagonistas da divulgação da arquitectura portuguesa neste período, Vittorio Gregotti, virá a escrever duas décadas mais tarde. Em Il territorio dell'architectura, Gregotti focará a necessidade de redefinir o domínio arquitectura através de uma noção de mestiére do arquitecto profundamente envolvido com os processos históricos e urbanos. Um conceito que, indubitavelmente, deve a Álvaro Siza e às leituras que Gregotti fez da obra do arquitecto português. Ver Vittorio Gregotti, Il territorio dell'architectura, Milão: Feltrinelli, 1993.

6 — Ver Christian Topalov, "La Politique du logement dans le processus révolutionnaire portugais (25 avril 1974 – 11 mars 1975)", Espaces et sociétés (Paris), n°. 17/18, 1975, pp. 109-136.