

13 ESPAÇOS VIVI DOS

ESTUDOS SOBRE A CIDADE CONSTRUÍ

ISSN 2183-4644

PRIMEIRO ENCONTRO DE PROJETO E CIÊNCIAS SOCIAIS:

PARTICIPAÇÃO CIDADÃ NA CONSTRUÇÃO E
REPRESENTAÇÃO DE CIDADES

HOTÉIS COMO PALCOS

POTENCIAIS DA INSULARIDADE

ANTROPOLOGIA DOS ARTEFACTOS

DESIGN CULTURAL E CIÊNCIAS SOCIAIS

RECENSÃO DO LIVRO, À SOLEIRA DO - INFINITO

Volume 1 . Número 13 . Dezembro 2024

ESPAÇOS VIVI DOS

ESTUDOS SOBRE A CIDADE CONSTRUÍ

Revista número 13

Dezembro 2024

ÍNDICE

4 Introdução

7 ARTIGOS

- 8** Participação cidadã na construção e representação de cidades: contributos de uma etnografia da produção informal do espaço público
Ana Miriam

- 19** Hotéis como palcos. A importância da análise qualitativa para a compreensão do design dos espaços de hospitalidade
Nuno Caniça

- 32** Potenciais da insularidade - o paradoxo do exílio
Catarina Cameira, Myrtó Krasaki

- 44** Antropologia dos Artefactos. Objetos e Cultura Material na História da Antropologia Portuguesa
João Leal

- 54** Design Cultural e Ciências Sociais
Rita Filipe

64 RECENSÃO

- 65** Recensão do livro, *À Soleira do - Infinito. Cacela Velha: arquitectura, paisagem, significado*
Pedro Marques Abreu, Ana Sofia Guerra, Catarina Mascarenhas, Frederico Vicente, Edição de autor, Lisboa, 2023

- 68** Normas para apresentação

- 70** Revisores

- 71** Ficha técnica

INTRODUÇÃO

Esta coletânea de textos surge no contexto do 1º Encontro de Projeto e Ciências Sociais e é uma seleção de textos dos investigadores oradores participantes nas conferências. O Encontro foi promovido pelo grupo de investigação em Design e Ciências Sociais e realizou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa em outubro de 2022 com apoio do CIAUD / FCT.

Sites relacionados

<https://designecienciassociais.wordpress.com/>

<https://encontrodeprojetoecienciassociais.fa.ulisboa.pt/>

PROJETO E CIENCIAS SOCIAIS

Os projetos de Design e Arquitetura articulados com modelos de investigação e de colaboração próprios das Ciências Sociais, ficam munidos de ferramentas essenciais para uma observação mais informada e mais contextualizada da cultura material e das práticas associadas, indo ao encontro do significado social e cultural dos objetos e dos lugares nos quais operam.

As Ciências Sociais, em colaboração com as áreas de projeto, ficam dotadas da capacidade de colocar em prática as observações etnográficas e estudos antropológicos realizados que por si só não têm ferramentas para agir e apontar soluções para a sua transformação.

Os projetos colaborativos em Design e Arquitetura Social, Cultural e Co-Design são preocupações urgentes nas práticas dos designers e arquitetos mais atentos e com sentido de responsabilidade social, agindo ativamente para a mudança social e cultural.

No panorama da diversidade e pluralidade cultural contemporâneas, a cultura material pode constituir uma plataforma de entendimento entre as pessoas e entre os povos, pela partilha das práticas locais e significados simbólicos associados.

Os resultados dos projetos colaborativos multidisciplinares tornar-se-ão assim em práticas mais humanas, descolonizadas e hospitaleiras, pela incorporação dos valores e perspetivas das pessoas cujos mundos serão afetados pelo design e pela arquitetura, através dos instrumentos próprios do Projeto e Ciências Sociais.

1º ENCONTRO DE PROJETO E CIENCIAS SOCIAIS

O encontro de Projeto e Ciências Sociais debruçou-se sobre as áreas de Urbanismo, Arquitetura, Design de Produto, Comunicação e Moda, e reuniu especialistas, projetistas, investigadores e alunos para dar a conhecer a aplicação de ferramentas próprias das Ciências Sociais aplicadas ao projeto - promovendo práticas mais participativas e concertadas socialmente e elaborando os projetos em maior proximidade com as pessoas a quem estes se dirigem.

Foram apresentados exemplos de projetos já implementados, reflexões sobre novas necessidades e novas oportunidades, e novas estratégias para juntos construirmos um mundo mais sustentável e mais interessante para todos.

O Encontro dividiu-se entre conferências com arquitetos, designers e especialistas das ciências sociais convidados, open-call para apresentação de projetos de investigação em curso, workshops com alunos de projeto e profissionais das Ciências Sociais, e sessões de cinema com apresentação de filmes e documentários a propósito do tema do Encontro, no âmbito da Arquitetura, do Design, da Arte e da Música.

AUTORES PUBLICADOS

Esta seleção de textos apresentados pelos investigadores nas conferências do 1º Encontro de Projeto e Ciências Sociais refletem as preocupações dos designers e dos arquitetos com questões de âmbito social, cultural ou colaborativo, ou projetos desenvolvidos com recurso a metodologias de investigação próximas das Ciências Sociais.

O artigo da Arquiteta Ana Miriam com o título “Participação cidadã na construção e representação de cidades: contributos de uma etnografia da produção informal do espaço público” trata da apropriação informal do espaço público local urbano pelos habitantes de bairros degradados ou com poucos recursos financeiros, muitas vezes de origem rural ou imigrantes. Reflete sobre a importância da construção de significado pelos habitantes nos ambientes construídos, como ferramentas participativas essenciais à inclusão da diversidade cultural e imaginários alternativos. Sobre a duração e intensidade da vivência e permanência no lugar que conduzem à construção de soluções para problemas locais que ultrapassam o poder local ou os interesses privados comerciais na manutenção do espaço público. Prática-se nestes locais um habitar de cariz evolutivo, onde se acrescentam espaços para cima e para os lados, construídos de forma clandestina, por vezes de forma cuidada e embelezadora de uma realidade descurada pelo município, outras vezes de forma crua e descuidada, mas sempre em ambiente de interajuda e em sintonia com o quotidiano do bairro. Entre outros autores, a autora cita Lefebvre – no que se refere ao direito à atividade participante pelas pessoas na produção da cidade.

No artigo do Designer Nuno Caniça “Hotéis como palcos. A importância da análise qualitativa para a compreensão do design dos espaços de hospitalidade”, o autor compara o ambiente do hotel a um teatro, onde se movem atores que desempenham papéis previamente estabelecidos, e onde os visitantes se movem num jogo de espelhos fantasmagórico onde são simultaneamente habitantes temporários do lugar e personagens que voluntariamente se inserem no cenário concebido por designers e arquitetos com os quais se identificam culturalmente e onde tudo foi antecipado. O autor retrata estes projetos como cenografias do real, onde se ensaiam gestos e rotinas, e se preveem espaços e adereços que conduzem a uma experiência global de permanência do lugar. Tal como no teatro, estes espaços necessitam de estar em constante renovação para manter o interesse dos visitantes. As entrevistas realizadas durante a investigação surgem da necessidade de identificar boas práticas de projeto, procedimentos e responsabilidades que permitam articular estratégias comuns para questões multidisciplinares como funcionalidade, estética, operacionalidade, economia, entre outras.

A Arquiteta Catarina Cameiro, no artigo “Potenciais da Insularidade - O Paradoxo do Exílio”, reflete sobre o isolamento das ilhas e como este fator geográfico e natural pode ser encarado ou instrumentalizado como território de liberdade, aventura ou reclusão, ou como território de exílio, prisão e exclusão. E sobre qual o papel desempenhado pela biopolítica, a geopolítica e a arquitetura na definição destes lugares. A autora investiga questões como – que grau de independência funciona como fonte de inspiração, inovação e liberdade para os ilhéus, e a partir de que grau o mesmo contexto se torna lugar de isolamento? - no primeiro caso cresce uma forte identidade através da sua própria cultura, no segundo caso atinge a fase de um lugar não habitado, desligado e abandonado. Lugares ou não-lugares, mas sempre de heterotropia e em constante resignificação e reapropriação, em acordo com a aceção de Foucault. É uma dialética entre heterotópico e não-lugar, entre identidade individual e coletiva, o efémero e o permanente? Pode uma distopia ser transformada numa utopia? E como se operam estas transformações?

O Antropólogo João Leal em “Antropologia dos Artefactos. Objetos e Cultura Material na História da Antropologia Portuguesa” faz uma breve história da antropologia da cultura material em Portugal,

iniciada com os estudos sobre as expressões materiais da “vida popular” no fim do séc. XIX e reflete sobre como os contributos dessa etnografia “materialista” podem informar as discussões atuais sobre a “vida social dos objetos”, na acessão de Appadurai. Dá exemplos como o trabalho de Jorge Dias no final dos anos ’40, nos fala da minúcia da observação etnográfica, na descrição dos objetos e das práticas associadas, do sentido de materialidade na análise dos materiais e tecnologias empregues no seu fabrico, e da eloquência social como a observação que situa os objetos na sua relação com as pessoas, os grupos e as sociabilidades. Estabelece a diferença entre uma etnografia de urgência, sobre uma realidade em vias de desaparecimento, e a análise contemporânea da apropriação que fazemos da cultura material e do consumo. Embora a primeira fosse uma antropologia que privilegiava o arcaico sobre o contemporâneo, podemos reter alguns aspetos de uma análise etnográfica que acrescenta espessura aos objetos - no que se refere à descrição dos objetos, contextualização da produção e práticas associadas, e significado simbólico e social dos objetos.

Por fim, o meu texto sobre “Design Cultural e Ciências Sociais” contextualiza a realização do 1º Encontro de Projeto e Ciências Sociais na Faculdade de Arquitetura de Lisboa, e simultaneamente traça o percurso do meu pensamento ao longo do tempo como designer de produto e investigadora. Sobre como as preocupações dos designers se foram alterando em sintonia com as mudanças sociais, culturais e ambientais que se foram operando no mundo. Como os processos criativos e de investigação do Design se aproximaram das questões e métodos de observação das Ciências Sociais. Ao mesmo tempo que procuro interpretar pontos-chave da Antropologia no âmbito do Design nas palestras dos antropólogos convidados – indo ao encontro de João Leal e de Filomena Silvano.

O texto “Recensão do Livro, à Soleira do – Infinito”, produzido no âmbito das unidades curriculares de Teoria do Lugar e Teoria da Revitalização do Mestrado Integrado de Arquitectura da FAUL, faz uma reflexão fenomenológica sobre a aldeia de Cacela Velha no Algarve, procurando desvelar o carácter pessoal e específico do lugar, sobre o existencial que se revela na vivência do lugar. Procura-se compreender a arquitetura por aquilo que ela dá de intrinsecamente humano, perscrutando a forma para além da forma, segundo uma abordagem que quer ir do fenómeno à essência. Tal como se lê nas citadas Confissões de Santo Agostinho: “deslocam-se os homens para admirar as alturas dos montes, e as ondas alterosas do mar, e os cursos larguíssimos dos rios, e a imensidão do oceano, e as órbitas dos astros, e não prestam atenção a si mesmos [...]” (Confissões, Livro X, VIII, 15).

Rita Filipe, Dezembro 2024

ARTIGOS

PARTICIPAÇÃO CIDADÃ NA CONSTRUÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE CIDADES: CONTRIBUTOS DE UMA ETNOGRAFIA DA PRODUÇÃO INFORMAL DO ESPAÇO PÚBLICO

ANA MIRIAM

RESUMO

Este artigo incide sobre práticas e estéticas de produção informal do espaço público, na cidade do Porto. Enquanto formas de participação na construção da cidade, por parte dos residentes, estas práticas são analisadas à luz do conceito de direito à obra, de Lefebvre, e da sua proposta de reapropriação do espaço. O registo visual de ambientes urbanos e a escuta e interpretação dos discursos de moradores, permite resgatar estéticas e práticas em desaparecimento. Afirmando a relevância da cultura visual como ferramenta de participação, pretende-se contribuir para a inscrição destes repertórios visuais no imaginário político da cidade.

PALAVRAS CHAVE

Cultura visual; Direito à Obra; Participação; Cidade Informal.

ABSTRACT

This article focuses on practices and aesthetics of informal production of public space in the city of Porto. As forms of residents' participation in the construction of the city, these practices are analysed in the light of Lefebvre's concept of the right to the oeuvre, and his proposal for the reappropriation of space. The visual documentation of urban environments and the collection and interpretation of residents' discourses, enables the retrieval of disappearing aesthetics and practices. Affirming the relevance of visual culture as a tool for participation, we intend to contribute to the inscription of these visual repertoires in the city's political imaginary.

KEYWORDS

Informal Placemaking; Participation; Right to The Oeuvre; Visual Culture.

PARTICIPAÇÃO CIDADÃ NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO: UMA REIVINDICAÇÃO REITERADA

A profissionalização e a industrialização da construção de habitação, que caracterizam o paradigma de urbanização moderno no contexto ocidental, foram reduzindo progressivamente o espaço disponível para o cidadão comum intervir na modelação do ambiente em que vive e na produção do espaço público. A partir da década de 1960, diversos autores, críticos do ideal de urbanização modernista, defenderam uma revisão dos papéis do arquiteto e dos habitantes na construção de habitação, fornecendo propostas que visavam garantir, de formas mais ou menos preponderantes, a participação dos residentes na construção das suas casas e dos seus bairros.

O pensamento de Lefebvre, em particular as suas conceptualizações de direito à cidade (1968, p. 139) e de produção social do espaço (1992), forneceram um enquadramento para muitas destas propostas, num projeto político mais vasto de reapropriação dos espaços e das cidades pelos cidadãos, que implica também uma revisão dos critérios que legitimam o direito de propriedade (Purcell, 2016). Destacamos igualmente a voz pioneira de Turner na defesa da centralidade do papel do habitante na produção de habitação (1972). No domínio da semiótica e dos estudos do comportamento ambiental, destacamos o trabalho de Rapoport (1990), sobre a importância da inscrição de significados próprios, por parte dos habitantes, nos ambientes construídos.

A exigência de participação cidadã nos processos de desenvolvimento urbano ressurge no contexto das atuais reivindicações pelo direito à cidade e à habitação, crescentemente comprometidos por processos de gentrificação ligados ao turismo de massas e à especulação imobiliária. Apresentando-se como mecanismos de participação, os processos de consulta pública são frequentemente criticados pela sua reduzida efetividade e percecionados como formas de legitimação de processos de desenvolvimento urbano *top down* (Crespo, 2004), ou mesmo como formas deliberadas de enfraquecimento do potencial democrático dos processos participativos (Krivý & Kaminer, 2013).

Se na década de 70, Turner nos dizia que as suas reivindicações eram recebidas como “disparates subversivos” (1972), no contexto ocidental atual, a construção informal (e em especial a possibilidade de autoconstrução) parecem definitivamente descartadas perante a naturalização de um entendimento da construção de habitação enquanto atividade exclusivamente profissional, altamente regulamentada (Rebelo, Alvelos, & Domingues, 2021).

O pensamento de Lefebvre continua a fornecer ferramentas de leitura particularmente pertinentes num contexto em que todas as vertentes em que o autor desdobra o conceito de direito à cidade parecem ameaçadas: o direito a condições de habitação dignas, para uma parte crescente da população urbana; o direito à centralidade, posto em causa também para as classes médias; e o direito de participação e mesmo de co-autoria, na produção e transformação dos bairros e das cidades, designado como direito à obra (Raposo & Jorge, 2017). Menos reivindicado, o exercício deste último direito é, no entanto, no contexto ocidental, um privilégio crescentemente exclusivo.

Este artigo concentra-se nesta última dimensão do direito à cidade bem como nas implicações estéticas e políticas de um paradigma de urbanização no qual a apropriação estética e simbólica do habitat pelos seus habitantes é remetida para o espaço privado. Argumenta-se que o espaço público, enquanto espaço discursivo, é entretanto dominado

¹ Para uma discussão mais detalhada destes temas ver: *Capitalist Visuality: Branding, Architecture, and Its Visual Reproduction. A Case Study in the City of Porto* (Rebelo, Alvelos, & Domingues, 2023).

por grupos económicos privados e, em menor grau, por instituições estatais e administrações locais, que neles inscrevem os seus próprios interesses (Sklair, 2006). Esta constatação ganha relevância num contexto em que o domínio do espaço público se estende ao espaço mediático, através da disseminação massiva de imagens de carácter promocional, que veiculam um modelo de desenvolvimento urbano baseado em lógicas de mercado¹.

A investigação na qual este artigo se insere desenvolve-se no plano das interligações entre as estéticas e semióticas da arquitetura e a imagem da cidade enquanto representação visual. Problematicam-se as hegemonias discursivas, afirmando a cultura visual e a produção de representações de cidade como ferramentas de participação na construção das cidades. Se o domínio do discurso arquitetónico e urbanístico, por um reduzido número de agentes, reduz a diversidade do universo estético e semântico no espaço público e no plano mediático, é crucial que outros atores contribuam para uma expansão do repertório visual disponível para ler a cidade contemporânea e a sua história e para a produção de imaginários alternativos. Nesse sentido, pretende-se contribuir para o resgate de estéticas e práticas relevantes em desaparecimento, através de um estudo etnográfico de ambientes urbanos em que ainda se observam processos informais de produção de arquitetura e espaço público.

UMA ETNOGRAFIA DA PRODUÇÃO INFORMAL DO ESPAÇO PÚBLICO

Este artigo concentra-se num caso de estudo desenvolvido na cidade do Porto, relacionando-o com dados recolhidos e interpretados numa fase precedente, num território mais alargado. Nesta fase, de carácter exploratório, procedeu-se à identificação e registo fotográfico de práticas e estéticas de produção informal de espaço público, a partir do espaço doméstico. Estas compreendem um conjunto de diferentes formas de intervenção material no espaço público, feitas pelos habitantes, sem a mediação, autorização ou interferência de instituições reguladoras. A dimensão e o impacto destas intervenções são muito variáveis, da construção de habitação, à simples colocação de objetos no espaço público. Falamos de casas, de anexos, barracos, de muros e degraus, mas também de bancos, plantas e objetos, de abrigos para animais de rua, de caminhos de pé posto e da ornamentação de casas e espaços exteriores.

Para compreender esta diversidade de elementos, que constituem e caracterizam os ambientes construídos, recorreremos à classificação utilizada por Rapoport (1990), segundo a qual distingue: elementos fixos, que sofrem alterações lentas, como edifícios, ruas e elementos arquitetónicos; elementos semifixos ou móveis, que estabelecem configurações voláteis com os elementos fixos e entre si, como objetos utilitários e decorativos ou mensagens icónicas e verbais; e elementos não-fixos, correspondentes às dinâmicas dos corpos humanos. Concentramo-nos nos primeiros dois tipos de elementos.

Com o desenvolvimento do caso de estudo, pretendeu-se compreender estes espaços através dos discursos dos moradores e de uma observação sustentada dos lugares e das suas dinâmicas. A escolha das unidades de observação privilegiou assim a pequena escala e uma delimitação orgânica do território de estudo. Foram escolhidos dois lugares, que funcionaram como âncoras, a partir dos quais foram explorados as ruas e terrenos circundantes, numa lógica de deriva.

FIGURA 1 – Elementos arquitetónicos de produção informal.



Situados na freguesia de Campanhã, estes dois lugares são representativos da história da freguesia, muito marcada pelo período de desenvolvimento industrial e de afluência de população de origem rural e escassos recursos, a partir da segunda metade do século XIX. Uma parte muito significativa da habitação deste território foi construída para dar resposta a este movimento migratório, fornecendo soluções de habitação precárias, de acordo com a capacidade financeira da procura (Teixeira, 2018). Destaca-se o caso das Ilhas, tipologia endémica, caracterizada por pequenas casas térreas construídas no interior dos quarteirões.

Recentemente, esta zona da cidade tem registado um significativo investimento de reabilitação, em que o alojamento local tem uma expressão significativa, e está atualmente a ser alvo de um plano de regeneração urbana (Quartenaire, 2019), em que se incluem projetos municipais de grande escala como o Terminal Intermodal, o centro empresarial, cívico e cultural Matadouro, ou o projeto residencial do Monte da Bela, que pretende combinar habitação de “renda acessível”² e renda de mercado.

As conversas com vinte moradores incidiram essencialmente sobre três áreas de indagação: os processos de produção, as vivências e as perceções destes espaços habitacionais, por parte dos residentes. Procurou-se revelar diferentes temporalidades dos lugares através de memórias, episódios do quotidiano e expectativas sobre o futuro.³

“IR FAZENDO”: ESCASSEZ, PERMANÊNCIA, PERTENÇA E APROPRIAÇÃO

No território estudado, foram identificados vários casos de construção informal de habitação⁴, consistindo sobretudo em obras de ampliação. Consideramos intervenções promovidas pelos habitantes, de escalas diversas, da edificação de novos pisos à construção de pequenos elementos arquitetónicos, como portões, muros ou degraus. (Fig.1) O nível de envolvimento dos residentes também é variável: em alguns casos as obras são executadas pelos próprios, noutros participa-se em obras confiadas a profissionais, por vezes recorre-se à ajuda de amigos e familiares, outras a algum “biscateiro”, ou “habilidoso” conhecido.

O caso mais expressivo é o da casa de José e Fernanda Reis. José trabalhou vinte anos na construção civil, tendo sempre feito biscates por conta própria. Foi ele que construiu a maior parte da casa. Quando a alugaram, há cerca de quarenta anos, era uma casa térrea, inserida num correr de pequenas casas com acesso comum, numa rua sem saída, junto à linha do comboio. Uma placa à entrada indica o nome do bairro: “Bairro da Agra”.

² O Programa de Arrendamento Acessível destina-se agregados habitacionais com rendimentos médios (Sousa & Souto, 2021)...

³ A maioria das conversas informais tidas com os moradores não foi gravada, razão pela qual parte dos discursos é relatada em modo indireto..

⁴ Para uma definição contextual do conceito de construção informal ver: *The improvised city: contributions of informal dwelling towards an expanded paradigm of the metropolis. The case of Porto, Portugal* (Rebelo et al., 2021).

Apenas duas das casas do bairro mantêm a forma original. As restantes sofreram ampliações e obras de remodelação que acabaram por diferenciá-las de forma muito acentuada, conferindo ao bairro um carácter heterogéneo. Atualmente a casa de Fernanda e José tem três pisos, destacando-se pela altura e pela cor amarela. José sintetiza assim o processo de construção:

“A planta do piso tinha 6 por 6. Automaticamente tinha um pátio com 6 metros por 6. Quer dizer que eu aproveitei o pátio, ao fundo dos 12 metros criei um muro e fui buscar a placa da frente até lá fora. E ganhei mais espaço. Em baixo fiquei com 12 metros livres e em cima fiquei com 12 metros livres. Fiz (...) 3 quartos lá em cima e depois fiz as águas-furtadas. (...) O telhado era muito baixinho, depois levantei as empenas de lado, laterais e fiz um telhado mais alto, onde ando lá de pé. E tem uma varanda de cada lado.”

Este caso exemplifica de forma expressiva um modo de construção incremental frequentemente observado nestes lugares: as casas crescem à medida das necessidades e, sobretudo, das possibilidades dos residentes, ganhando frequentemente espaço interior à custa do espaço exterior, crescendo para os lados, mas também em altura. Este processo de “ir fazendo” foi um tema recorrente nas conversas com os habitantes. Álvaro, que encontrei a trabalhar com José na recuperação de uma casa do “Bairro da Linha”, explica:

“Gente pobre é assim, conforme ganha vai fazendo. É aos pouquinhos, mesmo. Se saísse o Euromilhões, aí a gente... mas como não sai...”

No entanto, a conversa com Álvaro aponta ainda outras razões para o eternizar destes processos, que podem estender-se ao longo de várias décadas. Nas suas palavras, a casa surge como um projeto de vida:

“Casa pronta, homem morto. Nunca se deve acabar uma casa. Sempre em construção. (...) Você se chegar a casa de qualquer pessoa e perguntar: a sua casa está pronta? Não. Nunca está pronta. Há sempre qualquer coisa a fazer.”

José acrescenta:

“Quando é o próprio a fazer há sempre. Agora quando uma pessoa entrega a um empreiteiro e entrega chaves na mão.... Agora quando é o próprio a construir, tem gosto em andar devagarinho, a fazer...”

A vivência da pobreza foi um tema frequente nas conversas com os habitantes, sobretudo a que estes experimentaram e observaram na infância, mas em muitos casos, também a que continua a fazer parte das suas vidas. Frequentemente, a melhoria das condições laborais e financeiras traduz-se numa melhoria das condições de habitação, como nos diz Fernanda:

“Antigamente isto era uma zona muito pobre. Alguns arranjam trabalho na CP, nos correios e começaram a ficar melhor. Isto está diferente do que era.”

Fernanda viveu no mesmo bairro a vida toda: primeiro, num quarto alugado pelos pais, que assim que puderam fizeram desse espaço sala e cozinha e alugaram um outro espaço, noutro local, onde iam dormir. Era o mais barato que se arranjava. Mais tarde, mudaram-se

FIGURA 2 – Ilha com ampliações informais.



para a casa ao lado da que habitam atualmente. Como vimos, esta casa foi crescendo, ao longo de quarenta anos.

Os relatos de José e Regina, residentes numa ilha (Fig.2), não refletem uma evolução semelhante. São irmãos e vivem desde sempre com a mãe, numa casa em três partes. No espaço maior vivem a Regina e a mãe e é lá que fazem as refeições. A certa altura, subiram o pé direito do piso superior para se poder andar lá dentro, mas continuam a ter a casa de banho no exterior da casa. José vive num espaço à parte, pertencente ao mesmo senhorio, que consiste apenas num quarto e uma pequena sala à entrada. Gostariam de ter a casa de banho dentro de casa, mas não vêm como. Dizem-me que os senhorios não mexem em nada, e que “as pessoas fazem aquilo que acham conveniente para terem um mínimo de condições. Nós também temos que ir improvisando, de vez em quando.”

Costas com costas com a ilha dos irmãos, fica a casa de Mizé. O espaço que habita, com o marido, é constituído por três pequenos volumes com entrada independente, que já foram ocupados por diferentes famílias. Chegaram a viver a quatro apenas num deles, a pequena casa onde o marido nasceu. A possibilidade de ocupar novos espaços, levou a que a família abrisse uma janela virada para a rua, numa parede lateral da casa de origem, conferindo-lhe um estatuto ambivalente, entre empena e fachada. Recentemente pintaram toda a ilha da mesma cor. Foi o filho que a escolheu. Foi o Berto, vizinho do lado, que pintou. As pessoas que ocupam o espaço restante, tornado oficina, não se opuseram. A estética atual do conjunto reflete a plasticidade do processo através do qual foi sendo moldado, ao longo do tempo, segundo as necessidades e as possibilidades de quem a foi habitando e as oportunidades que se apresentaram.

Se as mutações descritas nestes diferentes casos, de maior ou menor dimensão, refletem as condições de escassez económica dos habitantes, também são produto do seu trabalho e das suas preferências e refletem frequentemente uma evolução das suas condições de vida. São também, em certa mediada, obra sua. E pela sua dimensão pública, são também uma forma de exercício do “direito à obra”, reivindicado por Lefebvre enquanto direito à atividade participante na produção da cidade (1968). O entendimento destas práticas enquanto exercício de um direito que é hoje negado à grande maioria dos cidadãos - enquanto privilégio, portanto - parece colidir com a evidência da escassez dos recursos dos habitantes. No entanto, esta aparente contradição não deve impedir a perceção e a afirmação do valor das dinâmicas de apropriação e participação que estes mesmos espaços evidenciam e às quais dão corpo.

Outro dos temas mais relevantes evidenciado pela análise dos relatos dos habitantes, foi o da permanência. A maioria dos participantes vive nos mesmos bairros ou mesmo nas mesmas casas há várias décadas, ou mesmo desde que nasceram. Este tema interliga-se com o tema da escassez, quando é por falta de meios que as pessoas permanecem. A este respeito o discurso de Carlos reveste-se de ambivalência:

“Para mim já seria difícil dizer assim: olha queres ir viver para outro lado? Já sei que há melhores condições do que aqui. Mas a gente criou aqui aquele hábito, com os vizinhos e tudo, valemo-nos uns aos outros. (...) Não é que não se mudasse. Se fosse para melhor, prontos, depois a gente os vizinhos, vinha na mesma ver. Mas, já é aquela coisa que nasceu dentro de nós. E marca. Está bem marcado cá dentro.”

A permanência é condição para o investimento nas casas; talvez, inversamente, também porque se investiu, se permaneça. A permanência está também na base da construção das relações de vizinhança de que nos fala José, e é potenciadora de dinâmicas coletivas de sociabilidade e de lazer, como nos conta, a propósito das celebrações de S. João:

“Fazíamos aqui bailes de categoria, com bons conjuntos. (...) E depois, sabe como é, eu e outro fomos, aquele foi, o outro foi, aquele também foi, casou-se, foi viver pra outro lado e a gente... Depois começávamos a ter que fazer grandes deslocações, já às noites, chegar tão tarde a casa ... e oh pá, parou.”

Permanência e sentido de pertença parecem estar intimamente ligados, seja porque se sente que se pertence aos lugares por ali se terem construído, ao longo do tempo, memórias, afetividades e espaços de habitação, seja porque o sentido de pertença leve as pessoas a permanecer. Os vizinhos conhecem-se, relacionam-se, e é frequente existirem laços familiares dentro do mesmo bairro. Fernanda, residente do Bairro da Agra já citada, diz que ali toda a gente a conhece e que as pessoas dos bairros vizinhos lhe chamam “Fernanda da Linha” e identificam ao longe a sua casa amarela.

Por sua vez, este sentido de pertença parece autorizar intervenções sobre o espaço público, através da sua ocupação com pequenas construções e objetos, da sua ornamentação, limpeza e manutenção, ou ainda da sua utilização para atividades agrícolas, que constituem formas de apropriação e de cuidado por parte dos residentes.

A ideia de permanência como dimensão essencial do habitar, está patente na expressão inglesa *to dwell* [habitar, permanecer, demorar-se]. Nas línguas latinas, a relação entre o hábito e o habitar também nos remete para essa ligação e sugere-nos pensar o hábito como modo de habitar, ou conceber que o habitar se faça de hábitos. A observação de Sennett (2018), de que as pessoas se movem através de espaços e permanecem, habitam, se demoram [*dwell*] em lugares, aponta a permanência como dinâmica distintiva dos lugares; e é também a dimensão temporal intrínseca ao lugar, que Barata (2022, p. 22). enfatiza na sua definição de lugar como “espaço significado pelo tempo”.

Permanecer é uma condição do habitar, no sentido proposto por Lefebvre: o da apropriação e transformação do espaço pelos habitantes. É essa prática do habitar, desenvolvida no tempo, que produz a cidade enquanto “perpétua obra dos habitantes” (1968, p. 139). E muito embora seja o caráter efêmero e volátil dos lugares urbanos que Lefebvre evoca na sua proposta de reposicionamento do tempo acima do espaço, numa ideal cidade-obra, argumentamos que sem a permanência dos habitantes, essa transformação não ocorre.



FIGURA 3 – Canteiro

OBJETOS NO ESPAÇO PÚBLICO: APROPRIAÇÃO E CUIDADO

De seguida iremos debruçar-nos sobre outras formas de produção informal do espaço público, materializadas nos elementos que Rapoport designou como semifixos, ou móveis. De entre os numerosos exemplos registados, destacamos duas intervenções particularmente significativas, enquanto gestos de apropriação, produção e cuidado do espaço público.

O canteiro registado na imagem acima (Fig.3), situa-se em frente à casa da D. Maria da Glória. Com 90 anos a D. Maria da Glória desloca-se com a ajuda de um andarilho. Foi com certo orgulho que me contou que tinha sido ela a plantar o canteiro, do qual continua a ocupar-se com a ajuda da vizinha. O motivo que a levou a produzir aquele conjunto, constituído por uma acumulação de vasos em que cresce uma grande diversidade de plantas, não se resume à ornamentação. Explicou-me que antigamente as pessoas vinham ali colocar lixo, e que foi por isso que começou o canteiro. Resultou: em vez de lixo, agora existe um canteiro.

Este gesto espontâneo é revelador de uma relação com o espaço público que raramente se verifica em contextos urbanos mais formais, nos quais se assume que o cuidado dos espaços públicos é da responsabilidade das administrações locais, sendo percecionados como áreas que o indivíduo não tem legitimidade para modificar. O mesmo parece aplicar-se à personalização do exterior das habitações, quase inexistente. No entanto, segundo Rapoport (1990), é neste tipo de contextos mais regulamentados que os elementos móveis assumem maior importância, uma vez que é apenas a esse nível que subsiste algum espaço para a inscrição de significados por parte dos residentes.

Ao contrário, em contextos como os do presente estudo, existe frequentemente uma relação de porosidade entre espaços públicos e privados. Essa percepção, por parte dos habitantes, parece dar-lhes legitimidade para chamar a si a resolução de problemas do espaço público, bem como para personalização do exterior das suas casas, que assim se estendem para a rua. A casa de uma vizinha da D. Maria da Glória é disso um exemplo muito expressivo: para além dos vasos, uma diversidade de objetos ornamenta a fachada, desde elementos muito tradicionais, como as andorinhas ou os azulejos em que se inscreve o nome da família, a elementos simbólicos, relacionados com a história pessoal e a identidade da habitante (Fig. 6).

FIGURA 4 – Muro decorado.



⁵ A Feira da Vandoma é uma feira histórica de objetos usados, de origem informal, que passou a ser regulamentada pela Câmara Municipal do Porto na década de 1980. Deslocada do centro histórico para Campanhã em 2016, irá brevemente ser novamente deslocada e alvo de uma reconceptualização por parte da Câmara Municipal, no sentido de uma maior formalização (Pinto, 2023).

Junto ao Bairro da Agra encontramos uma outra intervenção (Fig.4), fruto da ação decorativa de Fernanda. Também ali havia um problema de depósito de lixo, junto a um muro de pedra. Certo dia, Fernanda decidiu limpar o muro e começou a decorá-lo com objetos que tinha acumulado, do tempo em que vendia na Feira da Vandoma⁵. Por baixo, vasos improvisados albergam uma variedade de plantas. Fernanda disse-me que quis ser decoradora, “de interiores e exteriores.”

Os dois casos descritos são representativos de gestos informais de transformação, de cuidado e de projeção de identidades no espaço público, exemplos de dinâmicas em que os habitantes inscrevem significado nos ambientes através da sua personalização, tomando posse, completando-os, alterando-os (Rapoport, 1990). Para além da sua função de ornamento, os objetos assim colocados no espaço público, atuam também, segundo Sennett (2018), como marcadores de valor.

A intervenção de Fernanda ilustra particularmente bem uma passagem em que Rapoport enumera diferentes expressões do que designa como ‘significados dos utilizadores’, por oposição aos ‘significados dos designers’:

“(...) in fact, the whole modern movement in architecture can be seen as an attack on users’ meaning - the attack on ornaments, on decoration, on “what-nots” in dwellings and “thingamabobs” in the garden, as well as the process of incorporating these elements into the environment.”(1990).

DO VALOR ESTÉTICO E POLÍTICO DA PARTICIPAÇÃO INFORMAL NA PRODUÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

O envolvimento informal dos moradores na produção de espaços urbanos contribui para fazer do espaço público um território discursivo mais democrático, de comunicação, de encontro e de confronto com alteridades, que propomos inscrever na proposta de reapropriação do espaço, defendida por Lefèbvre (1968). Estas práticas vão também ao encontro da sua conceção da cidade enquanto obra - coletiva, espontânea e em constante recriação - particularmente relevante num contexto dominado por uma visão de cidade enquanto produto, como tão claramente evidencia a generalização do *branding* de cidades.

Muito embora não se sugira que estas práticas constituam necessariamente atos deliberadamente políticos, estas têm implicações políticas importantes. À luz do conceito de “partilha do sensível” (Rancière, 2000), estas práticas podem ser entendidas como redistribuições das formas de participação no comum, na medida em que configuram e

FIGURA 5 – "Estética crua" [ESQ];
"Estética do cuidado" [DIR]



6 Mirzoeff define o conceito de visualidade como o conjunto de meios estéticos através do qual um sistema dominante procura legitimar e naturalizar a sua visão do mundo; e o de contravisualidade como a asserção do direito de produzir um sentido autónomo da realidade, propondo, ao mesmo tempo, uma alternativa.

visibilizam possibilidades de participação que não se enquadram nos modelos dominantes de produção do espaço público.

No plano das representações, os registos das estéticas resultantes destas práticas possuem, por sua vez, um potencial discursivo político, nomeadamente para a articulação de contravisualidades (Mirzoeff, 2011)⁶. Desde logo, a sua inscrição no imaginário político constitui um contributo para um enfraquecimento do domínio e da naturalização das visualidades dominantes, indicando e valorizando outras possibilidades e outras existências, outras vivências, outros modelos, outras estéticas. Pretendemos, para além disto, afirmar o valor deste universo estético em particular, que procuraremos de seguida evidenciar.

A interceção da análise temática das conversas com os moradores, com a análise tipológica dos registos visuais revelou a convergência de dois temas recorrentes e relevantes, com duas categorias estéticas igualmente significativas: o tema da escassez e o tema do cuidado, já enunciados, encontram correspondência nas estéticas que denominamos, ainda antes da recolha dos discursos dos moradores, de “estética crua” e “estética do cuidado” (Fig. 5 e 6).

Estas estéticas, que muitas vezes se misturam nos mesmos objetos, inscrevem no espaço público duas dimensões caracterizadoras da vivência destes lugares, que de certo modo se sintetizam na ambivalência de um modo de construir e habitar que responde de forma generosa a um contexto de escassez, simultaneamente resultado de uma condição de pobreza e expressão de uma surpreendente riqueza estética e semântica. Se olharmos para este modo de produção no contexto de um sistema global dominante, que valoriza e instiga a competição e o lucro, vemo-las assumir um caráter subversivo.

Afirmamos que estas estéticas não só expandem o repertório visual identitário da cidade, mas também confrontam imaginários dominantes: seja o das arquiteturas genéricas, mudas e anónimas, espaços de “privação sensorial” (Pallasmaa, 2012) e de pobreza semântica; seja o imaginário diametralmente oposto (no sentido da sua valoração), da cidade espetáculo e das “estéticas polidas” (Han, 2018) que frequentemente caracterizam imagens promocionais e marcas de cidade.

Pode argumentar-se que se estejam a projetar, nestas práticas e estéticas, formas de resistência que insistentemente se procuram. Importa então inscrever a nossa procura numa sensibilidade coletiva, contextual e contemporânea, e de sublinhar assim a sua relevância enquanto sintoma social e político. Como nos diz Solà-Morales (2002), procuramos “refúgio nas margens da cidade” quando esta “nos oferece uma identidade abusiva, uma homogeneidade esmagadora, uma liberdade sob controlo”.

Concluimos defendendo a importância de salvaguardar processos de participação informal na produção de espaços públicos, de garantir que possam continuar a existir nestes lugares e de criar condições para que possam acontecer noutros contextos. Paralelamente, a documentação e a disseminação destes universos estéticos irrepetíveis, gerados em circunstâncias sempre diferentes, deve garantir o resgate de imaginários relevantes para alimentar um olhar prospectivo sobre a cidade e o seu futuro.

BIBLIOGRAFIA

- BARATA, A. (2022). *Para viver em qualquer mundo: nós, os lugares e as coisas*: Documenta.
- CRESPINO, J. (2004). *A participação pública no sistema de gestão territorial à escala municipal*. Paper presented at the V Congresso da Geografia Portuguesa, Guimarães, Portugal.
- HAN, B.-C. (2018). *Saving Beauty*: Polity Press.
- KRIVÝ, M., & Kaminer, T. (2013). The participatory turn in urbanism. *Footprint* (Autumn 2013), 1-6.
- LEFEBVRE, H. (1968). *Le droit à la ville*: SEUIL.
- LEFEBVRE, H. (1992). *The Production of Space*: Wiley.
- MIRZOEFF, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*: Duke University Press.
- PALLASMAA, J. (2012). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*: Wiley.
- PINTO, M. C. (2023, 27/02/2023). "Vandoma do século XXI" passa para feiródromo de Campanhã em Abril de 2024. Público. Retrieved from <https://www.publico.pt/2023/02/27/local/noticia/vandoma-seculo-xxi-passa-feirodromo-campanha-abril-2024-2040430?fbclid=IwAR0FCif1Wele3BslyYbOEJCY2FKezrwgX2K9pz7ktVh4MUzcN0ct9j8QSk>
- PURCELL, M. (2016). Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City. *Journal of Urban Affairs*, 36(1), 141-154. doi:10.1111/juaf.12034
- QUARTENAIRE. (2019). *Master Plan Porto Oriental*. Retrieved from https://portaldomunicipio.cm-porto.pt/documents/20122/258663/MPE+Porto+Oriental_RF_22072019.pdf/630d2979-4cec-c622-b69e-34088a1ce2af?t=1611320289684
- RANCIÈRE, J. (2000). *La partage du sensible: Esthétique et politique*: La fabrique éditions.
- RAPOPORT, A. (1990). *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*: The university of Arizona Press.
- RAPOSO, I., & Jorge, S. (2017). Invocar o Direito à Cidade para uma releitura crítica da transformação das margens de Maputo no último meio-século. *Espaços vividos*. *Construídos*, 1(6), 13-21. Retrieved from http://biblioteca.fa.ulisboa.pt/images/revistas/espacos_vividos/v1n6/Revista_completa_Capa.compressed.pdf
- REBELO, A. M., Alvelos, H., & Domingues, Á. (2021). *The improvised city: contributions of informal dwelling towards an expanded paradigm of the metropolis. The case of Porto, Portugal*. Paper presented at the Keep it Simple, Make it Fast! - Do it Yourself Cultures and Global Challenges, Porto.
- REBELO, A. M., Alvelos, H., & Domingues, Á. (2023). Capitalist Visuality: Branding, Architecture, and Its Visual Reproduction. A Case Study in the City of Porto. In *Perspectives on Design and Digital Communication III* (pp. 241-253).
- SENNETT, R. (2018). *Building and Dwelling: Ethics for the City*: Penguin Books Limited.
- SKLAIR, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. *City*, 10(1), 21-47. doi:10.1080/13604810600594613
- SOLÁ-MORALES, I. d. (2002). Terrain-vague. In *Territorios* (pp. 181-193): Gustavo Gili.
- SOUSA, M., & Souto, H. (2021, 02/05/2021). O mito da renda acessível. *Público*. Retrieved from <https://www.publico.pt/2021/05/02/p3/noticia/mito-renda-acessivel-1960391>
- TEIXEIRA, M. C. (2018). *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*: Edições Afrontamento.
- TURNER, J. F. C., & Fichter, R. (1972). *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*: Macmillan.

HOTÉIS COMO PALCOS. A IMPORTÂNCIA DA ANÁLISE QUALITATIVA PARA A COMPREENSÃO DO DESIGN DOS ESPAÇOS DE HOSPITALIDADE

NUNO CANIÇA

RESUMO

Os estabelecimentos de alojamento temporário para fins turísticos, dos quais se destacam os hotéis, são sistemas complexos que integram edifício, artefactos e uma organização multidisciplinar para proporcionar uma experiência global de estadia. A sua conceção e concretização integram um conjunto de condicionantes funcionais, estéticas, operacionais e económicos, entre outros. A analogia da vida quotidiana com o teatro permite evidenciar um processo onde o desempenho dos intervenientes encontra suporte num contexto propositadamente concebido, testado, produzido e mantido, mas que pela necessidade de se manter desejável enquanto produto, se obriga a ciclos de revisão numa dinâmica de permanente mudança. Este estudo coloca a ênfase no processo de design enquanto objeto que se compreende através da análise da intervenção de múltiplos agentes interessados. No âmbito da metodologia qualitativa, realizámos entrevistas em modelo semiestruturado a 40 pessoas de várias áreas de atividade, com a intenção de compreender a dinâmica do projeto destes palcos da hospitalidade. Estas entrevistas foram submetidas a uma análise qualitativa, cruzados entre si, confrontados com registos de observação e com a revisão de bibliografia de referência. Os dados obtidos revelaram um quadro de análise multi-dependente e diversificado e asseguram que a técnica de inquérito através de entrevista aprofundada é fundamental no estudo de processos contemporâneos complexos e dinâmicos, como o é o objeto desta investigação.

PALAVRAS CHAVE

Design; Alojamento Turístico; Métodos Qualitativos; Entrevista Semiestruturada, Teatro.

ABSTRACT

Temporary accommodation establishments for tourism purposes, such as hotels, are complex systems that integrate building, artifacts and a multidisciplinary organization to provide a global stay experience. Its design and implementation integrate a set of functional, aesthetic, operational and economic constraints, among others. The analogy with the theater, overcoming the banality of the metaphor, allows us to highlight a process where the performance of the actors finds support in a context purposely conceived, tested, produced and maintained, but that by the need to remain desirable as a product, is forced to cycles of revision in a dynamic of permanent change. This study places the emphasis on the design process as an object that is understood through the analysis of the intervention of multiple interested agents. As part of the methodology adopted, we conducted interviews in a semi-structured model with 40 people from various areas of activity, with the intention of understanding the dynamics of the design of these stages of hospitality. These interviews were submitted to a qualitative analysis, crossed with each other, confronted with observation records and with the review of reference bibliography. The gathered data revealed a multi-dependent and diversified framework of analysis and ensure that the survey technique through in-depth interviews is fundamental in study of complex and dynamic contemporary processes, as is the object of this investigation.

KEYWORDS

Participatory cartography; Landslides; Risk areas; Metropolitan Region of Recife (Brazil).

INTRODUÇÃO

A interpretação dos processos de conceção, construção de edifícios e produção de artefactos que suportam a atividade de qualquer ambiente humano constitui uma tarefa desafiante. A investigação que sustenta a redação deste artigo pretende discernir da teoria e da aplicação, um conjunto de boas-práticas incluindo procedimentos otimizados, atribuição de responsabilidades e compilação de exemplos de referência do projeto de estabelecimentos de alojamento temporário para fins turísticos, em particular o produto hoteleiro.

O hotel trata-se antes do mais, e independentemente das semelhanças com o espaço doméstico se olhado pelo lado do utente-hóspede, de um negócio de intermediação em simultâneo e em sequência de serviços tangíveis e intangíveis em torno do alojamento temporário. Da casa se distingue tanto na forma, na estrutura, nos objetivos e meios envolvidos, como nos fins previstos, sobretudo quando olhado do lado dos projetistas, gestores, operacionais e investigadores do negócio hoteleiro.

Estes sistemas estruturam-se em diálogo com o contexto envolvente e incluem zonas públicas, com funções diversas, e espaços de uso privado que são o cerne desta atividade, as unidades de alojamento.

Procedemos à revisão da literatura, tanto de textos teóricos de referência, como de documentação relativa a vários projetos, tanto dos registos imagéticos (desenhos de projeto e fotografias, etc.) como dos documentos textuais (monografias de autor, memórias descritivas de projetos, etc.). Este trabalho permitiu compreender o panorama mais alargado, sua história, atualidade e visões de futuro e identificar casos concretos que interessava conhecer em detalhe.

A adoção da metodologia de casos de estudo neste processo investigativo incluiu a realização de entrevistas aos agentes participantes nestes processos para analisar o modo como estes atores entendem as suas responsabilidades e as dos demais e avaliam os produtos obtidos.

Foram inquiridos os responsáveis pela gestão e operação hoteleira, projetistas (arquitetos e designers), consultores especializados, responsáveis pela produção e fornecimento de produtos para hotelaria e especialistas de arquitetura e marketing para hotelaria.

A recolha de dados por inquérito através de entrevistas aprofundadas ainda que não garantindo uma saturação da amostra, permitiu obter uma compilação articulada de testemunhos que compõem um quadro multifacetado de visões múltiplas, sem que se pretenda deduzir princípios gerais nem fazer generalizações. Reconhecemos que o grupo de agentes entrevistados é uma amostra parcial da população e, portanto, não a representa estatisticamente, mas dada a sua diversidade e número garante uma densidade teórica razoável.

A recolha de dados por inquérito através de entrevistas aprofundadas, ainda que não garantindo uma saturação da amostra o que torna impossível fazer generalizações, permitiu, no entanto, obter uma compilação articulada de testemunhos que compõem um quadro multifacetado de visões múltiplas.

Neste artigo, pretendemos analisar a utilização do dispositivo de inquérito por entrevista como forma de compreender os processos de design de estabelecimentos de alojamento turístico.

Começaremos por um enquadramento teórico que atravessa alguns textos sobre o papel dos indivíduos nas organizações e do ambiente construído, que recorrem à metáfora teatral para enquadrar estas relações.

1. A METÁFORA TEATRAL APLICADA À VIDA QUOTIDIANA PARA A VALORIZAÇÃO DO FACTOR HUMANO NAS EQUIPAS DE PROJETO

A nossa investigação dedica-se a reconhecer aqueles que se dedicam às fases de conceção e desenvolvimento desse género de estabelecimentos, na fase de projeto e construção. Os ambientes de hospitalidade onde os hóspedes contracenam, são cenários minuciosamente antecipados, num outro palco – o do projeto. Aí, outros actores sociais – os projetistas – responsabilizam-se pela cenografia do real, ensaiando gestos e rotinas, prevendo espaços e adereços.

Esta metáfora teatral, está na base da obra seminal de Erving Goffman, *A apresentação do Eu na vida de todos os dias* (1959), onde o autor estabelece um paralelo entre a representação teatral e a vida quotidiana. Esta visão preconiza uma perspetiva sociológica em que:

“Ser um certo tipo de pessoa, portanto não consiste meramente em possuir os atributos requeridos, mas também em adoptar os modelos de comportamento e apresentação a que um dado grupo social se encontra apegado”. (Goffman, 1993 (1959), p. 93)

Seguindo esta conceção, a socióloga Inês Brasão, em *Hotel, os Bastidores* (2017), mergulha no quotidiano de um hotel da cidade de Lisboa, que designou de Hotel Paladino, entrevistando os profissionais que ali trabalham, acompanhando as suas rotinas, para revelar a perspetiva do lado de quem serve. O próprio título alude à análogia de Goffman, dos “bastidores”

“Se olharmos para a qualidade da hotelaria portuguesa, o argumento principal – que arrancou de um conjunto de observadores um cepticismo atroz ao longo de cem anos - tinha por base o problema da qualidade do factor humano, isto é, da força de trabalho ao serviço do cliente. Este livro, centrado nos bastidores de um hotel, o Paladino, aqui retratado como um caso-espelho de tantos outros, mostra como se transpuseram barreiras enormes no capítulo da qualidade dos nossos trabalhadores” (Brasão, 2017, p. 144).

Para além da dimensão humana que constitui a vertente do serviço, também o edifício, sua infraestrutura, equipamentos e mobiliário, consubstanciam a vertente material, de que o negócio depende. Esta interação entre os recursos intangíveis e tangíveis constituem a integralidade do produto hoteleiro e fundamenta a importância da caracterização espacial para suportar um bom desempenho dos profissionais que o operam.

Sobretudo em destinos competitivos, o negócio turístico está obrigado a manter-se sempre desejável. Neste sentido, impõem-se alterações periódicas em que o design integrado do estabelecimento se torna estratégico.

Em *Decision-making, Innovation and Organizational Change: The Need for New Paradigms*, Sydney Engelberg defende a posição de que nas organizações em que a mudança é crítica e o produto é transitório, a capacidade de adaptação dos prestadores de serviços é

fundamental e o seu desempenho pode ser clarificado, se relacionado com o dos atores de teatro.

“A missão é entregar um desempenho satisfatório ante um público de clientes pagantes. Todas as manhãs vestimos a nossa roupa de trabalho (figurino), viajamos para a nossa empresa (o teatro), entramos no nosso escritório (o cenário) e executamos o nosso trabalho (papel) de acordo com as metas e objetivos da organização (o guião) para entregar produtos e/ou serviços aos clientes (o público) – até à hora de ir para casa para recomeçar tudo no dia seguinte. (Engelberg, 2021, p. 3)¹

1 Tradução do autor de:

“The mission is give a satisfying performance to an audience of paying customers. Every morning we put on our work clothes (costumes), travel to our company (the theatre), walk into our office (the set), and execute our job (role) according to the organization's goals and objectives (the script) to deliver products and/or services to customers (the audience) – until it's time to go home to start all over the next day”

2 Isto sucede sobretudo em cadeias hoteleiras que integrem projetistas nos seus quadros, ou que recorrem a equipas estabilizadas de forma recorrente. A hotelaria independente, normalmente enceta processos de projeto de forma ocasional e menos sistemática.

O desenvolvimento de um novo produto hoteleiro, pela complexidade e abrangência das problemáticas que abarca, requer o encadeamento de processos diversos, em paralelo e em sequência, disso dependendo a consumação dos objetivos delineados. Quer seja numa construção de raiz ou remodelação, pequena ou grande, simples ou complexa, este “processo de mudança”, envolve várias ações e consequentemente vários atores.

Como tal, paralelamente ao staff, também a seleção dos profissionais que constituem as equipas de projeto é fundamental. Quando os projetistas não fazem parte da organização hoteleira², é comum constituírem-se equipas ad-hoc, que se articulam de forma circunstancial e que, no fim, se desmembram. Interessa que esses agentes sejam, por um lado capazes, especializados e experientes, e por outro, polivalentes e desembaraçados para executar um determinado desempenho, do princípio ao fim, com um termo previsível, de preferência em participação sinérgica.

2. OS CASOS DE ESTUDO COMO METODOLOGIA PARA INVESTIGAR O DESIGN NA CONTEMPORANEIDADE

2.1. Fundamentação metodológica

Robert Yin, autor de *Case study research: design and methods* (2009), destaca o método de entrevista como parte fundamental da metodologia de estudos de caso para a compreensão de eventos complexos da atualidade:

“O estudo de caso é o indicado na análise de eventos contemporâneos, mas quando os comportamentos relevantes não podem ser manipulados. O estudo de caso baseia-se em muitas das mesmas técnicas da história, mas acrescenta duas fontes de evidência não habitualmente incluídas no repertório do historiador: observação direta dos acontecimentos que estão a ser estudados e entrevistas das pessoas envolvidas nos eventos. Mais uma vez, embora estudos de caso e histórias possam sobrepor-se, a força particular do estudo de caso é a sua capacidade de lidar com uma variedade completa de evidências – documentos, artefactos, entrevistas e observações – além do que poderia estar disponível num estudo histórico convencional. Além disso, em algumas situações, como a observação dos participantes.” (Yin, 2009, p. 50)

O sociólogo Jean-Claude Kaufmann em *A entrevista compreensiva* (2013) defende que substância das entrevistas, entendidas como fontes primárias permite analisar em profundidade e suportar o desenvolvimento teórico. Este autor, explicita que a experiência do terreno, que recorre ao método de entrevista, permite alcançar “uma teoria vinda de baixo, fundada nos factos” tal como defendida por Anselm Strauss na “Grounded Theory”. (Kaufmann, 2013, p. 45)

³ Corbin, J., & Strauss, A. (2015). *Qualitative Research Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. California: SAGE Publications, Inc.

⁴ Tradução do autor de: "Semi-structured interviews (...) enable researchers to maintain some consistency over the concepts that are covered in each interview. In a semi-structured interview, some topics are chosen before beginning the research based on the literature or practice..

"A entrevista compreensiva, inscrita na tradição da indução analítica inaugurada por Florian Znaniecki e da Grounded Theory, popularizada por Anselm Strauss, inverte as fases da construção do objeto: o trabalho de campo não é mais uma instância de verificação e uma problemática preestabelecida, mas o ponto de partida desta problematização". (Kaufmann, 2013, p. 44)

Esta opção, tal como é descrita por Corbin e Strauss³, garante consistência metodológica ao procedimento, a partir de um conjunto de tópicos que são geridos no decurso do inquérito, a propósito da interação e em função do entrevistado.

"As entrevistas semi-estruturadas (...) permitir que os investigadores mantenham alguma consistência sobre os conceitos que são abordados em cada entrevista. Numa entrevista semiestruturada, alguns tópicos são escolhidos antes de iniciar a pesquisa com base na literatura ou prática." (Corbin & Strauss, 2015, p. 116)⁴

Alguma liberdade é concedida ao procedimento, com espaço para a espontaneidade, fundamental à abordagem de um objeto dinâmico, amplo e complexo como aquele que aqui está em investigação:

"After the questions on the list have been covered, participants are free to add anything else to the interview that they might feel is relevant to the discussion. Also, researchers can ask additional questions to clarify certain points or to delve further into a topic." (Corbin & Strauss, 2015, p. 116)

2.2. As entrevistas como método para a compreensão do design para alojamentos turísticos

Esta pesquisa pretende obter as perspetivas dos diversos agentes profissionais envolvidos nos processos de conceção, desenvolvimento e operação dos alojamentos turísticos, com o objetivo de compreender as práticas, os meios e as prioridades que devem orientar os procedimentos de projeto.

Para a preparação e realização das entrevistas, adotámos procedimentos metodológicos ajustados ao âmbito da disciplina do design (Martin & Hannington, 2012).

No presente caso, interessava obter diversidade de pontos de vista, abrangência de contextos, abordagens e resultados distintos.

A decisão sobre que tipo de pessoas entrevistar resultou da compreensão do processo de desenvolvimento hoteleiro, da diversidade de processos encadeados, de organizações e participantes envolvidos segundo perfis-tipo, respetivas funções atribuídas e desempenhadas. Esta conjuntura foi discernida da leitura de bibliografia dedicada à conceção de estabelecimentos de hotelaria (Penner, Adams, & Robson, 2013) (Nebel, 2007) (Lawson, 1995).

O cruzamento dos processos descritos na teoria com as experiências dos vários interlocutores e permitiu apontar organizações de referência e potenciais entrevistados. Posteriormente, já no decurso das entrevistas, foram ocasionalmente sugeridos nomes que forma considerados.

Foram feitas aproximações de contacto direto às respetivas organizações ou pessoas concretas, normalmente culminando no envio (por e-mail) de uma apresentação sucinta dos objetivos do estudo e do interesse concreto da obtenção daquele testemunho. O

agendamento de cada entrevista, decorreu de um misto entre disponibilidade, oportunidade e interesse dos interlocutores para partilhar a sua experiência.

Foram realizadas um total de 40 entrevistas a diversos participantes no processo de desenvolvimento hoteleiro, ao longo de um período de 3 anos, designadamente:

- 14 Responsáveis pela gestão e operação;
- 3 consultores de desenvolvimento hoteleiro;
- 8 arquitetos;
- 7 designers de interiores;
- 2 designers de produto;
- 3 responsáveis pela produção e fornecimento de produtos para hotelaria;
- 3 especialistas académicos (de arquitetura e marketing) de áreas dedicadas à hotelaria.

a.) A PREPARAÇÃO DAS ENTREVISTAS

A preparação das entrevistas ocorreu a partir de documentação recolhida em fontes diversas, em publicações impressas e on-line que permitiram reconhecer previamente os processos, período temporal da intervenção (projeto e obra), escala e segmento comercial da operação, estrutura organizacional, entre outros dados relevantes de enquadramento.

Foram elaborados guiões genéricos por perfil de entrevistado, que incluíram uma série de temas considerados relevantes para o estudo. Estes guiões foram adaptados a cada interlocutor, evoluindo para perguntas estruturadas e objetivando casos concretos em que o mesmo tivesse participado. Esta personalização do processo visava dar enfoque e valorizar as experiências únicas de cada indivíduo, promovendo a constituição de casos diferenciados que consubstanciaria o objeto do estudo.

b.) A REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA

O encadeado da entrevista correspondeu normalmente à seguinte matriz:

1. apresentação do entrevistado (formação e experiência prévia);
2. apresentação da organização e das funções por ele desempenhadas;
3. descrição interpretativa do caso, pressupostos, faseamento, relacionamento entre intervenientes e resultados;
4. generalização para identificação de boas práticas.

A intervenção do entrevistador foi contida, mas interventiva, com o objetivo de estimular a valorização de aspetos específicos de cada história de projeto.

Em regra, as entrevistas decorreram em modo presencial, no local de trabalho do entrevistado. Ocasionalmente, decorreram via teleconferência. Todas as entrevistas foram objeto de gravação áudio autorizada.⁵

Foram realizadas as transcrições integrais das entrevistas que foram enviadas aos entrevistados para comentário, eventual ajustamento de conteúdos, complemento de informação e/ou restrição de publicação. Após receção, foram selecionados excertos relevantes e elaborados resumos, complementados com apontamentos e comentários.

A progressão para a fase ulterior requereu o tratamento da informação fornecida pelos entrevistados, que foi confrontada com pesquisa adicional, de revisão da literatura ou observação.

⁵ Todos os entrevistados leram e assinaram uma declaração de consentimento informado que autoriza a publicação da informação por si disponibilizada livremente para a realização de um estudo académico..

c.) A TRANSCRIÇÃO

Se os bons oradores possuem agilidade de raciocínio e estruturação verbal do discurso, que se apreendem durante o evento da entrevista, nem sempre o texto transcrito, ainda que *ipsis verbis*, o traduz na íntegra e compreensivelmente.

Se, durante a entrevista, certos impasses na resposta, hesitações ou desvios ao cerne da pergunta, gestos ou olhares expressivos são revelam ou denunciam, por exemplo concordância, convicção ou os seus contrários, pouca ou nenhuma dessa comunicação mimética é revelada na transcrição.

Do mesmo modo, algum enfase da oralidade que qualifica o conteúdo, se não tiver correspondência em intensidade com a articulação oral do discurso proferido, se perde na redação.

Aqueles trejeitos da fala e da expressão corporal, se rememorados e (eventualmente confirmados através da visualização de filme captado, quando realizado com permissão do entrevistado), pode ser explicitado no texto, através da construção frásica, opções de pontuação ou até notas de rodapé ou comentários apensos.

Nesta investigação, optou-se por uma transcrição integral, o mais fiel possível à da interação ocorrida. Esta opção, sem alterações garante as ligações internas entre as partes do acontecimento, preservando a coesão e estrutura interna intactas.

Este processo de redação implicou ainda o envio, do resultado da transcrição, ao entrevistado para validação.

Ocasionalmente, foram enviadas pelos entrevistados, remessas de documentos (relativa aos casos abordados, curriculum vitae, apresentações de empresa ou outra), para esclarecer ou complementar a informação transmitida. Foi ainda realizada, pelo investigador, uma pesquisa complementar sobre os casos abordados, para aprofundamento e confronto.

d.) O TRATAMENTO DOS DADOS DAS ENTREVISTAS

A versão final da transcrição foi acrescentada da numeração de parágrafos para habilitar posterior referência.

Como forma de estabelecer uma leitura cruzada das várias entrevistas, foi criada uma tabela de assuntos abordados identificando os parágrafos respetivos. Estes assuntos, correspondem aos temas que estiveram na base da estruturação dos guiões acrescidos de outros assuntos surgidos durante as entrevistas, recorrentes ou singulares, e que assumindo pertinência para o estudo são elencados.

O conjunto das entrevistas realizadas integram um volume de apêndices à tese onde também constam os registos de observação agrupados em fichas de caso.

As entrevistas foram agrupadas por tipo de interlocutor e organizadas por ordem sequencial de realização. Incluiu-se também a carta de apresentação / modelo de consentimento informado, enviada às organizações/ eventuais entrevistados, descrevendo: o propósito da investigação; o modo de tratamento dos dados. Antes de cada conjunto de entrevistas foi incluído o respetivo guião-tipo. Cada entrevista dispõe de: 1. Preparação: síntese (listagem de fontes consultadas para a preparação da entrevista); 2. Guião (elaborado para a entrevista); 3. Transcrição (versão final e aprovada pelo entrevistado).

As informações compulsadas sobre os casos, foram agrupadas por tipo de operação. Cada ficha de caso inclui: Dados da observação (para observação presencial); Identificação do objeto (Localização; Tipo de estabelecimento; Categoria; Identificação do proprietário;

Identificação da entidade exploradora; Outros dados); Organização funcional (descrição de zonas comuns; descrição de unidades de alojamento); Registos de observação (caraterísticas / tipologias; Dimensão; Lotação do quarto; Cama; Roupa de cama; Equipamentos e mobiliário do quarto; WC; Comodidades).

A investigação científica propõe-se, em regra, deduzir princípios de aplicação geral e, portanto, o objeto do estudo deve ser observado com isenção e sem formulações preconcebidas. Se em regra a inquirição de pessoas para estudos científicos envolve a sua anonimização, de tal pode e deve prescindir-se se a objetivação de casos exemplares e a relevância dos intervenientes permitir a compreensão mais aprofundada das circunstâncias da sua participação adensando a substância da investigação. A mais, a singularidade ou relevância de um dado agente (organização ou indivíduo) podem tornar a pretensa anonimização impossível. Ocultar um dado agente por trás de um qualquer código alfanumérico pode tornar-se uma charada encriptada que não respeita o pronunciante, não valoriza o testemunho e o seu conteúdo, nem suporta a investigação. Como tal, no caso de processos investigativos com uma abordagem qualitativa com enfoque em casos concretos, a identificação dos entrevistados poderá ser revelada (com a devida autorização dos mesmos).

E, contudo, porque neste artigo, é menos relevante o conteúdo, como forma de anonimização nos entrevistados foram atribuídas iniciais às respetivas citações.

3. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

A entrevista os projetistas (arquitetos e designers) revelou certos aspetos procedimentais da sua atividade (o como fazer e o porque fazer) normalmente ocultos em monografias publicadas pelos próprios ou por terceiros que tendem a focar-se sobretudo na apresentação das motivações e princípios adotados assim como dos resultados obtidos.

Esta realidade menos evidente evidenciadas pelo encadeado das fases do trabalho e tarefas empreendidas, permite discernir boas práticas de resolução e aspetos relevantes relacionamento inter-pessoal e inter-organizacional.

O projeto do hotel distingue em geral a conceção do espaço (considerada no campo disciplinar da arquitetura), da caracterização dos compartimentos (da responsabilidade do design de interiores), complementada com intervenções pontuais ou especializadas (identidade visual e sinalética, consultorias técnicas, entre outras).

Apresentamos de seguida exemplos de depoimentos recolhidos nas entrevistas que nos permitem construir uma visão panorâmica do perfil dos intervenientes e das suas inter-relações.

3.1. “O cliente é quem manda” – flexibilidade, personalização e anonimato

Se normalmente o projeto de um determinado estabelecimento de alojamento é a resposta a determinados perfis de clientes-tipo, importa ressaltar que cada cliente pode desdobrar-se noutros perfis diferenciados, dependendo das circunstâncias (trabalho, férias, individualmente, em família, etc...). A este respeito, o arquiteto e investigador LP afirmou que

“Uma mesma pessoa pode ter diferentes níveis de exigência consoante as circunstâncias. A boa gestão consiste em afinar o produto em função das expectativas que o cliente define para cada ocasião.” LP

Para a investigadora em marketing turístico HP, o turismo “tem mudado drasticamente” e é hoje um sector onde se pode observar “uma fragmentação máxima dos perfis da procura e da oferta” e onde “há espaço para todos”; cumulativamente, “o turista atual tem um perfil multidimensional”.

“Todos somos consumidores-camaleão, ou seja, em determinado contexto, um indivíduo vai querer o standard, a cadeia hoteleira tradicional que lhe dá a garantia de determinados padrões e qualidade. Mas esse mesmo indivíduo, noutro contexto, com outras necessidades, expectativas e valores vai procurar uma pequena unidade diferenciada.” HP

RP, gestor hoteleiro de um grupo hoteleiro multinacional a operar em Portugal, entende que se devem adotar estratégias de diferenciação, personalização e flexibilização do produto para aumentar o seu alcance (complementos de produto), incluindo o armazenamento e gestão da informação relativa ao perfil do cliente, dados muito relevantes e que dão sentido ao desígnio de qualquer negócio, à fidelização do cliente.

“O Sr. ‘não-sei-quantos’ chega hoje e vem com os amigos, e quer o quarto com uma série de características (...). Quando vem com a mulher já não é um quarto normal; nesse caso é uma suite com as flores e a fruta de que ela gosta... E quando vem com os filhos e com os netos já quer ter ao lado um quarto para os netos. Ou seja, é o mesmo cliente e o mesmo hotel, mas as utilizações são completamente diferentes.” RP

O cliente-tipo é a formulação que permite ao hoteleiro apontar os seus argumentos a segmentos parametrizáveis do mercado. Por outro lado, permite descrever linhas de força, mais abstratas ou concretas, que por sua vez informam o processo de design.

3.2. Projetistas generalistas vs especialistas

Nas entrevistas realizadas um dos temas abordados foi a nível de especialização dos projetistas e o tipo de relacionamento interdisciplinar ocorrido e preferencial, em sede de projeto. O investigador LP afirma que a regra em Portugal é a os projetistas serem “generalistas e não especialistas”. Defende, que por essa razão, é fundamental, promover o diálogo entre os vários proponentes durante o processo de conceção para superar lacunas de conhecimento. Defendeu que o entrosamento entre os responsáveis pela arquitetura, interiores e especialidades desde o início do projeto é uma boa-prática, promotora da qualidade das soluções.

“A questão da integração das áreas de especialidade é fundamental e tão precocemente quanto possível no projeto.” LP

A arquiteta TNP, autora de projetos de referência, revelou que defende a contratação de equipas de projeto interdisciplinares, que possam responder a todas as escalas do projeto do alojamento turístico:

“Aqui no atelier, interessa-nos prolongar o projeto de arquitetura para os interiores.” TNP

JF, gerente de hotel, defende a contratação de projetistas experientes no programa hoteleiro:

“Interessa-nos arquitetos com know-how neste tipo de edifícios.” JF

FM, gestor de cadeia hoteleira, defende a contratação de projetistas especializados no setor hoteleiro e com conhecimento do segmento-alvo:

“Vamos à procura de alguém com muita experiência de hotelaria, que perceba a nossa linguagem e aquilo que os clientes procuram nos nossos hotéis.” FM

RP, responsável de uma empresa fornecedora de mobiliário, equipamentos e acessórios para hotelaria, acredita na especialização da atividade projetual em hotelaria, dada a especificidade programática deste tipo de equipamentos:

“Valorizamos arquitetos que tenham conhecimento concreto em hotelaria porque é um campo de trabalho específico. (...) Interessam-nos projetistas que tenham experiência no segmento em causa. O seu know-how permite incrementar valor ao processo e simplificar o trabalho, o que não aconteceria se estivessem em aprendizagem.” RP

O arquiteto JTA, autor de vários hotéis, defende uma intervenção de uma equipa multidisciplinar especializada:

“Para além do nosso cliente, ouvi outras pessoas, sociólogos, hoteleiros e funcionários, até de outros hotéis, para perceber quais eram os problemas e onde é que se podia melhorar. (...) Daí surgiram melhorias nas zonas técnicas e de serviços, que quem visita se calhar não sente, mas que têm impacto no funcionamento do hotel.” JTA

Bem pelo contrário JT, gestor de um grupo hoteleiro português, procurou um projetista pouco experiente porque lhe interessava uma abordagem pouco rotinada:

“Um arquiteto muito experiente em hotelaria resolve muitas questões, mas tende a repetir fórmulas. (...) Esperamos de um arquiteto, uma forma diferente de olhar para as coisas. (...) A parentela, que é algo que caracteriza muito as cadeias de hotéis ou de lojas, é algo que não nos interessa. Esforçamo-nos para que os nossos hotéis sejam diferentes, originais.” JT

PV, designer de interiores especializado em hotelaria e autor de inúmeros projetos, defendeu a aproximação da arquitetura e do design de interiores, beneficiando o cliente e a qualidade global do projeto. Aponta a ‘entrada tardia’ dos designers de interiores, como causadora de más resoluções.

“Quando nos procuram, as coisas já vêm condicionadas.” PV

Independentemente daquilo que está regulamentado sobre as responsabilidades atribuídas aos projetistas dos alojamentos temporários, a contratação de profissionais cabe ao encomendador (promotor, equipa de gestão do desenvolvimento e/ou operacional), ponderando múltiplas variáveis.

Se, em certos casos, um único projetista polivalente resolve todas as vertentes da intervenção, noutras circunstâncias impõe-se a participação de uma equipa multidisciplinar.

A partir das entrevistas realizadas, podemos deduzir que

Por outro lado, se as cadeias hoteleiras tendem a procurar profissionais experientes, a hotelaria independente prefere projetistas menos especializados, na expectativa de resultados mais disruptivos e soluções diferenciadas.

No contexto nacional, os projetistas tendem a ser generalistas, mas se essa indiferenciação de formação e de experiência lhes garante abrangência de resposta, por outro lado, essa não-especialização implica um permanente reajuste procedimental e programático.

3.3. Equipes internas e externas e onipotência dos decisores

A constituição da equipa de projeto decorre normalmente da seleção por parte dos responsáveis de gestão.

SS, arquiteto interino de uma empresa hoteleira multinacional a trabalhar fora de Portugal, descreve o modelo organizacional ali adotado. Para cada projeto, são contratadas múltiplas equipas externas de consultores por especialidades (assim são designados todos os projetistas e técnicos externos, e.g. arquitetos, designers, engenharias, técnicos especializados, etc.). Dada a enorme escala destes empreendimentos e correspondente nível de exigência técnica, a organização dispõe de uma ‘equipa espelho’ interna que replica competências externas contratadas:

“Em todas as áreas há um especialista *in-house* que controla os consultores [i.e. projetistas] externos.” SS

Apesar desta complexidade organizacional, o decisor máximo da empresa continua a interferir em todo o tipo de decisões:

“Esta influência, ou domínio, exerce-se tanto pelos meus superiores como pelo próprio dono da cadeia, que tem muito poder. Este indivíduo gosta muito de determinar como é que são os projetos. Tudo lhe é posto à frente para que o senhor decida: da altura da fachada à cor do tecido das cortinas. (...) Apesar de ser uma empresa com 30.000 empregados, este CEO faz um acompanhamento ao detalhe do projeto. Num caso em que uma torre já estava construída, depois dos projetos de licenciamento aprovados e se estava a visitar os mockups dos quartos já prontos, ele entra num deles e diz: ‘é muito pequeno!’”

GRA, gestor de uma grande empresa portuguesa com diversas unidades hoteleiras, defende a existência de uma equipa arquitetura e design de interiores dentro da organização que promove e explora os hotéis, garantindo-lhe autonomia de projeto.

“Se eu não souber conceber quartos de hotel ou conceber espaços de hotel estou no negócio errado. É o nosso core. Tenho de ter o mínimo de noção e saber o que quero fazer. Isto não significa que eu seja rei e senhor de toda a verdade.”

Contudo, GRA reconhece também que a contratação pontual de projetistas externos permite quebrar o status quo e “estimular” a equipa interna.

Se determinadas organizações se responsabilizam por todas as atividades necessárias ao desenvolvimento de novos produtos, outras optam pela subcontratação de especialistas para o desempenho de muitos trabalhos. Organizações pequenas tendem para a subcontratação de trabalhos fora da operação diária, outras de maior dimensão adotam modelos organizacionais muito complexos, com diversas níveis e ramificações e redundâncias internas e externas.

CONCLUSÕES

A encenação das várias classes de espaços interiores públicos ou privados, implica tanto o espaço quanto os elementos que o integram, porque esse conjunto traduz um dado modo de habitar específico de um território humano, social e culturalmente caracterizado. Mais do que uma metáfora da vida esta analogia com o contexto teatral, ajuda a dar sentido aos processos empreendidos e às concretizações existentes num dado contexto. O produto hoteleiro integra 2 componentes interrelacionados: um tangível – que abrange do edifício à cama do quarto – os objetos; e outro intangível – que inclui as ações desempenhadas pelos operadores – os serviços. Estes sistemas são quadros de representação específicos, e porque escalonados por categorias, particularmente reveladores de aspetos particulares do indivíduo que primeiro o seleciona e depois o utiliza: condição social, traços de personalidade, gostos, etc.. Tal como o cenário deve ser composto e os adereços selecionados, também os indivíduos, apropriadamente se caracterizam para adequar o seu desempenho, de acordo com o texto que vai à cena: Zonas sociais e privadas são encenadas, staff e hóspedes representam papéis.

A entrevista realizada a vários participantes no design de produtos hoteleiros permite-nos reconhecer uma fração da intriga que envolve estes processos. Ainda que não podendo apontar princípios genéricos, permite-nos observar uma realidade complexa assente em múltiplas especificidades.

A amostra diversificada em tipos de interlocutores, mas em número reduzido dentro de cada tipo, revelaram alguns dados significativos. Os projetistas intervenientes são normalmente polivalentes, senão na área de projeto, pelo menos no tipo de produto da conceção. O mesmo é dizer que não são especialistas e que recorrem a abordagens generalistas, reajustando-se a cada tipo de programa do projeto. São estes profissionais que integram as equipas de projeto de hotéis.

As “companhias de projeto” são organizações frequentemente constituídas para uma oportunidade, sem contacto prévio, e, contudo, garantindo um largo espectro de competências (criativa e técnica) e comprometimento com objetivos comuns. Igualmente a coordenação destes processos se pretende habilitada e dotada das ferramentas de gestão necessárias para pôr em marcha um plano de ação, gerir os recursos disponíveis e conduzi-los ao sucesso.

Os gestores hoteleiros sentem a necessidade de corresponder às exigências de um mercado em permanente mutação e a valorizar conceções fugazes, determinadas por fenómenos de tendência, desencadeando remodelações cíclicas, pouco estruturadas e pouco duradouras.

Porque a realidade onde se está a intervir é dinâmica e os agentes são flexíveis, a aplicação de fórmulas infalíveis (descrita por exemplo nos manuais de projeto para hotelaria) está necessariamente condicionada, visto que o processo do projeto não é completamente definível e os seus resultados são, pelo menos em parte, imprevisíveis.

Decorre ainda do confronto entre estas diversas entrevistas e os seus pontos de vista, por vezes em aparente contradição ou complementaridade, que o projeto deve permitir realizar a reflexão sobre o existente.

A valorização da vertente qualitativa do inquérito por entrevista verbal, pode ser promovido pela não rigidez da sua estruturação e concretização. Assumir a condução do processo com flexibilidade, designadamente:

- atentar à gestão da duração da entrevista para garantir a recolha do máximo de informação útil dentro do tempo disponível.
- procurando orientar o entrevistado para os temas a comentar;
- Permitir a modificação do guião e ao encadeado das questões admitindo o seu, reordenamento, supressão, e reconfiguração em função de novos aspetos surgidos durante a entrevista.

A abordagem qualitativa, designadamente a que recorre ao trabalho de campo, adotando a metodologia de estudo de casos, integrando entrevista, observação e revisão de literatura monográfica, permite reconhecer e interpretar fenómenos contemporâneos, mergulhar em aspetos particulares vividos e transmitidos pelos seus protagonistas, que nos informam sobre a complexidade da realidade em presença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASÃO, I.** (2017). *Hotel, os bastidores*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- ENGELBERG, S.** (2021). Decision-making, Innovation and Organizational Change: The Need for New Paradigms. *Academia Letters, Article 324*. doi:<https://doi.org/10.20935/AL324>
- GOFFMAN, E.** (1993 (1959)). *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
- HOLLAND, W. E., & Holland, D.** (2000). *Change Is the Rule: Practical Actions for Change: On Target, on Time, on Budget*. Dearborn Trade Publishing.
- KAUFMANN, J.-C.** (2013). *A entrevista compreensiva*. Petrópolis: Editora Vozes.
- LAWSON, F. R.** (1995). *Hotels and Resorts. Planning, Design and Refurbishment*. Oxford: Butterworth-Heinemann Ltd.
- MARTIN, B., & Hannington, B.** (2012). *Universal Methods of Design*. Beverly: Rockport Publishers.
- NEBEL, E. C.** (2007). Organizational Design. Em D. G. Rutherford, & Michael J. O'Fallon (Edits.), *Hotel Management and Operations* (pp. 73-86). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- PENNER, R., Adams, L., & Robson, S. K.** (2013). *Hotel Design. Planning and Development* (2ª ed.). New York: Routledge.
- PEREIRA, L. T.** (2008). *Reação em Cadeia. Transformações na arquitetura do hotel*. Porto: Fundação de Serralves.

POTENCIALIDADES DA INSULARIDADE – O PARADOXO DO EXÍLIO

CATARINA CAMEIRA, MYRTÓ KRASAKI

RESUMO

Pelas suas características naturais e insulares, o território insular emerge geograficamente ao longo do tempo, como agente de isolamento, segregação e domínio da sociedade. Ao formar plataformas e hotspots para práticas de exclusão e exílio, temas como a biopolítica, geopolítica e arquitectura desempenham um papel crucial. Desde o ostracismo na Antiguidade Clássica, a colónia penal dos regimes totalitários, até os centros e campos de migrantes e refugiados visíveis no quotidiano, o território insular continuamente reúne e expressa a condição de exílio, heterotopia e a dicotomia do lugar antropológico. As ilhas, enquanto lugares de natureza delimitada e isolada pelos mares, operam como uma célula integrante de um organismo (sociedade), mantendo uma ligação calibrada com o território continental. Assim, podem ser lugares apropriados, manipulados, activados e desactivados de diversas formas. Estes microcosmos heterotópicos, com identidade e metabolismo próprios, questionam e criam diversos estados de relações em si mesmo. Potenciando a reflexão de estruturas e estados sociais, caracteriza um lugar de acontecimentos e acções paralelas à sociedade, onde o exílio, forçado ou voluntário, se revela um tema fundamental. Actualmente, muitos destes lugares permanecem desactivados, ou como lugares onde práticas de exclusão, problemas de gestão e integração de críticos estados sociais, ainda apresentam dilemas substanciais na sociedade contemporânea. A redefinição e reutilização destes lugares, mostra-se uma tarefa exigente e reflexo do estado actual da sociedade a que a interdisciplinaridade da arquitetura e das ciências sociais pode responder. Mesmo enquanto topos de território delimitado e epicentros de cultura, há uma abertura para explorar as possibilidades de transformação destes lugares. Entre as várias camadas

de questões que se abrem, quais podem ser as metamorfoses das heterotopias desenvolvidas nesses lugares, que compõem uma visão utópica e inclusiva da sociedade?...

PALAVRAS-CHAVE

Ilha; Heterotopia; Exílio; Utopia.

ABSTRACT

Through their natural, geographical and insular characteristics, islands emerged over time as agents of isolation, segregation and domination of society. By forming platforms and hotspots for practices of exclusion and exile, themes such as biopolitics, geopolitics and architecture, play a crucial role. From the ostracisation in Classical Antiquity, the penal colony of totalitarian regimes, to the centres and camps of migrants and refugees visible in everyday life, the island territory continuously gathers and expresses the condition of exile, heterotopia and the dichotomy of the anthropological place.

As places of delimited nature and isolated through the seas, the islands function as an integral cell of an organism (society), holding a calibrated connection with the Mainland. Thus, they can be variously appropriated, manipulated, activated and deactivated places. This heterotopic microcosm, with its own identity and metabolism, questions and creates new states of relationships in itself. Enhancing the reflection of structures and social states characterizes a place of events and actions parallel to society, where exile, forced or voluntary, proves to be fundamental. Nowadays, many of these places remain deactivated, or as places where exclusionary practices, management problems and integration of critical emerging social

states still show substantial dilemmas in contemporary society.

The redefinition and reuse of these places (exile islands) are shown to be a demanding task and a reflection of the current state of society in which the interdisciplinarity of architecture and social sciences can respond. Even as they are places of delimited territory and epicenters of culture, there is an opening to explore the possibilities of transforming these places. Among the various layers of questions that open up, what can be the metamorphoses of heterotopias evolved in these places, which comprise a utopian and inclusive vision of society?...

KEY-WORDS

Island; Heterotopia; Exile; Utopia

THE ISLAND - HETEROTOPIC PLACE

The insular territory naturally conditions a state of isolation and confinement that has always defined an expression of connectivity between insular elements and, on the other hand, an indication of the isolation of these places (Constantakopoulou, 2010). The very nature of the islands provides several possibilities for occupation. The appropriation of these places was dispersed in various ways due to how human beings expanded their occupation and exploration of maritime and terrestrial territory in time. The fact that the island territory has the sea as a natural and segregating border from the mainland, characterizes its own ecosystem as part of an organism. Thus, these microcosms can function as laboratories, spaces that can be activated and deactivated, through the sea that separates them.

When and how do they reach their full potential through these characteristics that characterize them as these places? Which degree of independence works as a source of inspiration, innovation and freedom for them and from which point does it become isolation? What is the opening calibration between islands and mainlands that marks these conditions? This brings up the antagonistic character of insular territories, in the first case it grows a strong identity through its own culture, in the second case it reaches the stage of a non-dwelling place, disconnected and abandoned. Is it a dialectic between heterotopic and nonplace?

In the first case they become places that create new states of relations, allow the reflection of social structures and statements (like the mirror to the actual presence), they are places of happenings and actions parallel to society, that occur outside of the spatial and physical sphere of life, but still remain related to it - like spaces where connections and cultures born in the society can there take place and be unfolded (Foucault, 1967). In the second case, islands become sites where no anthropological relationships are being created and nurtured, and the individual identity is being lost or doesn't have any use - it's more a place in between, than a place itself. Many island territories are being transformed from the first to the second case during the year. Depending on components like the time, occupation, season, and weather conditions, make it an "easy" and quite fast transforming place, marking its relation to its natural, political and social environment. If one recalls the tourist season, which refers to what society defines as free time or holiday, the island territory tends to be identified with the first case for a specific period, while the rest of the year it dives into the second state.

The tendency of the island to be a place of heterotopia is due to its physical form and condition explained *à priori*. The shift from the first to the second case explained above, takes place when the sets of relations created on it - that consist of the heterotopia - stop existing. This can be a consequence of social or natural special conditions. For example, during the winter season, tourists are no longer visitors of the island, the actions that they initiated through their presence disappear through their absence. The experience of the island as a space and field of action, changes. However, the space itself, the island itself, remains the same. Its spatial appearance is not being transformed. This is the point when the island goes over the second case of the non-place.

The heterotopia theory provided by Foucault is what is called heterotopia of difference, where determined groups that are under a specific state, occupy a space in a specific



FIGURA 1 – Island Of
Makronissos

manner for a period of time (Foucault, 1967). This occupation can lead to traces that are either ephemeral or more permanent - impacts like the traffic of the ferry connections in the port or the uplifting of the island economy that could lead to the growth of touristic facilities, can create a change in growth and subsequent spatial development in the territory. This is an example of how the existence of heterotopia affects spatial practice. On the other hand, if the heterotopia is dissolved – in this case, tourists don't visit the island anymore or in the same way - these traces lose their primary reason for existence and start a deactivation process where they are being transformed into a new space or they “collapse”. This presents a change in spatial experience and heterotopic character. What will then happen in these spaces – that will affect the way the whole island exists and functions - depends on the strategy to approach them, or if the society will react to them and vice-versa. This proves to be a demanding task for architecture since these spaces were built to accommodate specific heterotopic conditions and specific experiences.

THE ISLAND - THE EXILE HETEROTOPIA

Taking into account that the island territory – which size and location is being “offered” - has permanently been used and designed as such heterotopias, their approach can effortlessly follow the theory above. When the conception and practice of imprisonment became an act of exile, the group of deviation changed and the criminal became specifically a political one. The relationship of the new prisoner to society was different, so the representation of this space should change to a different order and characterization. While the political prisoner represented a person with different beliefs and not criminal behaviors, the boundaries that excluded him became natural and not built. The island was therefore the ideal place to call exile - a new heterotopia of deviation. As fast as this new function gave many islands their heterotopic identity and some spatial structures according to it, this identity disappeared when political prisoners were no longer considered as groups of deviation and exile-like practices of exclusion were no longer performed. The island remained still an island, however with a paralyzed activity. Like in the case of the built spaces of previous heterotopias, the reuse and redefinition of these islands shows a demanding task and is a reflection of the actual state of society. As they are pieces of land and not just built volumes, many possibilities can be imagined and placed there. And as their natural isolation is their main and unchangeable characteristic, is their space to be used by another heterotopia? The spaces themselves, their configuration, mark a trace of an existing heterotopia. When the heterotopia changes or vanishes, the built space can experience a continuous metamorphosis through time and occupation (Foucault, 1967).

The problem of how to approach an empty space after its use as a heterotopic place is complex and depends on multiple factors. The heterotopic space is an architecture created during a transformative process of a temporary action to the permanence of the space and mostly as a structural reaction to a crisis. Returning to the reference to exile, we see in it the spatial manifestation of a political condition - the need for totalitarian regimes to extinguish any political opposition and revolution. The power capture of every corresponding reaction in a controlled and isolated space created the architecture of the exile. At the same time, the reference to the touristic facilities reflects the architectural manifestation of the act of tourism. By the time an island becomes a permanent touristic destination, the act of tourism becomes spatially visible on it. In both cases, the creation of the heterotopic space follows the creation and continuity of the heterotopic action (Foucault, 1967). This means that if the heterotopic action stops or changes, the space and architectural expression will forcibly react, like in the two examples where the space of the exile is being abandoned and the touristic facilities change according to the traffic of the place.

At this point, there is a dual problem arising. What is the spatial trace of a lost heterotopia? In the creation process of a heterotopia, there is a continuous transformation of space from the transient moment to the permanence of a place. Is there a reverse procedure of spatial elimination or is there the possibility of heterotopia redefinition and spatial recreation? During this inverted process, could the architectural manifestation of a utopian action and idea create a real place used as a heterotopia?

THE EXILE HETEROTOPIA - POTENTIALS OF INSULARITY

Returning to the island and its use as an exile space, we face the case of the appearance of a place (exile) created for a specific political purpose on an existing and specific space that has already natural identities characterizing it as a place. This leads to the parallel existence of two places in the same space: the physical sphere of exile and the island as a territory, as a place. The definition of exile as a place results from its existence as a heterotopic space, as a place created by the needs of political and social conditions and regimes explained above. Therefore, the definition of the island as a place requires its understanding as a crucial component of the total ecological and cultural system.

According to the first analysis referring to the way islands could grow between two contrary cases - heterotopia and non-place - their presence and activity depend on their impact and relation to the overall social and spatial organism they belong in. Is there still a possibility that an island can work and be a place, even if its activity and life happen through an introverted process - a circular process?

Does the dwelling of a space - that marks it as a place - have to be a physical one or is the identity and conception of it enough to integrate it in the society? If the awareness of the existence of a space in a specific way is enough to give this space a role, name or identity, isn't it already a kind of conception and use? Maybe there is at this point a common guideline to the way that heterotopic places exist for those who are not permitted or willing to access them, the same way the prison exists for non-prisoners or the monastery for non-friars and monks.

FIGURA 2 – Hieronymus Bosch, Garden Of Earthly Delights, 1500-05 in <https://www.britannica.com/topic/The-Garden-of-Earthly-Delights-by-Bosc>.



After all, the problem rises to the point if the island is a natural space that needs a specific use to have a culture or if it already somehow contains a kind of culture because of its physical and natural condition. This condition depends on the aperture and calibration of the concepts of isolation, interaction and insularity referred to. So one can ask, which degree of isolation keeps the island “protected” and from which point just isolated? Does it need connections, what kind and in which form?

The forests and the jungle are spaces located outside of man’s society and they need this isolation as a protection to keep growing. Their impact on our living spaces is mostly invisible, but sometimes visible (imitated) through the trees, the parks, the zoo, and the greenhouses. We build spaces that imitate them and spaces that represent them like their appearance, in the cinema as scenes of a film, in documentaries, in the books we read and create our imaginary conceptions, or in the laboratory as examples of an experiment. They are not built, but natural environments, physically detached but culturally adapted. The connection to society happens through architecture in the place where they are detached from and not from themselves. Can the space of the island be approached in the same way? Its role as a natural source, as a place of a particular culture, or as a place that acts and reacts on its own, should be examined. And now, how does a previous exile affect the presence of an island? And what remains after the exile occupation disappears? Well, if this is the case of an island, its identity as an island and its physical existence before the society made it a political place remain, which may form the ideal conditions for something else to grow.

Exile is a state of multiple contradictions. Being in exile literally means being “outside of borders”. It is mainly perceived as a crisis situation of individuals and society, that determines a phenomenon of exclusion of certain individuals or groups from the social, political and cultural spectrum. These cases are often found in examples such as refugees, migrants and political prisoners. Exile, in this case forced, functions often as a tool from a sovereign to appease determined opposition and sociopolitical resistance from individuals and groups (Agamben, 2004). In another perspective, the phenomenon of exile occurs individually as an instrument of self-liberation from restrictions of sovereignty, or as a tool of self-developing and experience seeking personal and global growth. In this case, the individual overcomes that border and voluntarily distances himself from the social, political and cultural spheres (Said, 2000).

The etymology of the word exile, the term *ἐξορία* (outside and border) refers precisely to this condition and has always been a term with great political and social weight (Tabori, 1972). This characterization of the exile state indicates two kinds of spaces; the one which the exiled person is displaced from, and the space that exists outside of the first one, where the exile is placed. Recalling Agamben, this spatial dislocation can happen either by looking for a sanctuary as protection from dangerous circumstances – refugee, migration

- or by being forced to leave the common space for political or social reasons and being restricted into a space of deviation – political exile (Agamben, 2004). In the first case, exile is being experienced through a nomadic life in which groups of people are leaving their place of origin to find a safer place to stay. From culture to culture, one loses identity or definition because of the interaction with the new place “outside of borders”. Borders are understood as spatial, national, and cultural, borders of the “home”. In the second case “borders” refers to the borders of the society as a whole. The spatial removal from the first place means social detachment as an alternative to imprisonment. Here, the new place is not the entrance to a new society or culture, but to a non-place of an exile society.

On the other hand, Flusser also described a state which many chose as their state of freedom and liberation by being able to act differently. We then reach an alternative approach to exile – a discussion between a state of exclusion and imprisonment versus one of recreation and new potential (Flusser, 2003).

INVERSION OF A HETEROTOPIC DYSTOPIA

The island territory itself imposes a conflict between utopian and dystopian conditions – the potential of the isolated place that could either function as a detached and dysfunctional piece of an entity or curiously as a liberating experience of the general and limiting framework. The dichotomy between the dystopian state of exclusion and imprisonment versus the utopian possibility of a place where recreation and potential liberation can be explored. This duality of dystopia and utopia comes from the way borders and boundaries can both exclude as well as include people, situations and actions. They primarily indicate a demarcation and thus a territory where something specific may or may not happen; they create and develop identities on the inside and on the outside of them. The “affirmative” identity is what then could form the ground for the community to be built, while the “negative” identity (non-identity) is what leads to the exclusion of the otherness, the birth of the foreigner that does not belong to the corresponding territory (spatial or not). These social boundaries are thus at the same time the tools to exclude and isolate but also to connect within them and to create a new, common vision under a state of liberation.

While the island creates the spatial condition for both controversial facets of exile to be present (dystopia and utopia), there is one very specific phenomenon in the history of human society that created a network of partially unused free spaces - namely the exile islands. Their intense occurrence resulted from the period in the 20th century predominantly, when totalitarian regimes in Europe occupied the island territory as places of exclusionary practices, through national rehabilitation by building in their concentration camps, prisons and other isolation rooms. Exile then turned out to be a highly efficient strategy to maintain the dictatorial order. Under the mantle of an institution that served to protect the nation, the state from the “dangerous” citizens and their national rehabilitation, a securitization and control of the seas like the Mediterranean were achieved - its transformation into an entire ecosystem, which through exile, imprisonment and violent subjectification processes were defined. The islands were the actual places where the institution realized its function. The state of exile thus took on a spatial substance through the island and the island space as a place of military operations, an extremely traumatic and politicized existence. Through this spatialization from exile, islands emerged as

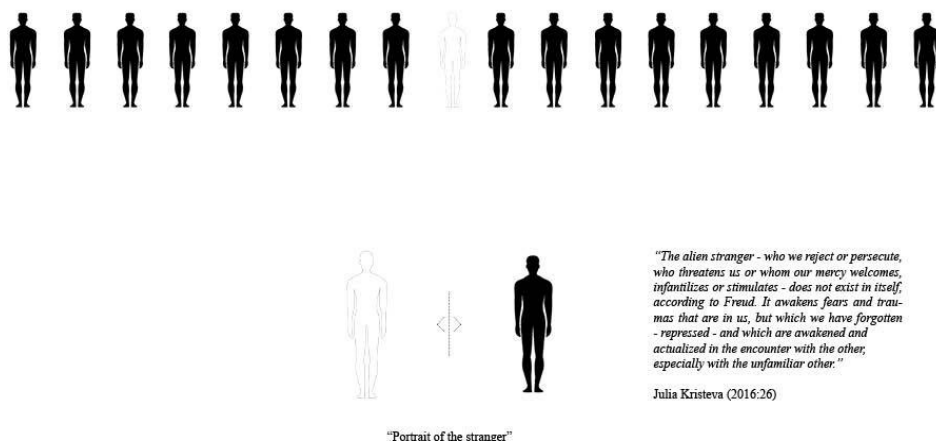
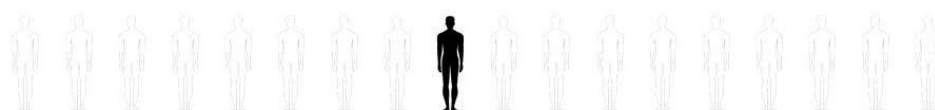


FIGURA 3 – Diagram of the Foreign Element, assembled by the author.



agents of segregation and dominance, with their geographic peculiarities, natural features and strategic location forming the platform on which architecture is intensively connected to geopolitical and biopolitical management. This case proves the islands as true and raw physical and spatial manifestations of the state of exile, which, in this case, is used from power structures to eliminate the social reaction and political revolution: the dystopian state of exile is thus activated.

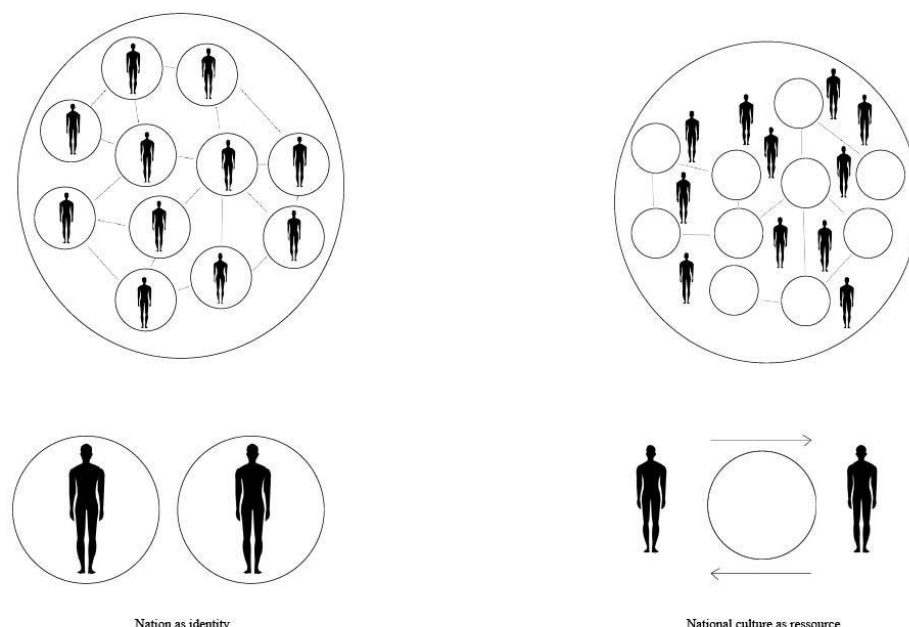
To achieve the inversion of the dystopian into the utopian exile condition on the place of the island, one should consider how to activate the liberating state of exile inside the nowadays society and within a structure of constant changes and transformations. The exile condition should then be thought of, as a tool to create the necessary boundaries for an environment that accepts the foreign element and allows its reaction within the existing structures that are then being questioned and redefined. In a constant cycle of transformations and evolution, the exile becomes a culture on its own:

A culture of becoming instead of being (Jullien, 2006), that goes through metamorphoses and has no fixed identities, accompanied by a nomadic way of thinking, characteristics, heterogeneity, diversity, rapture and confrontation with the other, with the foreign.

This culture of exile intervenes deeply in the formation of the identity of today's global citizens. Due to its nomadic character, it shakes the starting point of national identities, the interpretation of homeland and cultural habits. It brings all anachronistic values to the fore and attacks every "imaginary community". It is strenuous because it calls into question the basis of tradition and belonging by placing people in constant confrontation with

The identity of the "foreigner" or the "stranger" doesn't exist in reality on its own. It is an identity born only under specific conditions, it is a relative identity that can change or vanish according to the existing parameters. As shown in the image, there is a tendency in every collective/group of people to distinguish that one minority that appears different from the rest of the group. Automatically this minority becomes "the stranger". At the same time if the "stranger" moves to another group that has similar or the same characteristics, the "stigma" of being foreign, the role of the stranger disappears until the next minority appears in the group/collective. We realize through this process that the identity of the "stranger" is a completely "liquid state" in which we all could find ourselves in.

FIGURA 4 – Diagram of Identity, Nation and Culture, assembled by the author.



If one develops this thought further, one concludes that the foreigner does not exist at all, and if he does, he describes us all (Kristeva, 1990). It is only a stranger where it has not previously belonged. It is a temporary term that describes nothing more than a state that can change when the accepted stranger is back in a familiar environment. There he is freed from the quality of the stranger.

Is this enough statement to give substance to the culture of exile? Every culture comes about by connecting through a common identity. But the state of exile creates a loss of identity; a constant questioning. It cannot be assigned to a specific, given identity, but is transformed by every “foreign” influence. This transformability creates the cultural identity of exile. A new culture that is not based on any constant questions about national cultures above all. How can we perceive and work with national identities nowadays, in times of migration? Perhaps the problem lies in whether the identity is a construct of national culture at all and not instead the result of an individual process that goes beyond tradition and home. If loss of identity in today’s sense - and in the assumed culture of exile - means questioning national identity, then it is not an enemy, but the potential to regain the sovereignty of the self. National cultures are not replaced by the culture of exile (Jullien, 2006), but are viewed as resources that are available to all. Only in this way can one speak of a relation between identity and nation: if the national cultural assets are used as a resource for the formation of cultural identity. The culture of exile does not aim to eliminate the nation and its history, but to use it as a universal resource to enable us to reconcile with our “foreign” identity.

Two opposite scenarios are shown in the diagram. When the individual identity is completely merged with one’s nationality versus the state when national cultures become open resources to everyone. In the first case, individuals build a society of enclosed “bubbles”, where the chance of communication and exchange is minimized and takes place only under the shadow of the nation each one belongs to. In the second scenario, individuals find themselves in between national cultures as resources. The exchange happens freely with the potential to build multicultural relations and to form a cultural identity that is not based on nationality.



FIGURA 5 – Island
Of Utopia in More,
Thomas. *Utopia*.
Bookbuilders, Lisbon
2019..

THE CONCEPTION OF AN ISLAND OF UTOPIC EXILE

Just as architecture has always shaped the entire living space through built borders and has also given the national culture its own architectural language, it is now faced with the challenge of constructing a new cultural space that promotes reconciliation with the foreign. How can the loss of identity and the universality of exile culture be transferred into space? And what kind of territories are formed, and what identities are maintained there?

The limits of it are questioned. However, there is no question of dissolving borders, but rather understanding how they are designed, what conditions they create within the cultural area and who they include or exclude. The identity of such a cultural area is also called into question: which architectural language can carry the message and express the universal? Is it about the formal language or is it more about the conditions under which people are placed in these spaces and environments? How can architecture respond to that as a materialized expression of thoughts, beliefs and experiences? Perhaps these spaces should not specify uses, or habits that grow from existing cultures, but rather create and nurture the conditions and experiences for developing one's own identity there and thus constantly transforming the collective identity, potentializing the relations between people.

No meeting rooms have to be built in which encounters between strangers are made possible, but socio-economic conditions equate for all people. This cultural area should input the condition of everyone seeing themselves as strangers, to create an equal, joint condition, and thus to be freed from every habit. This should create a cultural space for utopian exile. Would all these former exile islands mentioned above be the spaces to carry the message of such a culture? Their physical limit gives them properties similar to those of other artificially delimited spaces. Thus they can develop their own culture, rhythms and modes of operation, although at the same time, they belong to a general system and within larger boundaries. Especially for islands that already carry an important role for the state and nation where they belong, a new identity that creates plurality instead of eliminating it, would keep their historical and political memory alive while giving birth to a system of acceptance and co-existence.

To this matter, these islands have great potential to unite different characteristics and contexts and it's time to let a new culture grow. Within their natural boundary, they lie as independent components of cultural infrastructure, just as, on a larger scale, every state is

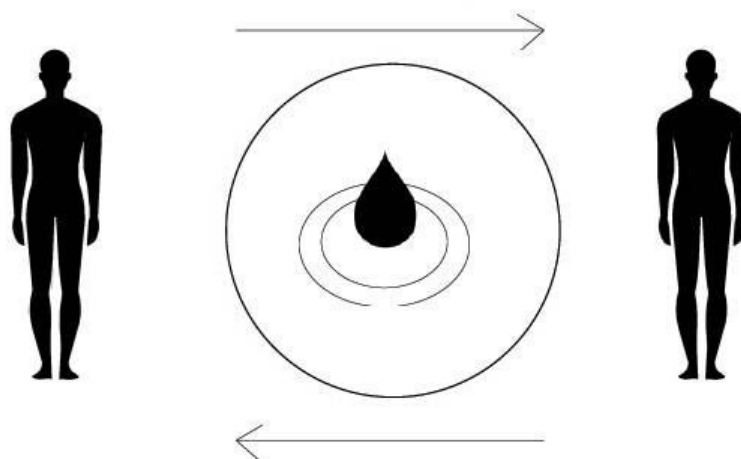


FIGURA 6 - Diagram of the Element of Water , assembled by the author.

"The radiance of water lies in the fact that its effect reminds us again and again of how it unites land, oceans, air and people in a living, endless circle - more than any other element on earth. (...) The water, which is in eternal meaning, is the property of everyone as well as that of a certain person, it is completely itself, at the same time points beyond itself, as a prerequisite for all life. A topic that is genuinely universal."

Terje Tvedt

located as an island of nations within the global system. How then does such a place develop its culture? What kind of spaces can arise there and which identities are developed through the use of these spaces? Who is allowed to use it, and who is excluded? Who is the stranger in this place?

What connects the people who are on this island?

If there was a place where a culture of exile is possible and where the foreign can be redefined, then such a place would be ideal.

The cover of the book *Utopia*, by Thomas Moore, is the first image that defined visually the meaning of Utopia specifically as an island. The clear border of the sea where the island naturally is grounded symbolizes the need for the utopic space to be isolated and protected from what happens on the outside.

A new cultural space is to be created in these spaces, which will offer the resources for a new culture based on its historical background, and political and topographical context. The bipolarity of their former use as dystopian exiles compared to the new collective identity should be visible. Their spaces should carry and preserve the traces of the former exile, on which basis the new one will be created. Spaces that incorporate their previous function in a new context. The new cultural area on the island is intended to provide the resources of the corresponding culture, the place and its surroundings. New cultural identities can be developed on this site - all resources, nature, location and architecture are there to create a heterotopia. The place should liberate people and put them under a condition that requires and promotes their natural human existence. In this respect, the place should not dictate a specific use to people, but only the stimuli to use it. To create such a kind of cultural space, the place should be enlivened by elements that have both a local and a universal reference and bring people together under a common condition without discrimination.

Above any nationality or other pre-defined social identities, humanity has some common needs that connect everyone under the same condition. The most universal element that represents this exact condition is the water. We are completing our research by making the hypothesis that the element of water can create conditions for people to

interact with each other equally and on a clear basis, as water reminds us every day that without this very simple resource, humanity is impossible to survive.

Under these circumstances, one's individual and collective identity should come about as the entirety of all available cultural resources (Jullien, 2006). Every built element should only give space for actions, relations and communication to be expressed and not define the way the space has to be used. The ephemeral should be allowed. Both individual and collective moments should be equally possible to happen. The contact with the natural environment but also with the historical context and the current sociopolitical conditions should be enhanced. Spaces that are designed with openness and a universal language that goes beyond national prototypes.

A cultural space that constantly creates culture instead of indicating one.

BIBLIOGRAPHY

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, Stanford, 1998.

CONSTANTAKOPOULOU, Christy. *The dance of the islands: insularity, networks, the Athenian Empire and the Aegean world*. Oxford University Press, Oxford, 2010.

FLUSSER, Vilém, et al. *The Freedom of the Migrant: Objections to Nationalism*. University of Illinois Press, Illinois, 2003.

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. Edições n-1, São Paulo, 2013.

JULLIEN, François. *Das Universelle, das Einförmige, das Gemeinsame und der Dialog zwischen den Kulturen*. Traduzido por Ronald Voullié, Merve Verlag, 2006.

KRISTEVA, Julia, et al. *Strangers to Ourselves*. Columbia Univ. Press, 1990

SAID, Edward W. *Out Of Place: A Memoir*. Vintage Books, 2000.

TABORI, Paul. *The Anatomy of Exile*. Harrap, London, 1972

ANTROPOLOGIA DOS ARTEFACTOS. OBJETOS E CULTURA MATERIAL NA HISTÓRIA DA ANTROPOLOGIA PORTUGUESA.

JOÃO LEAL

RESUMO

Os estudos de cultura material ganharam grande protagonismo na antropologia. Trata-se em grande medida de um desenvolvimento novo. Mas tal não significa que a materialidade da vida social não tenha sido antes objeto de tematizações antropológicas. De facto, no âmbito dos estudos sobre culturas populares europeias do pós-II Guerra Mundial, o estudo das expressões materiais da “vida popular” ganhou particular relevância. Recorrendo ao caso português, este artigo procura compreender as raízes desse interesse pelos objetos do “popular”. Separando aquilo que nesse interesse está datado e aquilo que parece ter resistido à usura do tempo, tenta também mostrar de que modo alguns dos contributos dessa etnografia “materialista” se podem entrelaçar com discussões contemporânea sobre a “vida social dos objetos”.

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia; cultura material; objetos; Jorge Dias

ABSTRACT

Studies on material culture constitute a major development in contemporary anthropology. That does not mean that the materiality of social life has not been previously thematized in anthropology. Thus, after WWII, the study of material expressions of rural communities was a major trend in the development of European ethnology. Through the analysis of the Portuguese case, the aim of this paper is to understand the roots of this interest on folk objects. The paper also tries to sort out what can be viewed as outdated in those studies and what can be inspiring for contemporary understandings of the “social life of objects”.

KEYWORDS

Anthropology; material culture; objects; Jorge Dias.

¹ . Agradeço aos participantes nas “Conferências CIAUD | Projeto e Ciências Sociais” (2022) os comentários e sugestões a uma versão preliminar deste artigo. Agradeço ao Dr. Paulo Costa – diretor do Museu Nacional de Etnologia – a autorização para reproduzir as “fichas de arquivo” do Arquivo Etno-Fotográfico do Centro de Estudos de Etnologia e à Dra. Mariana Coreia a ajuda na sua seleção.

INTRODUÇÃO

A antropologia contemporânea é uma antropologia hiperespecializada¹. Um tal facto contrasta com o que sucedia no período moderno (1920-1980), em que a organização interna da disciplina assentava em quatro ou cinco grandes divisões temáticas e em cinco ou seis especializações regionais. Simples, essa organização interna da disciplina encorajava algum tipo de trânsito quer entre divisões temáticas quer entre especializações regionais. Hoje a situação é diferente: o crescimento da disciplina nas últimas duas décadas fez-se acompanhar de uma explosão de especialidades entre as quais a circulação é difícil ou mesmo impossível e a disciplina perdeu o “ar familiar” que tinha entre 1920 e 1980. Ganhamos algumas coisas com este novo estado de coisas. Sabemos mais sobre mais coisas em mais lugares. Mas são também evidentes os riscos de uma tal hiperespecialização que se confunde excessivas vezes com o enclausuramento. Seja como for – com vantagens, mas também com riscos – a antropologia assenta hoje num conjunto diversificado e numeroso de especializações, umas mais obscuras, outras mais vistosas.

Entre as mais vistosas encontra-se a cultura material, ou se se preferir, os estudos de cultura material. Com origens que remontam ao famoso livro de Arjun Appadurai (1986) sobre “a vida social dos objetos”, os atuais estudos de cultura material têm hoje em Daniel Miller uma das suas principais figuras (e.g. Miller 1987, 2005). Mas muitos outros antropólogos inscrevem-se igualmente nesta área: Anette Weiner (1992) Robert Foster (2002) ou James Carrier (1994), para citar apenas alguns com cujo trabalho me encontro mais familiarizado. Este interesse da antropologia pela materialidade da vida cultural e social é também um interesse interdisciplinar: Baudrillard (1968), McCracken (1988) e, mais recentemente, Bruno Latour (2005) são, entre outros, autores com quem os antropólogos dialogam. É finalmente, um interesse que, também em Portugal, tem repercutido em estudos e análises da cultura material e do consumo (e.g. Duarte, 2009; Rosales, 2016; Silvano, 2021; 2022).

Encarada a partir destes e doutros autores, a cultura material é um campo marcado por uma grande diversidade de interesses: tanto os objetos estudados como os olhares que pousam sobre eles são diferenciados. Um dos pontos principais de convergência entre os antropólogos que têm trabalhado nesta área é de qualquer forma a ênfase em objetos produzidos industrialmente e nos processos ligados à sua apropriação por intermédio do consumo. O carácter criativo desses processos, a maneira como a partir deles se constroem percursos identitários, o *embedment* entre o material, o cultural e o social são outros pontos de convergência entre autores.

Muitos destes pontos correspondem a novos desenvolvimentos. Estudar os objetos desta maneira é pôr em causa a divisão entre *the west and the rest* (o ocidente e o resto) sobre a qual assentava a antropologia moderna. É também questionar o desdobramento dessa oposição na oposição entre mercadoria – assignada ao “ocidente” – e dádiva – característica do “resto”.

Mas são talvez excessivas as reclamações que fazem desta área um desenvolvimento absolutamente novo na antropologia. Antes do advento dos estudos de cultura material, existia em antropologia uma forte tradição de museologia etnográfica centrada em objetos. Não são, entretanto, esses precedentes museográficos que eu queria aqui revisitar. O ponto que eu gostava de desenvolver é o modo como esse interesse pela materialidade

da cultura pode também encontrar-se historicamente num campo de estudos que se desenvolveu entre finais do século XIX e prosseguiu até à segunda metade do século XX, centrado no estudo das culturas populares europeias de matriz rural e que foi sendo variavelmente designado por etnografia, etnologia ou antropologia. Fá-lo-ei tendo como ponto de referência Portugal e a história das disciplinas etnográficas em Portugal (Leal, 2000).

A ANTROPOLOGIA PORTUGUESA E A CULTURA MATERIAL

Esse campo de estudos nasce em Portugal em finais do século XIX sob o signo do que hoje poderíamos chamar de “património [cultural] imaterial”. É verdade que o programa inicial da etnografia portuguesa era um programa ambicioso, compreendendo o estudo de todas as expressões da vida popular. Pese embora essa ambição, devido às raízes da etnografia no movimento romântico oitocentista, os primeiros estudiosos das culturas populares vão-se fixar no estudo do romanceiro e do cancionero, dos contos populares e das festas, isto é, no estudo do que era então chamado de literatura e tradições populares. É este o caso autores como Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos ou Consiglieri Pedroso.

Mas, à medida que a viragem do século XIX para o XX se aproxima, multiplicam-se os apelos no sentido da adoção de uma visão mais ampla do estudo do viver popular, particularmente evidentes em Adolfo Coelho (e.g. 1890). No caso português os primeiros estudos a fazerem essa passagem do imaterial para o material – da autoria de Rocha Peixoto (1990) – têm lugar nesse período e abrangem temas como a arquitetura popular, as tecnologias tradicionais (por exemplo, a olaria ou a iluminação popular) ou a arte popular (por exemplo, as filigranas ou os ex-votos). Mais tarde, nas primeiras décadas do século XX – em particular durante os anos da I República – esse interesse pela arte popular – colocado sob o signo de uma estética nacionalista do viver popular – vai ganhar novas expressões e tornar-se-á mesmo no centro da etnografia portuguesa da época, em particular na obra de Vergílio Correia, que, antes da sua viragem para a arqueologia, escreverá abundantemente sobre o que ele próprio intitulava de “etnografia artística” (e.g. Correia, 1916).

Mas será sobretudo a partir dos anos 1940 com António Jorge Dias – a grande figura da antropologia portuguesa do século XX – que o estudo da cultura material se instalará duradouramente na antropologia portuguesa. Nascido em 1907 e falecido em 1973, Jorge Dias foi o primeiro antropólogo português doutorado em etnologia – grau que obteve na Alemanha em 1943 – e reuniu em torno de si uma equipa de investigadores – composta, entre outros, por Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano, Benjamim Pereira e Margot Dias – que, entre 1940 e 1970, produziu um conjunto muito extenso de trabalhos sobre a cultura popular portuguesa.

O programa daquilo a que nós hoje chamamos “a equipa de Jorge Dias” era um programa tematicamente diversificado. Jorge Dias introduziu em Portugal os “estudos de comunidade” – que conduziu em Vilarinho da Furna (Dias, 1948a) e em Rio de Onor (Dias, 1953) – escreveu vários estudos de conjunto sobre a cultura portuguesa – com destaque para o famoso ensaio “Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa” (1990 [1953]) –, e tanto ele como os seus discípulos se interessaram por festas e rituais (e.g. Dias e Dias, 1950; Pereira 1973; Veiga de Oliveira, 1984).

Mas o ponto nodal do programa antropológico da equipa que Jorge Dias reuniu em seu redor era o estudo da cultura material, ou, para ser mais exato, das culturas materiais do Portugal rural – que constituía então a maioria do país. O sinal de partida foi dado pela publicação de *Os Arados Portugueses* e as suas *Prováveis Origens* (1948b), da autoria de Jorge Dias. Nesta obra, baseada num levantamento conduzido à escala nacional, Dias distinguiu três grandes tipos de arados, que correlacionou, por um lado, com a célebre visão tripartida do país – Portugal Mediterrânico, Portugal Atlântico, Portugal Transmontano – proposta pelo geógrafo Orlando Ribeiro e, por outro lado, com as distintas origens étnicas dessas três grandes regiões: lusitanas, no caso do Portugal Transmontano, suevas no caso do Portugal Atlântico e romanas e árabes no caso do Portugal Mediterrânico.

Na sequência deste seu primeiro estudo, Jorge Dias e os seus colaboradores irão desenvolver um projeto de levantamento sistemático das tecnologias tradicionais portuguesas, que dará origem a um conjunto de mais de uma dezena de monografias, recobrando domínios como os aparelhos de elevar água da rega, os moinhos e azenhas, os sistemas de armazenagem e secagem dos cereais – com destaque para os espigueiros – os sistemas de atrelagem de bois, as atividades agro-marítimas, a alfaia agrícola ou a tecnologia tradicional do linho. A esses objetos a equipa de Jorge Dias acrescentou outros, menos tecnológicos: a arquitetura popular, os instrumentos musicais populares, ou as máscaras associadas às festas dos Rapazes e de Santo Estêvão no nordeste de Portugal.

Neste novo curso – marcado pelos objetos e pela materialidade – que a antropologia portuguesa tomou entre 1940 e 1970 intervieram vários fatores. O primeiro tem a ver com a formação alemã de Jorge Dias, um país onde o interesse pela cultura material era – pelo menos desde inícios do século XX, designadamente por intermédio da escola *Worten und Sachen* (“Palavras e Coisas”) – muito forte. A centralidade dos atlas etnográficos – centrados designadamente em aspetos da cultura material – na etnologia europeia do pós-guerra – com a qual Dias manteve, em particular durante os anos 1950, uma forte ligação – é também de grande importância. Mas para além destes fatores, que sugerem a importância das conexões internacionais de Jorge Dias, outros fatores – endógenos – explicam também a sua atração – e a dos restantes membros da sua equipa – pela cultura material. Um deles tem a ver com a natureza de “etnografia de emergência” do empreendimento antropológico da equipa de Jorge Dias. Dias e os seus colaboradores estavam convencidos – no que tinham uma certa razão – que o mundo rural que procuravam documentar estava em acelerada transformação e que as rotinas do trabalho rural seriam as mais afetadas por essa transformação dos campos. O seu objetivo era fixar esse mundo antes do seu desaparecimento. Existindo já na etnografia portuguesa inúmeros estudos sobre literatura e tradições populares e sobre arte popular, concentraram-se em áreas – como as tecnologias tradicionais e a arquitetura popular – onde o deficit de informação era maior.

Mais tarde, a partir dos anos 1960, a fundação do Museu de Etnologia do Ultramar (hoje Museu Nacional de Etnologia) deu um novo fôlego a esse interesse pela cultura material. Apesar da sua designação inicial enfatizar o seu lado “ultramarino”, o Museu reunia igualmente coleções relativas ao mundo rural da então chamada “metrópole”. Com a sua criação, não se tratava só de documentar, desenhar e fotografar, tratava-se também de musealizar o modo de vida camponês tal como ele podia ser restituído através dos seus objetos.

JORGE DIAS NO PAÍS DAS COISAS ARCAICAS

Tendo originado um trabalho muito abrangente de levantamento, documentação e pesquisa da cultura material portuguesa de matriz rural, o interesse da equipa de Jorge Dias pela cultura material é um interesse – dir-se-ia – datado.

Desde logo porque o mundo que Jorge Dias e os seus colaboradores levantaram, documentaram e pesquisaram era um mundo que realmente estava a acabar e, nesse sentido, a sua pesquisa é de facto irrepetível. Mas também por outras razões, ligadas à própria visão da antropologia de Dias e da sua equipa. Não é, por exemplo, nossa a preocupação – que era a de Jorge Dias – de construção de uma genealogia étnica para os objetos da cultura popular, que os olhava – como em *Os Arados Portugueses e as suas Prováveis Origens* (Dias, 1948b) ou em *Os Espigueiros Portugueses* (Dias, Oliveira e Galhano, 1963) – como uma espécie de vestígios arqueológicos dos estratos étnicos mais recuados da nação. Também não nos reconhecemos na indiferença de Dias e da sua equipa em relação a objetos que não cabiam nas categorias de autenticidade e arcaísmo. A etnografia de Dias e da sua equipa era uma etnografia de arados e trilhos (Oliveira, Galhano e Pereira 1976) mas não de tratores (que só vieram a ser estudados mais tarde por Jorge de Freitas Branco [2003]). Era uma etnografia de tamborins e violas da terra (Oliveira, 1966), mas não de acordeões ou da rádio, objetos que, entretanto, também povoavam a paisagem sonora dos camponeses. Era uma etnografia do linho (Oliveira, Galhano e Pereira, 1978), mas ignorava o crochet ou a máquina de costura. Era uma etnografia de abrigos pastoris na montanha (Oliveira, Galhano e Pereira, 1969), mas não de casas de imigrantes (que só nos anos 1970 viriam a ser estudadas por antropólogos e arquitetos). Era uma etnografia que privilegiava o supostamente arcaico sobre o contemporâneo. Deu-nos uma imagem certa e comovida de um país que ainda existia, mas não nos indicou como e em que direções esse mesmo país estava a mudar.

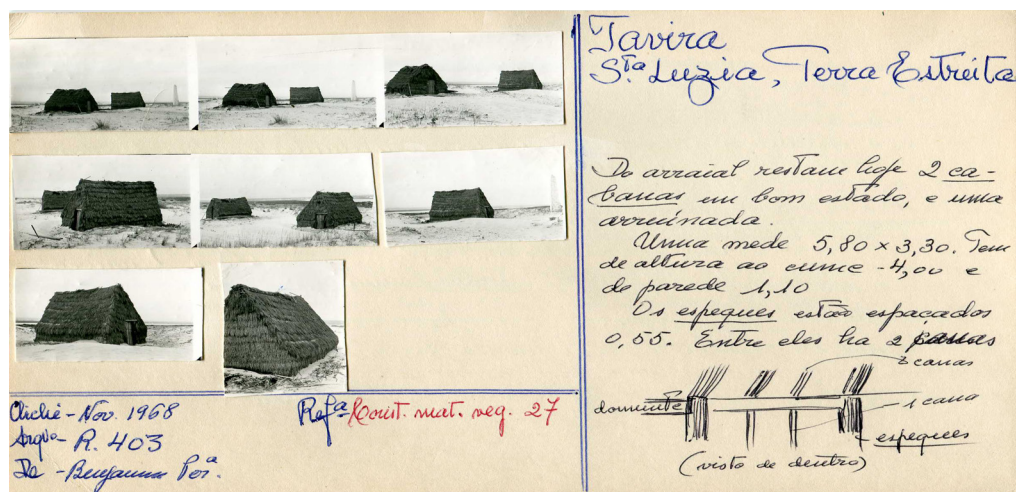
MINÚCIA, MATERIALIDADE, ELOQUÊNCIA

O trabalho de Jorge Dias e da sua equipa parece pois distante das nossas preocupações quando falamos, hoje, de culturas materiais. Ou pelo menos assim parece. Não é que não haja certamente algo de datado neste interesse da antropologia portuguesa – e de um modo mais abrangente – da antropologia europeia pela cultura material. Mas há também algo que podemos aprender com ela.

Há de facto nela três aspetos que continuam a ser inspiradores. A minúcia é o primeiro. Os objetos de Jorge Dias eram objetos minuciosos. Há um romancista francês – Georges Perec (1989 [1975]) – que povoa os seus romances de circunstanciadas descrições das paisagens físicas em que se movem os seus personagens: uma parede, a sua cor, o estado da pintura, as manchas de humidade, as infiltrações de água no canto superior direito, as gravuras nas paredes, o conteúdo detalhado do que cada uma delas contém; depois, as outras paredes, descritas com o mesmo cuidado; e assim sucessivamente: as mesas, o número de pernas, a cor da madeira, o seu toque, os riscos no tampo, as cadeiras uma a uma, a pequena mesinha num dos cantos onde repousa um copo, etc.

O trabalho da equipa de Jorge Dias com os objetos tem a mesma minúcia descritiva, como é evidente por exemplo nas *Construções Primitivas* em Portugal (Oliveira, Galhano e Pereira, 1969). O livro é uma descrição sensível de várias construções – cabanas de pescadores, abrigos pastoris, barcos de avieiros – que têm na precariedade o seu denominador

FIGURA 1 - Cabanas (Tavira). Ficha de Arquivo. Arquivo Etno-Fotográfico do Centro de Estudos de Etnologia. Museu Nacional de Etnologia..



comum. E aquilo que nele avulta é essa minúcia descritiva que faz com que o livro possa ser hoje utilizado como uma espécie de manual de autoconstrução de um abrigo em pedra ou de uma cabana na praia. Gostaria de dar um exemplo extraído da descrição de uma cabana de pescadores do Algarve:

a cabana começa a revestir-se a partir do fundo das paredes. A primeira fiada é colocada com o couce para baixo, ligeiramente mergulhada num rego aberto na areia, e disposta em pequenas manadas seguidas, encostadas a quatro ripas, e cozidas a ponto à terceira ripa a contar de baixo, ou, noutros casos, à primeira, igualmente a partir de baixo. As fiadas seguintes, nas paredes e na cobertura, são dispostas com o couce para cima, batendo-se previamente cada manada no solo ou sobre a perna, obliquamente, de modo a que os couces acertem perfeitamente (...), disfarçando assim os degraus das fiadas, no interior das cabanas (Oliveira, Galhano e Pereira, 1988 [1969], pp. 195-196).

Para quem julgue que isto é apenas antropologia das técnicas – que também é – vale a pena lembrar uma outra passagem do mesmo livro, ainda sobre as mesmas cabanas:

O arranjo interior destas cabanas é extremamente cuidado. As divisórias são geralmente recobertas por capas de revistas com vedetas cinematográficas, calendários, cartazes publicitários, fotografias, etc. A pobreza e o incomum do mobiliário são atenuados pela disposição de toalhas e panos bordados, quadros com retratos de família e outros, jarras de flores, etc. (Oliveira, Galhano e Pereira, 1988 [1969], p. 198).

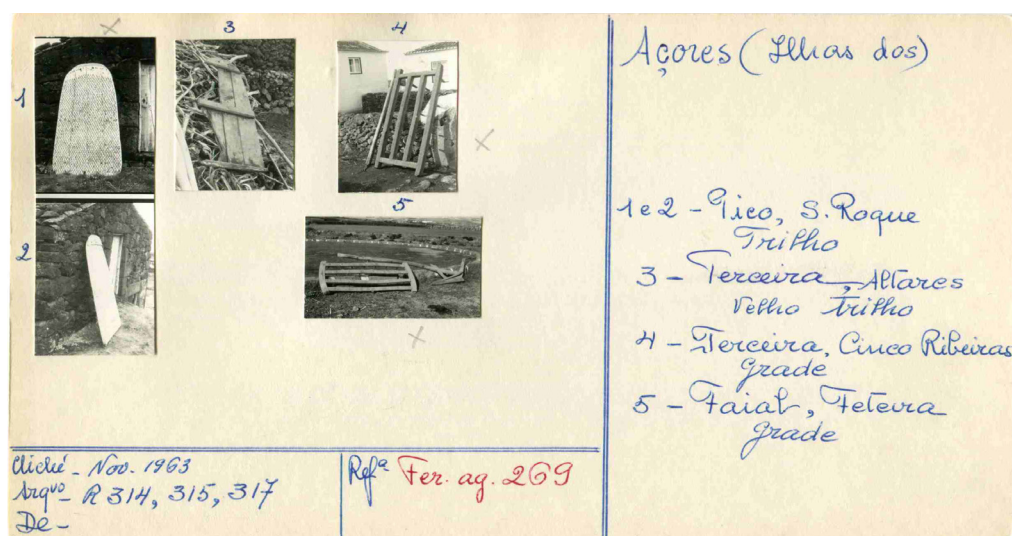
Esta minúcia reencontra-se um pouco por toda a obra de Jorge Dias e dos seus colegas. Os seus objetos são minuciosos. São objetos observados de perto e devagar, como – para dar mais um exemplo – as sanfonas, cujo método de afinação é assim detalhadamente descrito por Ernesto Veiga de Oliveira:

Uma das operações mais delicadas, concernente à sanfona, é a sua afinação, que se obtém, após afinadas as cordas soltas, pela graduação da torção dos tempereiros, depois de previamente se terem, por um dispositivo especial (...) afastado da roda os bordões. Na execução, a grande dificuldade está menos na dedilhação do que no manejo da manivela. Esta segura-se entre o polegar, o indicador e o médio da mão direita, sem contudo se apertar, de modo a que o cabo possa girar, solto, mas firme, contra a palma da mão fechada (Oliveira, 1966, p. 163).

Mais uma vez – como no caso das construções primitivas – a minúcia é de tal ordem que aproxima os escritos de Jorge Dias e dos seus colaboradores de géneros textuais como a “memória descritiva”, o “manual do utilizador” ou a “bula” dos medicamentos.

Essa minúcia é indissociável de uma outra característica desta etnografia das culturas materiais praticada por Dias e pelos seus colegas: a sua capacidade de restituir a materialidade mesma dos objetos, ou, se quisermos, a sua espessura material. Isso é evidente nas citações anteriores. Mas é particularmente visível na descrição dos objetos ligados

FIGURA 2 - Trilhos (Açores). Ficha de Arquivo. Arquivo Etno-Fotográfico do Centro de Estudos de Etnologia. Museu Nacional de Etnologia..



às tecnologias tradicionais, onde é o resultado de dois fatores conjugados. Por um lado, o peso do desenho etnográfico – a cargo de Fernando Galhano – na produção de Jorge Dias e da sua equipa, que nos deixa ver – de forma mais eficaz que a fotografia – a materialidade mesma dos objetos: a sua tridimensionalidade, as suas texturas, as suas proporções, as suas exatas medidas. Mas prende-se também com o facto de um dos membros da equipa de Jorge Dias – Benjamim Pereira – ter tido um passado camponês de operação direta com muitos desses objetos e ter um jeito especial para trabalhar com eles. Como ele próprio me afirmou em entrevista,

Eu devo dizer que eu tenho uma certa familiaridade com as fórmulas tecnológicas. Tenho! Tenho umas mãos que... Sou capaz de executar. Aliás, tudo aquilo que foi escrito nos nossos trabalhos, eu fiz. Por exemplo no linho, eu aprendi a urzir, aprendi a tecer. Tenho muito à vontade (Pereira in Leal, 2016, p. 327).

Por essas duas razões, é muito enfática a capacidade de restituir a materialidade dos objetos na etnografia da equipa de Jorge Dias. Veja-se, por exemplo, o caso da descrição de uma tábua de debulhar em São Miguel (Açores):

uma pedra de basalto, de contorno geral retangular, espalmada, de faces paralelas, com a superior afeiçoada de modo a apresentar saliências sensivelmente semi-esféricas dispostas em linha. As espigas são esfregadas contra essas saliências, até o grão se desfazer do carolo (Oliveira e Pereira, 1987, p. 38).

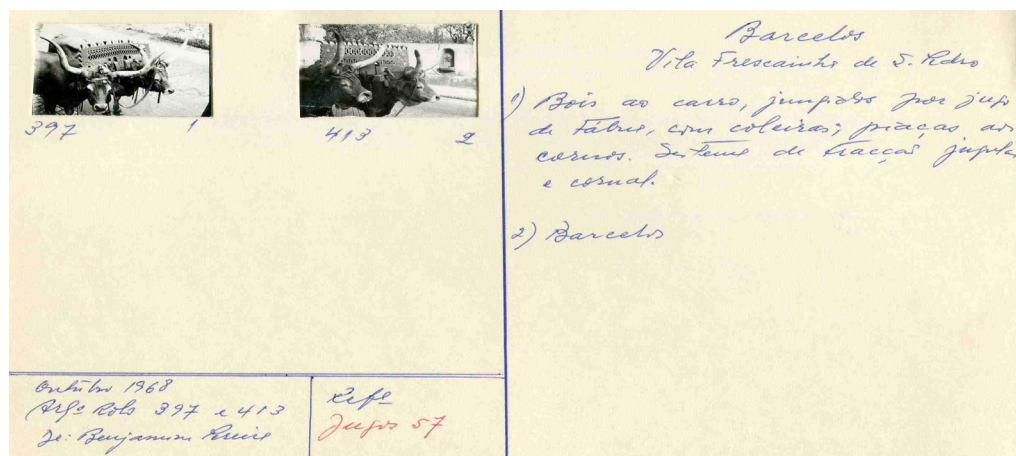
Acompanhada de um desenho, esta descrição além de minuciosa, tem essa capacidade de restituir a espessura material do objeto: o modo como é feito, o seu aspeto e as suas rugosidades, o seu modo de produção.

Um outro exemplo dessa ênfase na materialidade, retirado de *Arquitetura Tradicional em Portugal* (Oliveira, 1992) reporta-se a uma casa rural nos arredores do Porto (em Barranha)

A construção é sólida e de bons materiais; as paredes, de granito, são duplas, do sistema de pedras de face, ou *silhares*, travados com *juntouros*, recobertas exteriormente com argamassa, caiadas de branco. Nas aberturas, as padieiras são igualmente duplas, compostas de padieira e contrapadieira. O telhado é (...) a quatro águas, com o prolongamento numa delas a recobrir o patim; a cobertura assenta em barrotes e o cume apoia-se em tesouras, com as suas traves de *linha* ou *terças*, e *trave de tesoura*, ou *asna* (Oliveira, 1992, p. 55)

Minúcia e materialidade são, pois, dois traços importantes da etnografia da cultura material praticadas pela equipa de Jorge Dias. A estes dois traços soma-se um terceiro. A capacidade que os seus trabalhos têm de situar os objetos na sua relação com as pessoas, os grupos e as sociabilidades. O livro *Atividades Agro-Marítimas em Portugal* (Oliveira,

FIGURA 3 – Jugos (Barcelos).
Ficha de Arquivo.
Arquivo Etno-
Fotográfico do
Centro de Estudos
de Etnologia.
Museu Nacional de
Etnologia.



Galhano e Pereira, 1975) pode servir de exemplo. Consagrado à descrição das tecnologias de apanha do sargaço no norte de Portugal, o livro, antes de passar aos objetos propriamente ditos, fala detalhadamente das pessoas e dos grupos, como trabalhavam e como sociabilizavam, o papel dos homens do mar e dos pescadores, as relações sociais entre estes e os lavradores, o modo como em certos locais a atividade era desenvolvida predominantemente por mulheres, as concepções de género que lhes estavam associadas:

o homem dedica-se à apanha das algas apenas de bordo dos seus barcos; ele consideraria deprimente para um homem do mar a apanha a pé, fora ou dentro de água (...). As suas mulheres, contudo, apanham o sargaço a pé, na beirada ou nos rochedos, fora ou dentro de água; o brio da profissão não as abrange (Oliveira, Galhano e Pereira, 1975, p. 46).

Um outro exemplo dessa capacidade de situar socialmente os objetos encontra-se na monografia *Sistemas de Atragem dos Bois em Portugal* (Oliveira, Galhano e Pereira, 1973). Aí, ao debruçarem-se sobre os jugos ornamentados do Minho, Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamin Pereira situam a sua origem em mutações económicas e sociais ocorridas no século XIX que permitiram o desenvolvimento de “uma espécie de burguesia rural, ligada à terra (...) [e] de uma classe de lavradores abastados” (Oliveira, Galhano e Pereira 1973: 84) que exibía, através dos jugos ornamentados, a sua riqueza: “os lavradores ricos (...) eram pessoas vivendo largamente, orgulhosas da sua abastança e gostando de a exhibir, por um sentimento de grandeza pessoal e um gosto natural de provocar a emulação dos seus iguais” (Oliveira, Galhano e Pereira, 1973, p. 84). E acrescentam:

é esse precisamente o caso dos jugos altos e recobertos de ornamentos que aqui nos ocupam: uma bela junta de bois, assim jungida, é na verdade um espetáculo imponente e empolgante, expressão perfeita do orgulho do seu possuidor (Oliveira, Galhano e Pereira, 1973, p. 86).

Em torno dos objetos são, pois, as teias sociais e as concepções culturais que se formam em seu torno que são tematizadas. Appadurai (1986) falou da “vida social dos objetos”. Talvez se possa falar, neste caso, da eloquência social (e cultural) dos objetos. Eles são não tanto um ponto de chegada que vale por si, mas um ponto de partida para traçar um quadro do modo de vida rural: dos seus atores e redes sociais, da articulação mútua de objetos, trabalho, sociabilidades e paisagens sobre o qual ele repousa.

CONCLUSÃO

Estes três aspetos do trabalho de Jorge Dias e da sua equipa – minúcia, sentido da materialidade, eloquência social – são a meu ver qualquer coisa que faz com que as suas pesquisas possam ser revisitadas a partir das nossas preocupações contemporâneas com a materialidade da vida social. Estudamos hoje outros objetos e estudamo-los de outra

maneira. Também nos afastámos das preocupações e linhas de análise de Jorge Dias – que eram as da etnologia europeia da época – que indiquei em cima. Mas é bom guardarmos este triplo acento na minúcia, no sentido da materialidade e na eloquência social dos objetos.

É ele que encontramos em muitos dos mais interessantes estudos sobre cultural material e sobre objetos que marcam as ciências sociais e humanas contemporâneas. É da eloquência social dos objetos – ou mais radicalmente da sua agencialidade e do modo como eles se integram em coletivos que não se esgotam nos humanos – que falam Bruno Latour (2005) ou Alfred Gell (2010 [1997]). É a sua materialidade radical que é abordada no belíssimo estudo de Caroline Bynum (2011) intitulado *Christian Materiality*, centrado nas imagens sagradas da Alta Idade Média, com o seu acento nos poderes evocativos e religiosos da matéria mesma de que essas imagens eram feitas. Na mesma linha se insere a pesquisa de David Freedberg (1989) sobre o tema: mas, em vez de agencialidade – como Gell – é do “poder das imagens” religiosas – mais uma vez apoiada na sua materialidade – que o autor fala. Quanto à minúcia, o melhor exemplo que me ocorre – como ficou sugerido atrás – não é de nenhum cientista social, mas de um romancista, Georges Perec (1989 [1975]). Seja como for a minúcia é sempre o resultado final da boa etnografia: do seu modo de ver de perto e devagar, do modo como resiste à pressa e se atarda nas pessoas e nas coisas. É esse olhar – de perto e devagar, com as pessoas – que devemos continuar a lançar aos objetos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, Arjun (1986), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BAUDRILLARD, Jean (1968), *Le Système des Objets*, Paris: Gallimard.
- BRANCO, Jorge Freitas (2003), *Máquinas nos Campos. Uma Visão Museológica*, Oeiras: Celta.
- BYNUM, Caroline (2011), *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Brooklyn: Zone Books.
- CARRIER, James (1994), *Gifts and Commodities: Exchange and Western Capitalism Since 1700*, London: Routledge.
- COELHO, F. Adolfo (1890), “Esboço de um Programa para o Estudo Antropológico, Patológico e Demográfico do Povo Português”, *Secção de Ciências Étnicas da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Lisboa: Tip. do Comércio de Portugal.
- CORREIA, Vergílio (1916), *Etnografia Artística: Notas de Etnografia Portuguesa e Italiana*, Porto: Renascença Portuguesa.
- DIAS, A. Jorge (1948a), *Vilarinho da Furna. Uma Aldeia Comunitária*, Porto: Instituto de Alta Cultura.
- DIAS, A. Jorge (1948b), *Os Arados Portugueses e as suas Prováveis Origens*, Porto: Instituto de Alta Cultura.
- DIAS, A. Jorge (1953), *Rio de Onor. Comunitarismo Agro-Pastoril*, Porto: Instituto de Alta Cultura.
- DIAS, A. Jorge (1990 [1953]), “Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa”, in J. Dias, *Estudos de Antropologia*, Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 135-157.
- DIAS, A. Jorge; Oliveira, Ernesto Veiga de Oliveira; Galhano, Fernando Galhano (1963), *Sistemas Primitivos de Secagem e Armazenagem de Produtos Agrícolas. Os Espigueiros Portugueses*, Porto: Instituto de Alta Cultura.
- DIAS, A. Jorge; Dias, Margot Dias (1950), “A Encomendação das Almas”, in *Actas do XII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências. 7ª Secção, Ciências Históricas e Filológicas*, T. VIII, Lisboa, pp. 593-664.
- DUARTE, Alice (2009), *Experiências de Consumo. Estudo de Caso no Interior da Classe Média*, Porto: Universidade do Porto.

- FOSTER**, Robert (1992), *Materializing the Nation. Commodities, Consumption and Media in Papua New Guinea*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- FREEDBERG**, David (1989), *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: University of Chicago Press
- GELL**, Alfred (2010 [1997]), *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press.
- LATOUR**, Bruno (2005), *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- LEAL**, João (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL**, João (2016), "Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, Benjamim Pereira: Três Entrevistas sobre Inquéritos à Arquitectura Regional", in N. Faria (ed.), *Os Inquéritos (à Fotografia e ao Território)*, Guimarães: Plataforma das Artes e da Criatividade – A Oficina – Documenta, pp. 259-352.
- MCCRACKEN**, Grant (1988), *Culture and Consumption*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- MILLER**, Daniel (1987), *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Blackwell.
- MILLER**, Daniel (ed.) (2005), *Materiality*, Durham: Duke University Press.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de (1966), *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de (1984), *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de (1992), *Arquitetura Tradicional em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Pereira, Benjamim (1978), *Tecnologia Tradicional dos Açores*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim (1973), *Sistema de Atrrelagem de Bois em Portugal*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim (1975), *Actividades Agro-Marítimas em Portugal*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim (1976), *Alfaia Agrícola Portuguesa*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim (1978), *Tecnologia Tradicional Portuguesa. O Linho*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim Pereira (1988 [1969]), *Construções Primitivas em Portugal*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- PEIXOTO**, Rocha (1990), *Obra Etnográfica Completa*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- PEREC**, Georges (1989 [1975]), *A Vida: Modo de Usar*, Lisboa: Presença (tradução de Pedro Tamen).
- PEREIRA**, Benjamim (1973), *Máscaras Portuguesas*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- ROSALES**, Marta (2016), *As Coisas da Casa. Cultura Material, Migrações e Memórias*, Lisboa: ICS.
- SILVANO**, Filomena (2021), *Antropologia da Moda*, Lisboa: Documenta.
- SILVANO**, Filomena (2022), *Antropologia da Vida Material. Escritos sobre Espaços, Coisa e Pessoas*, Lisboa: Documenta.
- WEINER**, Anette (1992), *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*, Berkeley, University of California Press.

DESIGN CULTURAL E CIENCIAS SOCIAIS

RITA FILIPE

RESUMO

Este texto procura evidenciar a contaminação entre design e ciências sociais, sobre o tema que motivou estas conferências na Faculdade de Arquitetura. Procuro por um lado explicar o percurso e preocupações no meu trabalho ao longo do tempo como designer de produto e investigadora, e como este me levou ao trabalho colaborativo em Design e Ciências Sociais, ao mesmo tempo que procuro interpretar pontos-chave da antropologia no âmbito do design nas palestras dos antropólogos João Leal e Filomena Silvano.

PALAVRAS CHAVE

Design; Antropologia; Ciências Sociais; Significado

ABSTRACT

This text seeks to highlight the contamination between design and social sciences, on the theme that motivated these conferences at the Faculty of Architecture. On the one hand, I try to explain the path and concerns of my work overtime as a designer and researcher, and how this led me to collaborative work in Design and Social Sciences, while also trying to interpret key points in João Leal and Filomena's lectures. Silvano, in the field of design.

KEYWORDS

Design; Anthropology; Social Sciences; Meaning.

É surpreendente constatar como as preocupações de projeto pelos designers e os pressupostos inerentes às metodologias projetuais mais usuais em design coincidem com os pontos de vista de análise etnográfica da etnologia e da antropologia da cultura material enunciados nesta conferência por João Leal. Estes referem-se ao uso e funcionalidade, espessura material no que se refere a adequação da forma e da técnica usada para o seu fabrico, e a eloquência social no que se refere à cultura material.

O princípio de que o objeto antropológico é o objeto usado coincide também com a observação que faço em design sobre a apropriação livre e criativa que fazemos dos objetos de consumo, e que consequentemente os objetos de consumo são apropriados para usos e significados diferentes por diversas pessoas e culturas. E portanto o significado não é fixo, varia com o uso e a hibridez cultural das práticas domésticas contemporâneas. Tal como o objeto antropológico. É por essa razão que me refiro à etnografia no espaço doméstico, tal como fiz no projeto dos 'laboratórios de contextualização', observando o uso que fazemos dos objetos. Porque torna evidentes novas ideias sobre novas necessidades ou novas funcionalidades em objetos tradicionais ou de produção em massas. Referir-mo-nos ao uso e não à função significa também a possibilidade de criar objetos sem uma função pré-determinada, podendo assim ser constantemente renovados, estendendo o tempo de vida dos objetos em uso, e serem assim apropriáveis por todos em acordo com a cultura dos utilizadores.

No que se refere à espessura material, no design e em acordo com David Hume (1711-1776), enuncio a beleza da oportunidade da produção, que se refere ao uso dos materiais ou à recuperação de técnicas tradicionais e infraestruturas existentes, pela adequação funcional e cultural, mas também no que se refere à sustentabilidade humana e ambiental.

Quando falamos em eloquência social falamos na construção de significados, partilha e diálogos culturais, mas também da recuperação de formas tradicionais e arquétipos onde todos nos revemos, através do design e da memória.

O design mais interessante afastou-se da conceção quase exclusivamente formal e estética do design '*made in Italy*' que se fazia em Portugal nos anos '90, assente em lógicas de forma e cor autorreferenciais dentro do design e da arquitetura, e da experiência pessoal de cada um, e inspira-se agora no Mundo diverso e plural descolonizado, e nas questões sociais e culturais mais prementes do nosso tempo. Porque o Mundo mudou, as questões ambientais, a mobilidade forçada das pessoas, o pós-colonialismo, as questões de género, as redes sociais, a informação e o ativismo renovado do nosso tempo, fizeram com que já não fizesse sentido continuarmos a trabalhar para um nicho burguês, e a alimentar o mercado insustentável do design *sexy* ou *minimalista*. Aquele que só traz felicidade aos muito ricos e deixa os outros 90% de fora. Porque cabe aos designers contribuir para atenuar as diferenças económicas e não contribuir para as acentuar.

O design de que falo é atento à vida das pessoas, à sua cultura, à sua história, ao contributo de cada um na cultura global, à diferença e à diversidade, e à linguagem formal e processos produtivos que daqui resultam. À beleza da oportunidade de cada projeto e à felicidade que cada projeto traz a consumidores e a produtores. O design transporta hoje uma dimensão social e cultural que contribui para a colaboração e entendimento entre os povos. E de forma emocional e intuitiva cruza culturas e práticas do quotidiano que contribuem para uma comunhão genuína entre as pessoas. Longe de narrativas formais inventadas e organizações sociais autistas, a cultura constitui um veículo de entendimento e diálogo cultural que

possibilita contactos entre culturas que de outra forma não surgem. Como oportunidade de partilha e comunhão estética, ética e emocional, e consequente inclusão social.

E é quando surge esta preocupação com o consumo, em que os consumidores eram vistos como vítimas das sociedades capitalistas e dos mass-media, por um consumo imposto através da homogeneidade cultural, e quando constatamos a diversidade e pluralidade culturais que afinal nos rodeia desde á muito – é quando surge o interesse pela ligação entre design e etnografia, design e antropologia, design e ciências sociais. É quando saímos do atelier para fazer residências artísticas em África, trabalhar com os imigrantes no centro de Lisboa, ou simplesmente ver-nos a nós próprios a apropriarmo-nos de objetos de consumo (familiares ou exóticos) de forma improvisada e criativa, que começamos a pensar em metodologias de observação, estratégias para chegar ao diálogo com pessoas que desconhecemos, entender e partilhar o sentido do que estamos a projetar.

O meu interesse pela cultura material tradicional e técnicas de fabrico de excelência em vias de extinção, ou pela economia de meios e depuração formal dos objetos de produção vernacular, surge pela ideia de tentar identificar hábitos, práticas, usos e formas que ficaram esquecidos no tempo e que fazem hoje sentido novamente, para a conceção de novos projetos. Não desenhando novos objetos para novas funções, alimentando a tautologia do sistema de consumo, mas recuperando formas existentes que todos reconhecemos (tradicionais e arquétipos) como termos de linguagem inteligíveis por todos, e carregados de significado desde a sua origem. Oportunos e por isso belos, na aceção de David Hume (1711-1776).

Daí se seguiu o interesse pelo estudo das formas, técnicas de artesanato e manufatura tradicionais, a articular como termos de linguagem para um diálogo multicultural que eles estabelecem, e que observamos diariamente em nosso redor. Sempre na perspetiva do uso no quotidiano e da sua atualização, e não por uma nostalgia de um passado inerte e imutável. Ao invés do que nos sugere o Estado ao certificar os objetos de produção vernacular, assim tornados exóticos porque perderam utilidade, e assim votados a uma função meramente decorativa como símbolos do passado. Ao interesse pelos objetos de produção indígena que são simultaneamente arte e design - simbólicos e funcionais - que continuam vivos no quotidiano e carregam práticas sustentáveis na sua relação com a Natureza. Ao interesse pelas técnicas da antropologia visual no contacto com a população de um lugar, no âmbito do design social e cultural, em projetos multidisciplinares que procuram ir ao encontro de problemas sociais reais e contribuir para a sua solução através do design. Um longo percurso do design de produto até a um design mais existencial e atento às questões do presente.

Este é um design que vai ao encontro de Ton Otto e Rachel Charlotte Smith (2013), que nos falam de um design baseado no estilo do conhecimento. Porque o design através da antropologia elabora conceitos a partir do conhecimento, e não através de fórmulas ou estilos formais passageiros, e introduz novos modos de investigação e colaboração, novas práticas de ação no mundo que levam a um entendimento mais profundo do significado da cultura material.

Passámos do design dos objetos ao design das existências. No design social e cultural o estatuto dos objetos separa-se do mundo das coisas e passa a integrar os objetos da vida. “Já não se trata de separar o material do imaterial, o sujeito do objeto, a matéria inerte do modo vivo, o que estrutura a transformação dos objetos em práticas e modos de vida como sinais de cultura e contexto social” (Cormerais, 2018, p.78). Tal como nos escritos sobre o existencialismo, onde nos definimos como em constante mudança e redefinição, do ser em

constante transformação, tal como em Bauman (2011) numa existência líquida. O mesmo se passa com a apropriação livre e criativa dos objetos, porque também os objetos carregam cultura e significados que mudam ao longo dos tempos, pela apropriação cultural e a hibridez das práticas, que resultam de contextos sociais e reflexões mais ou menos conscientes sobre as questões da sua época. Porque recriam ideias e situações e portanto contribuem para a (re) criação de novas existências, ou novas formas de estar.

Do mesmo modo numa conceção humanista da filosofia, e não numa conceção analítica ou continental, na ‘filosofia como modo de vida’, falamos numa terceira via da filosofia empenhada e prática (Sellars, 2022, p.76). A da busca da verdade para uma existência autêntica, em que as nossas reflexões nos revelam modos de ser que resultam de procedimentos refletidos, elaborados, sistematizados necessários para acesso do sujeito “a um melhor modo de se tornarem, e então serem, boas pessoas e de viverem boas vidas humanas. (...) Pondo em prática as suas reflexões e vivendo em acordo com a sua compreensão filosófica do mundo, na mente e no caráter de cada um” (Cooper, 2022, p. 209). Uma existência espiritual significa modificar-nos, transformar-nos, deslocarmo-nos, tornarmo-nos outro para além de nós mesmos, para acedermos à verdade (Lorenzini, 2022, p.188). Tal postura implica uma visão mais vasta do design, em rede com outras áreas de estudo, onde constatamos que as mesmas questões são abordadas de forma transversal para soluções comuns.

CONCORDÂNCIA COM JOÃO LEAL

Também trabalhar com o tal “*disappearing world*” de que nos fala João Leal é uma das possibilidades de trabalho para os designers, quando procuram referências a redescobrir para articulação de identidades locais, vasculhando no passado formas e usos esquecidos, porventura reapropriáveis pelo quotidiano contemporâneo. Não como uma nostalgia do passado e do artesanato, mas como forma de trabalhar sobre um design mais inclusivo, humanista e sustentável em termos sociais, económicos e ambientais.

Mesmo num design mais focado em referências modernas ou contemporâneas, ‘a minúcia do pormenor, a espessura material ou a sensibilidade à materialidade’ (desenho com conhecimento da sua funcionalidade, feitura e funcionamento) e a ligação dos objetos a pessoas, grupos e paisagens (aspectos sociais, teias sociais, conceções culturais), são as qualidades e os critérios que se desejam no trabalho de um designer na conceção e produção dos objetos e atento às questões do seu tempo.

E quando os designers vagueiam pela casa em busca de ideias a adivinhar em usos informais dos objetos, objetos a ser usados para usos diferentes dos que para os quais foram criados, perfazendo novas necessidades, objetos esquecidos ou obsoletos, objetos desta ou daquela viagem, com valor emotivo ou simbólico... Estamos a fazer a tal etnografia que observa o ‘desgaste das paredes, o conteúdo das gavetas, o copo abandonado em cima da mesa, as marcas da água no tampo de madeira’... à procura de questões ou conceitos para novos projetos de design.

As referências são as mesmas, as preocupações de análise são as mesmas, o designer desenha, resolve e sugere mudanças através do projeto, e o antropólogo descreve, conserva, expõe, explica.

CONCORDANCIA COM FILOMENA SILVANO

Nesta conferência Filomena Silvano opõe mercadoria a design e valor a dívida. Do mesmo modo que os objetos de design de autor se opõem a objetos de produção anônima de massas, ou arquétipos, da sociedade de consumo.

Fala-nos do ritual e da minúcia, que associa à lentidão e excelência das técnicas de fabrico artesanal e manufatureira. É a partir desta minúcia que construímos o valor dos objetos, emoção e densidade simbólica de objetos que nunca serão considerados mercadoria. Daí eu insistir na sustentabilidade e no estatuto de *'forever yours'* dos objetos de produção artesanal que recuperam técnicas e formas tradicionais e permanecem em uso durante mais tempo pela proximidade entre produtor e consumidor, e pelo seu significado simbólico, e que por isso nunca serão descartados. Estes objetos funcionam como rituais de práticas ancestrais locais e culturalmente significativas, no espaço doméstico contemporâneo. Temos assim uma oposição binária entre os objetos de design funcionais ou *design art* (ritualizados pelo processo produtivo e pelo valor simbólico e cultural) e os objetos de arte funcionais (ritualizados pelo que representam e pela sua função espiritual ou promissória), que se aproximam novamente dos tais objetos-ritual de que nos falava Ettore Sottsass (Burney, 1991), a propósito de uma porcelana de sua autoria, de inspiração indiana poisada sobre um *'side-board'* na casa de jantar. Afinal os objetos de design inspirados na diversidade cultural, apesar da insistência em voltarem a ser funcionais e de uso quotidiano, porque são objetos de design, voltam a ser ritualizados. Mas ao invés do Modernismo em que comunicavam um *'international style'* de estética industrial, branca e ocidental, estes objetos de design cultural simbolizam agora hospitalidade, diversidade, empatia e compreensão espiritual.

DESIGN E ANTROPOLOGIA

Tal como define o antropólogo Fernandes Dias,

A noção de "objeto etnográfico, que se define por oposição aos outros objetos: aos naturais, por ser produto humano; aos arqueológicos, por ser de primitivos contemporâneos e não de povos desaparecidos; às obras de arte, por, ao contrário delas, ser um objeto funcional, ter uma utilidade prática e social. E esta última oposição, aos objetos artísticos, será a que primeiro vai marcar a especificidade do objeto etnográfico e da antropologia. Ao contrário das obras de arte, que valem pela sua qualidade intrínseca, os objetos etnográficos servem para o conhecimento; analisados e classificados segundo o seu grau de sofisticação técnica e pelas necessidades a que dão resposta (Fernandes Dias, 2001)

Assim como nem sempre as ciências sociais foram consideradas no design, também a cultura material nem sempre foi considerada como objeto de estudo na antropologia. Também em acordo com João Leal (2000), entre 1870 / 1880 a produção material era provavelmente vista exclusivamente pela sua funcionalidade e utilidade, como os motivos básicos que levam à sua construção - no mesmo sentido em que o objeto antropológico é o objeto usado, porque são os costumes e os rituais que são vistos como reveladores de uma cultura e não o objeto em si, pela suas qualidades estáticas e formais -

"na viragem do século emergiu uma imagem relativamente menos textual e mais complexa da cultura popular, decorrente de uma certa diversificação dos objetos de estudo. As tecnologias e a cultura material, a arte popular, ou as formas de vida económica e social, passam a integrar o objeto de pesquisa da antropologia portuguesa. Do ponto de vista metodológico, assiste-se a um contacto mais efetivo com os protagonistas da cultura popular" (Leal, 2000).

Esta nova leitura da cultura material coincide com o surgimento do design como disciplina e com a sedução dos objetos de consumo, dando lugar a um novo olhar sobre os objetos industriais, concebidos pelos artistas de vanguarda. É sabido que os primeiros objetos de produção industrial eram horrorosos, que procuravam copiar os objetos feitos artesanalmente, sem uma conceção própria ou uma nova estética adequada à linguagem das máquinas. Impõe-se um novo olhar na conceção dos objetos industriais, agora protagonizada por engenheiros, arquitetos e artistas, imbuídos de uma conotação cultural e artística muito forte – que caracteriza o design e o distingue dos restantes produtos industriais.

“Fornecer um código alternativo à aspereza do industrialismo de finais do séc. XIX, desenvolver a harmonia espiritual através do processo de trabalho e mudar esse mesmo processo e os seus produtos” são objetivos observados por autores como Cumming e Caplan (1995) no seu trabalho. De facto, o movimento liderado por Joaquim Vasconcelos pode ser caracterizado como a promoção de uma aliança estratégica entre o artesanato tradicional e o designer moderno, pondo em questão a distinção até então estabelecida entre as Belas-Artes e as Artes Aplicadas (Leal, 2002, p.260).

Este estudo será adotado e apelidado por Virgílio Correia como uma ‘etnografia artística’. A metodologia que desenvolve assenta sobre o levantamento da arte popular e sobre a identificação de alguns dos seus núcleos mais relevantes. Este trabalho não se limita à mera recolha de informação, mas procura a partir dela desenvolver processos ativos de reinvenção das tradições em crise, ou mesmo de tradições já caídas em desuso. As oficinas dos artesãos, as coleções locais de arte popular de alguns eruditos ou as feiras regionais passam a ser os principais focos de uma etnografia que se mostra mais interessada nos objetos em si do que propriamente no contexto em que eles eram produzidos, ou por referência ao qual faziam sentido (Leal, 2000, p.46).

Também eu, no trabalho que desenvolvi com a Vista Alegre, num projeto em que procurava ilustrar a diversidade e mistura cultural que constitui hoje a realidade das nossas casas e o quotidiano contemporâneo, enveredei sem me dar conta, por ignorar as motivações ou o contexto social da produção em prole da recuperação de técnicas tradicionais em vias de extinção, pelo seu valor em si, pela excelência da técnica e a lentidão do gesto, e pela sustentabilidade do processo produtivo. Só mais tarde, enveredando pelo design cultural e social me dedico a desenvolver projetos de design como parte da solução de um problema social, ambiental, e económico.

Já nos anos '70, para Ernesto de Sousa, “o artista popular é um artista de vanguarda que não sabe que o é” (Leal, João, 2002, p.63), observação sobre a qual assenta a sua distinção entre arte ingénua e artesanato. Para este autor, “a obra exclusivamente artesanal seria apenas aquela onde a imitação e a repetição conduzissem a um efetivo e total anonimato, limitando-se a produzir objetos decorativos e funcionais, no sentido mais pobre” (idem, ibidem). No entanto sabe-se que o artesanato acrescenta sempre um cunho pessoal ou uma atualização na sua produção, mesmo apoiado na tradição, e que a cultural tradicional ou vernacular não é estática.

Pela minha recente experiência, podemos ter a sensação de que um artesão também pode ser considerado um designer que não sabe que o é, tal como nas palavras de Ernesto de Sousa. E pela seleção de peças que podemos fazer da coleção do museu de etnologia – peças depuradas feitas em função do uso com a máxima contenção de meios e custos, sublimes

pela sua eficiência e depuração formal - podem ser consideradas como um design minimal e funcionalista. No entanto, pela minha experiência recente em Marrocos, o que constatei, é que, embora o artesão tenha a maior perícia técnica e conhecimento das formas e materiais tradicionais, ele tem muita dificuldade em conceber novos projetos sozinho, mesmo fazendo recurso da tradição para conceber novos produtos. Bloqueia, não tem essa capacidade de visualização, cultura visual cosmopolita, ou capacidade de projetar – ver através do desenho, para a conceção de novos produtos. Não sei se será esta a justificação, mas este foi um facto que observei nos latoeiros em Marrocos, que apenas recorriam a mais e mais adorno para valorizar mais e mais um produto num mercado já fatigado.

No panorama da antropologia, tal como foi descrito por João Leal, os autores com que mais me identifico são Joaquim de Vasconcelos, pela sua perspetiva de adequar e transpor a arte popular para os usos e costumes da sua época, promovendo simultaneamente os progressos da indústria, embora o seu discurso se revista de um pendor patriótico e nacionalista. Mas também com Jorge Dias, no que se refere ao seu interesse particular sobre os objetos funcionais, valorizando as suas características tácteis e materiais, procurando a contextualização da sua observação nos aspetos sociais e culturais locais e nos modos de vida observados através do método da *'extensive survey'*.

No que se refere a Joaquim de Vasconcelos e às as premissas do movimento *'Arts and Crafts'*, este movimento surge, a meu ver, com o intuito de refutar uma nova estética para os produtos industriais, recusando-os, e valorizando o artesanato tradicional e a proximidade entre artista e manufatura. A Bauhaus paralelamente, propunha a criação de uma nova linguagem adaptada aos novos processos de fabrico, procurando propor uma nova estética industrial, mas enveredando também por uma conceção de obra de arte total. Embora ambas as tendências refutassem as inspirações vitorianas ou neo-clássicas no design e na arquitetura, e fizessem o elogio da catedral gótica como a reunião de todas as artes, o movimento das *'Arts and Crafts'* promovia uma inspiração romântica e naturalista mas também rude e vernacular apoiada na arte e no artesanato, enquanto as características da produção de massas exigiam uma depuração formal e uma identidade mais global e abrangente, que permitisse a absorção destes produtos por um maior número de pessoas, conduzindo ao *'anonimato'* a que estes produtos viriam a sucumbir.

Segundo João Leal, a perspetiva de Ernesto de Sousa no que respeita à arte ingénua ou *'naïf'* é identificada como sendo realizada por artistas individuais, situados não apenas à margem das convenções artísticas académicas, mas também à margem do contexto social das comunidades rurais. O artista é visto como desintegrado, espontâneo, longe da perspetiva do artesão inserido *'na'* e a trabalhar *'para'* a comunidade local, a criar objetos funcionais adequados aos modos de vida e ambiente cultural que o rodeia.

Mas Ernesto de Sousa exalta também o conceito de *'arte e vida'* ou as formas de convívio enquanto manifestações artísticas, como acontecimentos, e portanto culturalmente significativas e produtoras de sentido. Como fez com o Movimento Fluxus, promovendo as práticas e as trocas entre as pessoas e não os objetos artísticos em si, e a *"simplicidade, funcionalismo e a distância arte-objeto"* (Mayer, 2019, p.15). Trata-se de descobrir outros suportes capazes de se adequar melhor ao mundo dos usos e das formas, e promover a indeterminação da experiência quotidiana – assim emancipada da experiência artística tradicional (Mayer, 2019, p.17). Recusando o objeto artístico como objeto de consumo cultural, e reinstalando o fascínio pelo quotidiano e pelas coisas do mundo imbuindo o quotidiano de significado. Poetizando

a vida normal. Tal como na análise antropológica, em que os objetos são estudados pelas práticas e construção de significado que transportam e não pelo objeto em si. Ou no consumo criativo, como forma de produção. Ou na observação das práticas do quotidiano encaradas como 'acontecimentos' ou 'instalações' no espaço doméstico, tal como eu mencionava atrás sobre os 'laboratórios de contextualização'.

No que se refere à afirmação de Vergílio Correia sobre a não originalidade de muitos produtos que consideramos 'nossos', mas que na realidade muitos deles são muito semelhantes aos produzidos em África ou noutras regiões europeias, ela suscita em mim uma conclusão contrária à que Vergílio Correia nos quer fazer chegar. Os projetos de design terão necessariamente que fazer uso de uma memória coletiva ou comum, que possibilite o reconhecimento dos conceitos e das formas propostas. Este processo implica que uma certa comunhão cultural seja vista como terreno fértil ou aberto ao reconhecimento deste trabalho pela consequente permeabilidade a outros conceitos, vistos afinal, como elos comuns que possibilitam uma mais fácil articulação de novos significados.

No Design Cultural procuramos trabalhar com ambas as realidades produtivas, artesanato e indústria, anulando a distinção entre cultura erudita ou cultura popular, consumo e produção, atentos às práticas e à construção de significado. Trabalhar, estudar, articular a realidade de cada um dos sistemas produtivos, em função da observação local, particular, interessada, quer em termos culturais, como produtivos ou identitários a transpor para a contemporaneidade, ou a valorizar.

Deste modo, os objetos 'de design', os objetos 'anónimos' ou os objetos de produção artesanal deixam de ser distinguidos pela sua conotação cultural e produtiva associada a símbolos de classe social, de progresso, nostalgia ou desinserção na cultura contemporânea, mas passam a ser vistos como parte integrante da cultura material como um todo, como instrumentos ativos de conexões identitárias. De facto, enquanto não for considerada a autenticidade ou profundidade inerente à cultura material, então ela surgirá necessariamente traduzida como uma expressão elitista, vista no âmbito da cultura material como fetichista ou alienadora.

CONCLUSÃO

A partilha cultural e os diálogos culturais devem ser vistos não como apropriação cultural abusiva mas como um veículo e oportunidade de entendimento e comunicação entre todos, apreciando e dando vida à diferença cultural. A mistura cultural mostra como mesmo a cultura tradicional é dinâmica, em constante mudança, em acordo com a vida das pessoas e resultante da constante mistura dos povos. A cultura tradicional, assim como o rural, não são estáticos, são fluidos, tal como a vida das pessoas, em constante mobilidade e partilha com outras culturas. Lisboa mistura. A cultura portuguesa é resultado de mistura.

No mesmo sentido, a obsessão pela pureza cultural ou a identidade, de que resulta por exemplo a certificação da cultura popular feita pelo Estado, pode ser considerada reacionária e característica do Colonialismo e do Estado Novo, que quer fixar imagens e populações como forma de controle e estagnação cultural. Construindo uma narrativa identitária e de estabilidade nacional que hoje, nem nunca, faz sentido. Como se a cultura fosse estática, e não fluida e dinâmica, ao sabor das mudanças sociais, económicas, políticas. Indo mais longe, esta atitude pode significar por exemplo uma manifestação contra a mistura cultural, e contra os emigrantes, pretendendo conservar a cultura local intacta. Procurando contrariar a globalização por via de um nacionalismo imposto à cultura. Trabalhar com a cultura tradicional como

contributo para a globalização será uma atitude muito diferente, e de vanguarda, contribuindo para a partilha e mistura cultural com ingredientes e receitas locais, para um património comum na construção da nova cultura material plural do futuro.

É neste contexto que a antropologia na sua dimensão da observação, e o design na sua dimensão transformadora, se juntam agora na construção de projetos interdisciplinares e participativos (Campagnaro, Cristian, 2022, p.50). Daqui resultam ações coordenadas por equipas que interpretam os processos e os contextos, desenvolvendo novos cenários em resposta às necessidades e dotadas de um potencial inovador (Verganti, 2009). Estas equipas de investigadores propõem-se chegar à construção de protótipos, avaliando a sua eficácia, e finalmente colocarem em prática projetos que podem ser efetivamente implementados no território. (Campagnaro, Cristian 2022, p.50).

Esta associação da antropologia ao design é importante porque acrescenta uma dimensão cultural ao projeto, define o contexto social e um conhecimento mais profundo da realidade na qual os designers operam, muitas vezes descurada ou sem ferramentas para o estudar. Sair dos ateliers e trabalhar em processos colaborativos é hoje imprescindível para os designers mais conscientes das questões do seu tempo, desenvolvendo um trabalho de teor mais social e participativo, e não assente em narrativas formais construídas nos ateliers de design e arquitetura.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BAUMAN**, Zygmunt (2011), *Culture in a Liquid Modern World*, Cambridge: Polity Press.
- BURNEY**, Jan (1991), *Ettore Sottsass, The barbarians and emperors of design*, Design Heroes, series editor: Martin Pawley. Nova Iorque: Taplinger.
- COOPER**, John (2022), *Filosofias antigas como modos de vida: o caso de Sócrates, Testa, Frederico e Faustino*, Marta (org.). *Filosofia como modo de vida*, Lisboa: Edições 70, 201-227.
- CORMERAIS**, Franck (2018), *Le Design des modes de existence: donnés et contribution comme enjeux pour les territoires*, Duhem, Ludovic e Rabin, Kenneth (org.), *Design Ecosocial: convivialités, pratiques situées, et nouveaux comuns*, Paris: It Editions, 75-90.
- CRISTIAN CAMPAGNARO (2022)**, *Projets interdisciplinaires et participatifs pour / avec les sans-abri*, Duhem, Ludovic e Rabin, Kenneth (org.), *Design Ecosocial: convivialités, pratiques situées, et nouveaux comuns*, Paris: It Editions, 35-54.
- DANIELLE LORENZINI (2022)**, *Foucault, Hadot, Cavell e a vida como 'real' da filosofia*, Testa, Frederico e Faustino, Marta (org.), *Filosofia como modo de vida*, Lisboa: Edições 70, 173-200.
- DIAS**, José António Fernandes (2001), *Arte e Antropologia no século XX: Modos de Relação*, *Etnográfica V (1)* Lisboa: FCSH, 103-129.
- V. C. CHAPPELL (ORG.) (1963) THE PHILOSOPHY OF DAVID HUME**, Nova Iorque: Modern Library.
- LEAL**, João (2002), *Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa*, in *Etnográfica*, vol. VI (2), Lisboa: FCSH, 251-280.
- LEAL**, João (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970) Cultura Popular e Identidade Nacional*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LORENZINI**, Danielle (2022), *Foucault, Hadot, Cavell e a vida como 'real' da filosofia*, Testa, Frederico e Faustino, Marta (org.), *Filosofia como modo de vida*, Lisboa: Edições 70, 173-200.
- MAYER**, Mariano (2019), *Una proposición, un problema, un peligro y una idea*, Mayer, Mariano, *Fluxus Escrito*, Madrid: Caja Negra, 9-23.

- OTTO**, Ton e Smith, Rachel Charlotte (2013), Design Anthropology: A distinct Style of Knowing, Gunn, Wendy, Otto, Ton e Smith, Rachel Charlotte (org.), Design Anthropology Theory and Practice, Londres: Bloomsbury Academic, 1-32.
- SELLARS**, John (2022), O que é a filosofia como modo de vida? Testa, Frederico e Faustino, Marta (org.). Filosofia como modo de vida, Lisboa: Edições 70, 65-88.
- TUNSTALL**, Elizabeth Dori (2013), Decolonizing Design Innovation, Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge, Gunn, Wendy, Otto, Ton e Smith, Rachel Charlotte (org.), Design Anthropology Theory and Practice, Londres: Bloomsbury Academic, 232-250.
- VERGANTI**, Roberto (2009), Design Driven Innovation: Changing the Rules of Competition by Radically Innovating What Things Mean, Massachusetts: Harvard Business Press.

RECENSÃO

RECENSÃO DO LIVRO, À SOLEIRA DO - INFINITO. CACELA VELHA: ARQUITECTURA, PAISAGEM, SIGNIFICADO

PEDRO MARQUES ABREU, ANA SOFIA GUERRA, CATARINA MASCARENHAS, FREDERICO VICENTE
EDIÇÃO DE AUTOR, LISBOA, 2023¹

¹ Livro com texto em português e inglês. Edição dos autores. Encontra-se à venda na livraria da Faculdade de Arquitectura, na livraria da Ordem dos Arquitectos, e online no site file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/A_Soleira_do_Infinito_arquitectura_e_pai-2.pdf

² A edição online tem as notas correctas.

À Soleira do - Infinito é um livro sobre o espaço e o tempo, sobre a arquitectura e a sociedade. Nele, os autores procuram o de Cacela Velha, o que implica “desocultar a singularidade de um lugar” (p.36), para decidir que arquitectura, se pode-deve aí realizar-se. O caminho seguido é anunciado nas três palavras do subtítulo: arquitectura, paisagem, significado. É um caminho com muitas paragens, desvios, analogias, o caminho de quem procura qualquer coisa – o caminho da descoberta.

O LIVRO COMO OBJECTO

É um objecto muito bonito, muito cuidado, com belíssimas fotografias, uma capa cuja cor e palavras nos conduzem o olhar. Em suma, poderíamos dizer que, também ele, faz parte da paisagem de Cacela Velha. No entanto, há alguns aspectos negativos que devo assinalar: as letras das citações (e os números) têm uma cor muito tênue, tornando a sua leitura difícil, sobretudo para os mais velhos. E há erros na numeração das notas. É um problema complicado porque se trata de um livro cujas citações e referências são abundantes e importantes. São pequenas coisas, umas que resultam em fazer prevalecer a estética sobre a função, já no caso das notas, trata-se de um erro técnico que se resolve facilmente numa segunda edição.

Mas, quando começamos a percorrê-lo página a página, não queremos dele sair. É o silêncio que se instaura.

MANEIRAS DE FAZER

É um livro produzido por um professor (Pedro Abreu) e três alunos do mestrado em Arquitectura de Interiores e Reabilitação do Edificado da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa: Ana Sofia Guerra, Catarina Mascarenhas e Frederico Vicente. Trabalhar em conjunto, estar disposto a ensinar mostrando como se faz, ou como se pode fazer, tem a ver com uma outra maneira de ensinar, com uma cumplicidade, na qual o professor e o aluno, embora com papéis diferentes, são ambos actores.

O livro está organizado em cinco capítulos e um Epílogo: Os capítulos I e II, e o Epílogo, com apenas 1 página cada, são os “alicerces” do livro, anunciam as grandes inquietações sobre as quais os autores reflectem. O capítulo I, “O Existencial dos Lugares”, sobre a carta do Monte de Ventoux, de Francesco Petrarca, dá-nos a ver a importância da paisagem que nos traz até nós; o segundo capítulo, “Finisterrae” assinala os *Lugares Mágicos* de Paulo Pereira, dedicado aos promontórios, cabos e *finisterrae*; o Epílogo, “O amor pelas coisas visíveis”, texto-poema de Sophia de Mello Breyner Andersen, “diz melhor do que porventura conseguimos (como só um grande poeta sabe fazer) quase tudo o que queríamos dizer” (p.41). Os capítulos III “Horizontalidades”, IV “O Infinito em Cacela” e V

“Arquitectura: sentido e forma”, com cerca de oito páginas cada um deles, desenvolvem os principais temas do livro.

CACELA VELHA

Cacela Velha é um lugar que não se esquece. Lugar onde o tempo foi tecendo o tempo.

Para chegarmos a Cacela Velha sobe-se do interior para o mar, não é habitual na costa algarvia; É um promontório, mas não é totalmente; tem uma dimensão bélica (muralha e fortaleza) mas também acolhedora (as árvores, os largos, a Igreja); O encontro com o mar é lento: vemo-lo aos poucos entre os largos, as ruas, as casas...

Cacela Velha é diferente, contraditória, surpreendente, ambivalente. Os autores apresentam-na como se de uma pessoa se tratasse... uma pessoa estranha, bela, “(...) Porém Cacela foi desejada só pela sua beleza” (Sophia Andresen, in Abreu e all, p.33), mas uma beleza que não é “algo meramente estético” (p.34)

A procura do *Genius Loci* de Cacela Velha é feita lado a lado com a poesia de Sophia. A paisagem (aldeia, habitantes, mar) toma assim uma outra forma na voz da poeta - e o texto-poema do “Caminho da manhã”, fá-lo como nenhum outro, na maneira como mistura a paisagem e a vida quotidiana. Este cruzamento com a escrita poética só é possível, porque de certo modo o livro já o contém: “Aqui acontece o ápice do percurso, onde se pode ter uma vista de mar de ângulo raso e olhar o horizonte, relacionando aquela linha – além – com as memórias daquele lugar – as casas, os barcos mortos na praia, o cemitério – em múltiplas concreções analógicas de uma relação metafísica dentro do quotidiano.” (p.3). É um texto muito teórico e muito poético. O que é raro na academia.

PAISAGEM

Nos Capítulos III (“Horizontalidade”) e IV (“O Infinito em Cacela”), os autores reflectem, sobre a linha do horizonte, sobretudo do horizonte marítimo, e do seu encontro com Cacela.

O forte, a igreja, o cemitério – estes 3 edifícios, estabelecem uma fronteira entre Cacela e o mar, mas uma fronteira porosa através da qual ambos comunicam. Por outro lado, o traçado urbano de Cacela com os seus largos entrelaçados, ruas estreitas e curvas, casas brancas, vai mostrando e ocultando o mar, numa aproximação difícil, lenta, misteriosa: “E contudo, é assim que Cacela escolhe comunicar a sua relação com o infinito (...) – como se só de uma situação resguardada e aconchegada houvesse a coragem para um confronto com o infinito.” (p.24).

Os autores reflectem sobre a especificidade do horizonte de mar que provoca estranhamento, espanto, mistério: “A qualidade simultaneamente inalcançável e existencialmente presente do infinito, coloca-o na esfera do metafísico; ele é um aspecto do transcendente.” (p.14), e é esta característica transcendente do horizonte de mar que associam a uma dimensão religiosa. George Simmel, num texto sobre “A paisagem” (*A Filosofia da Paisagem*), não especificamente sobre a paisagem do horizonte de mar, afirma algo muito semelhante, ao referir que a religião emerge de um sentimento religioso existente na vida, que se pode manifestar através da paisagem.

ARQUITECTURA

Os autores defendem claramente uma “maneira de fazer”, uma arquitectura, que deve partir do que é *intersubjectivo*, “ou seja, do que existe numa esfera subjectiva (garantindo a repercussão pessoal da arquitectura) mas que não é propriedade só de um indivíduo, senão de uma cultura, ou, mesmo, idealmente de uma antropologia” (p.38). A partir daqui, qualquer intervenção arquitectónica a realizar em Cacela deve manter as características que fazem parte do seu *Genius Loci*: “o branco da cal”, a “intercomunicabilidade dos largos”, a “pequena escala”, a “simplicidade da arquitectura”, o “carácter inconspícuo do desenho” (p.40).

NOTAS FINAIS

Retomo a ideia de *intersubjectivo* dada pelos autores, e pegando na palavra antropologia, que dela faz parte, defendo que para fazer arquitectura é necessário para além de conhecer o *Genius Loci* do lugar, e foi essa a intenção deste livro, conhecer também as pessoas para quem essa arquitectura se dirige. Diria que estes dois aspectos são fundamentais em qualquer intervenção da arquitectura.

Também eu, vou socorrer-me do texto-poema de Sophia, “O caminho da manhã” (p.41), porque aí encontro exactamente estas duas dimensões necessárias à arquitectura: o “espírito do lugar” e a vida.

“E assim irás sempre em frente com a pesada mão do sol pousada nos teus ombros, mas conduzida por uma luz levíssima e fresca. Até chegares às muralhas antigas da cidade que estão em ruínas. (...)” “Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito”. (Sophia de Mello Breyner Andresen, in Abreu e *all.*, p.40; e id., *Livro Sexto*, p.21).

“Entra no mercado e vira à tua direita e ao terceiro homem que encontrares em frente da terceira banca de pedra compra peixes. (...) E o homem há-de pedir-te que vejas como as suas guelras são encarnadas e que vejas bem como o seu azul é profundo e como eles cheiram realmente, realmente a mar. (...) À tua direita então verás uma escada: sobre depressa mas sem tocar no velho cego que desce devagar. E ao cimo da escada está uma mulher de meia idade com rugas finas e leves na cara. E tem ao pescoço uma medalha de ouro com o retrato do filho que morreu.” (id., p.22).

Se a maneira como os autores, através da palavra e da imagem, nos levam a “ver” melhor a paisagem, a ver-nos melhor, a falta que sinto neste livro, sabendo de antemão que não era esse o seu objectivo, é a ausência das pessoas no espaço. A ausência do quotidiano. Da vida do dia a dia que torna o espaço uma “coisa” vivida...

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO

Requisitos para a apresentação de originais:

1. Os artigos propostos deverão ser originais, comprometendo-se os autores a não os candidatarem em simultâneo a outra publicação.
2. Os textos devem ser formatados a espaço e meio (inclusive as notas e bibliografia) e corpo de letra 12. Devem ser enviados por e-mail (cidade.convive@gmail.com), com o ficheiro de texto em Word for Windows.
3. O limite máximo de dimensão dos artigos é de 30.000 carateres (com espaços), incluindo notas, bibliografia, quadros e figuras. Cada artigo deve ser acompanhado de um resumo com um máximo de 650 carateres, se possível traduzido em inglês. A seguir ao resumo devem ser acrescentadas três ou quatro palavras-chave. Cada artigo não deve ultrapassar um total de sete quadros ou figuras. Deve apresentar também um reduzido número de notas de rodapé.
4. Nos artigos, sugere-se a utilização de, no máximo, dois níveis de titulação, preferencialmente sem numeração, ou com numeração árabe.
5. As transcrições deverão abrir e encerrar com aspas. Os vocábulos noutras línguas devem ser formatados em itálico.
6. Os elementos não textuais nos artigos devem ser organizados em quadros e figuras, identificados com numeração árabe contínua para cada um destes tipos de elementos.
7. Nas chamadas de nota de rodapé devem utilizar-se apenas números, sem parêntesis. A numeração das notas deve ser contínua do princípio ao fim do artigo.
8. As referências bibliográficas das obras citadas devem obedecer às seguintes orientações:
 - a) Livro – Apelido, Nome Próprio (ano, ev. ref. da primeira edição), Título do Livro: subtítulo, Local de edição: Editor.
 - b) Artigo em publicação periódica – Apelido, Nome Próprio (ano), Título do artigo: subtítulo, Nome da Revista, volume (número), páginas.
 - c) Textos em coletâneas – Apelido, Nome Próprio (ano, com ou sem ref. à primeira edição), Título do texto: subtítulo, em Nome Próprio e Apelido (org.), Título da Coletânea, Subtítulo, Local de edição: Editor, páginas.
9. Todos os trabalhos enviados devem:

- a) conter a versão final do texto, pronta a publicar, devidamente revista de eventuais gralhas;
- b) quando incluírem materiais gráficos, fazer-se acompanhar dos respetivos – no programa em que foram construídos – com indicação, no texto, dos locais onde devem ser inseridos. Os elementos extratexto (gráficos, mapas, gravuras ou fotografias) devem ser entregues em ficheiros autónomos devidamente identificados: os gráficos num só ficheiro Excel; outras figuras, em formato ‘.png’, ‘.jpg’ ou ‘.tif’, em ficheiro próprio único.
- c) assinalar claramente as expressões a imprimir em itálico, ou a destacar por outra forma gráfica;
- d) vir acompanhados de breve currículo do(s) autor(es), com indicação da formação académica e da situação profissional do(s) autor(es), bem como das instituições em que desenvolve(m) atividade e elementos de contacto (endereços(s) de e-mail).

10. Os artigos propostos para publicação serão submetidos a parecer de especialistas das áreas científicas em causa, em regime de anonimato. A decisão final de publicação é da responsabilidade do conselho de redação.

REVISORES

DANIEL DE JESUS

JULIANO APARECIDO

HELENE VEIGA GOMES

TERESA SÁ

LÍGIA LOPES

MARIA CAEIRO

HUGO FARIAS

JULIANO APARECIDO

JOSÉ LUÍS CRESPO

ANTÓNIO MEDEIROS

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Espaços vividos e espaços construídos: estudos sobre a cidade - Revista nº13
Arquitectura humanitária e *incremental housing*: risco e resiliência em áreas vulneráveis

EDITORIA CONVIDADA

Rita Filipe

Revista Semestral

EDIÇÃO

Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design/CIAUD
Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
Rua Sá Nogueira | Pólo Universitário | Alto da Ajuda
1349-055 Lisboa – PORTUGAL _ Tel.: +351 21 361 5817
E-mail: ciaud@fa.ulisboa.pt _ Sítio: <http://ciaud.fa.ulisboa.pt/>

CONSELHO DE REDAÇÃO

Maria Manuela Mendes; Teresa Sá; José Luís Crespo; Carlos Ferreira; Jorge Nicolau e A. Nuno Martins

CONSELHO EDITORIAL

Alessia de Biase, Laboratoire Architecture Anthropologie, ENSA Paris La Villette; Elisabete Freire, FAUL; Fernando Moreira da Silva, FAUL; Filipa Ramalheite, UAL; Frank Eckardt, Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Architektur und Urbanistik; Graça Índias Cordeiro, CIES-ISCTE; Graça Moreira, FAUL; Hugo Farias, FAUL; Inês Simões, FAUL; Isabel Guerra, ISCTE-IUL e UCP; Isabel Raposo, FAUL; João Cabral, FAUL; Jorge Macaísta Malheiros, IGOT-UL; Rita Almendra, FAUL; Sofia Morgado, FAUL; Tânia Ramos, FAUL; Tommaso Vitale, Centre d'études européennes, Sciences Po Urban School; Vírgilio Borges Pereira, ISFLUP.

DIRETOR

José Luís Crespo

CRÉDITOS

DESIGN GRÁFICO

Camila Andrade e Francisca Rodrigues

EDIÇÃO DIGITAL

ISSN: 2183-4644

url: http://biblioteca.fa.ulisboa.pt/images/revistas/espacos_vividos_e_espacos_construidos013.pdf

APOIOS

FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, Ministério da Educação e Ciência

CIAUD – Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa