
J
A

Sanitana

Sanitana
Zona Industrial de Anadia
Apartado 45 - 3781-909 Anadia
E-mail: info@sanitana.com
www.sanitana.com

sanitana.official

sanitana

SAKURA
um novo conceito de higiene

Crie espaços multifuncionais

Integre diferentes áreas da habitação com o sistema de portas pocket REVEGO. Este sistema permite abrir rapidamente determinadas linhas de móveis quando estes estão a ser utilizados e fechá-los novamente quando o objectivo é um espaço organizado e minimalista.

Deixe-se inspirar!

Luso Blum
Ferragens para Móveis, Unipessoal Lda
Av. dos Mourões, nº 191
4410-500 São Felix da Marinha, Portugal
Tel.: +351 22 733 4200
info.pt@blum.com

blum.com/rev803

blum Inspirations

“A” casa de banho.





Há casas de banho e casas de banho.
As da Roca contam com o melhor *design* e a mais recente tecnologia para oferecer soluções sustentáveis e de qualidade, bem como para garantir a melhor experiência no espaço de banho de qualquer projeto.

Roca

roca.pt



catari

ANDAIMES | COFRAGENS | ESCORAMENTOS

Materiais de apoio à construção

soluções que apoiam as **suas ideias.**

+351 256 400 110

www.catari.pt

LÃ MINERAL

Volcalis

ISOLAMENTO TÉRMICO E ACÚSTICO

PLACAS DE GESSO

Gyptec

RESISTENTES AO FOGO, IMPACTO E HUMIDADE

www.SolucoesParaConstrucao.com

Soluções para Construção

Rápidas, eficientes, económicas e seguras

+ eficiência energética
+ conforto

Divisórias · Revestimentos · Tetos falsos · Coberturas · Fachadas

volcalis.pt

Zona Industrial de Bustos
Aveiro · Portugal

T (+351) 234 751 533 · geral@volcalis.pt

GRUPO PRECERAM

gyptec.eu

Parque Industrial e Empresarial
Figueira da Foz · Portugal

T (+351) 233 403 050 · apoiotecnico@gyptec.eu

Sistema Gyptec Protect para Fachadas

Gyptec IBÉRICA

Solução desenvolvida em conjunto com a Mapei, que tira partido das excelentes características da placa **Gyptec Protect**, resistência mecânica, à água e ao fogo, e da qualidade e versatilidade das soluções **Mapei**.



O **Sistema Gyptec Protect** para fachadas aliado ao isolamento em **lã mineral Volcalis**, permite eliminar as pontes térmicas associadas à estrutura e aos pontos singulares, funcionando como uma segunda pele do edifício.

Para além da redução dos consumos energéticos, tanto no inverno como no verão, resolve eventuais problemas de humidade e condensação, aumentando o conforto e a qualidade do ar interior.

PLACA GYPTEC PROTECT

As placas Gyptec Protect são compostas por gesso, tratado com agente hidrorrepelente para diminuir a absorção de água, revestido com uma tela especial em fibra de vidro de alta qualidade e incombustível.

Estas placas foram desenvolvidas para utilizar em zonas que requerem alta resistência à humidade e ao fogo (classificação A1) e para as quais não se recomenda o uso de placas de gesso tradicionais.

AENOR GESTIÓN AMBIENTAL ISO 14001 · AENOR GESTIÓN DE LA CALIDAD ISO 9001 · IQNet

Figueira da Foz • T (+351) 233 403 050 • apoiotecnico@gyptec.eu • www.gyptec.eu

GRUPO PRECERAM

LIFTECH Going up?

Management System ISO 9001:2015 ISO 14001:2015 ISO 45001:2018 · TÜVRheinland CERTIFIED · www.tuv.com ID 9105055044







SE O OBJETIVO É MOBILIDADE VERTICAL, A SOLUÇÃO ESTÁ AQUI!

MAIA • LISBOA • ALGARVE • MADEIRA • CABO VERDE

FAÇA DONWLOAD AQUI OS NOSSOS CATÁLAGOS ONLINE

INFO@LIFTECH.PT | 808 200 064



Fernando Távora e Nautilus, S.A
Uma parceria entre arquitetura e inovação

A arquitetura portuguesa do século XX foi marcada por nomes que souberam equilibrar a tradição e a modernidade. Entre eles, está o arquiteto Fernando Távora (1923-2005) que se destacou como uma figura fundamental na transição para um modernismo enraizado na identidade portuguesa.

A Universidade de Coimbra, reconhecida pelo seu património arquitetónico e académico de inegável valor, tem sido palco de intervenções que procuram conciliar a preservação da sua identidade com as exigências da contemporaneidade. Um desses exemplos é o auditório da Faculdade de Direito, projetado por Fernando Távora e o seu filho, José Bernardo Távora, com a colaboração da Nautilus, empresa especializada no desenvolvimento e fabrico de mobiliário. Inaugurado no ano 2000, este auditório é um exemplo paradigmático da relação equilibrada entre tradição e inovação.





2000
FACULDADE DE DIREITO
Universidade de Coimbra
Arquitecto: **F. Távora e J.B: Távora**

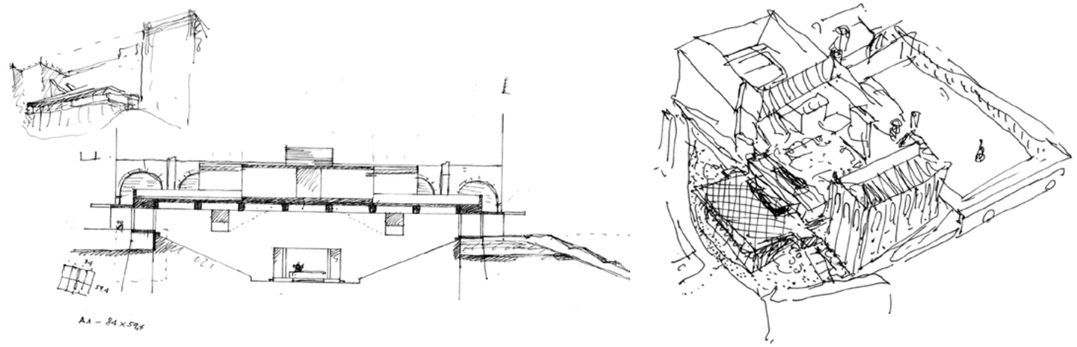
"Fernando Távora, figura central da Escola do Porto, pautou a sua obra por uma abordagem que alia a leitura do lugar à exigência funcional e formal dos programas arquitetónicos."

Conceito arquitetónico e integração no contexto universitário

No projeto do auditório da Faculdade de Direito, a sua intervenção teve como premissa a integração respeitosa no contexto histórico da Universidade de Coimbra, sem descurar os requisitos espaciais e tecnológicos necessários a um espaço de ensino contemporâneo.

A Nautilus, enquanto empresa de referência na produção de mobiliário técnico e institucional, desempenhou um papel determinante na concretização do auditório. O desenvolvimento das cadeiras e restantes elementos de mobiliário assentou numa colaboração estreita com os arquitetos, garantindo a adequação dos materiais e das soluções ergonómicas às especificidades do espaço.

A escolha dos revestimentos e acabamentos, em consonância com a atmosfera pretendida, reforçou a coerência do conjunto. A madeira, trabalhada com precisão, e os estofos selecionados não só asseguram a longevidade do mobiliário, como contribuem para a qualidade sensorial do espaço, potenciando a experiência dos seus utilizadores.



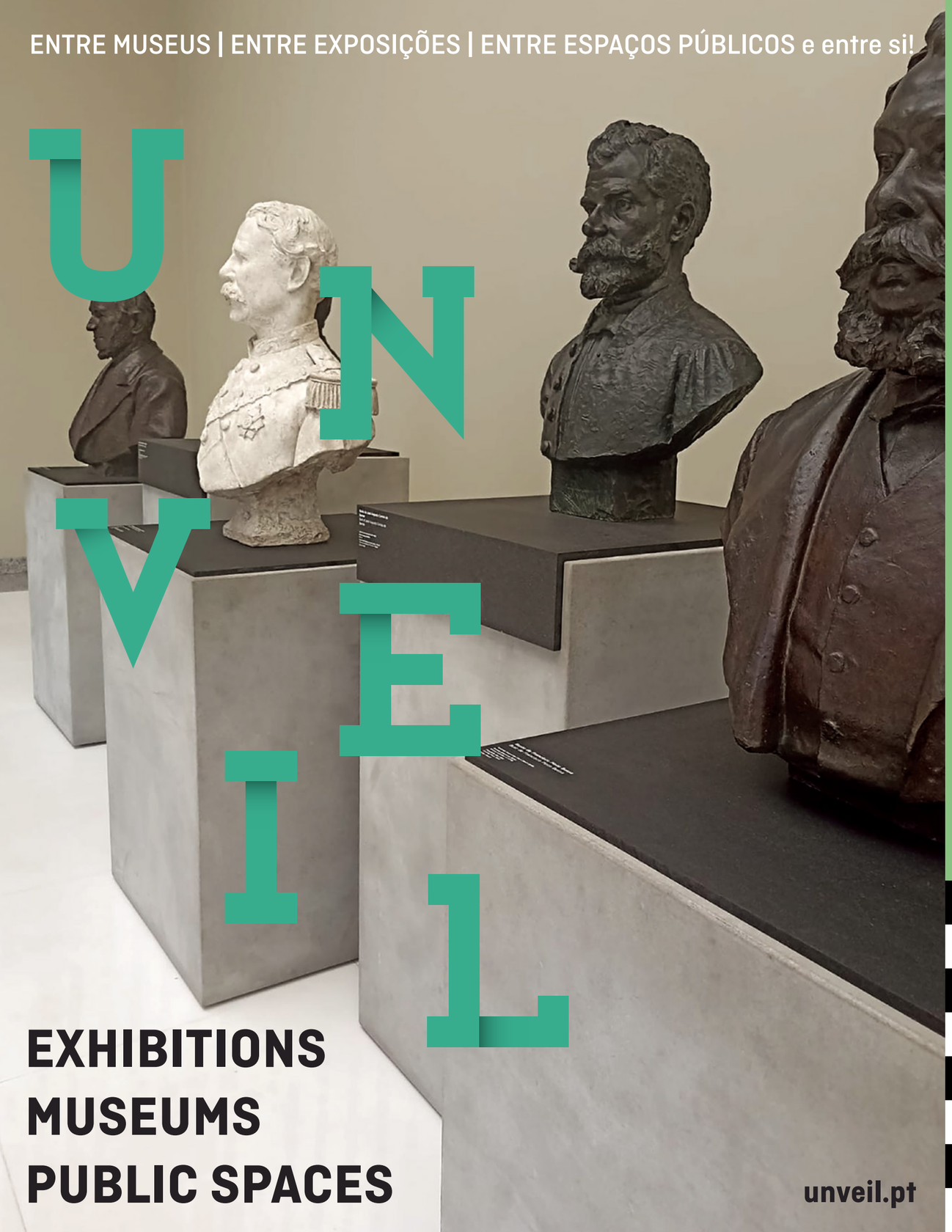
Arquitetura em parceria com a indústria: Um diálogo produtivo

A colaboração entre Fernando Távora, José Bernardo Távora e a Nautilus evidencia o potencial da relação entre arquitetura e indústria. A capacidade de diálogo entre projetistas e fabricantes resulta em soluções que vão além da mera resposta funcional, permitindo a conceção de espaços que conjugam inovação, autenticidade e respeito pelo património.

O auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra permanece um testemunho dessa simbiose, evidenciando a importância de parcerias estratégicas no desenvolvimento de projetos de arquitetura institucional. Este exemplo reforça a necessidade de um pensamento integrador, onde a componente arquitetónica e a engenharia dos elementos construtivos e do mobiliário convergem para a criação de espaços qualificados e adaptados ao seu tempo. Esta abordagem, exemplar na obra de Távora, continua a ser uma referência para a prática da arquitetura contemporânea, desafiando as novas gerações de arquitetos a estabelecerem parcerias estratégicas que garantam a excelência dos seus projetos.

Porto (Portugal)
Rua Senhora da Livração
1250-1300, 4515-161 Foz do Sousa
+351 224 507 420 | E. geral@nautilus.pt
www.nautilus.pt

NAUTILUS ®
INTELLIGENT FURNITURE



IMGD

Segunda Edição
2024 — 2025

Prémio Manuel Graça Dias
dst — Ordem dos Arquitectos
Primeira Obra

dstgroup building culture

ORDEM DOS ARQUITECTOS

(atribuído por unanimidade)

Prémio

Pavilhão de Jardim. Forma | Foyer, José Pedro Lima

Júri

Egas José Vieira
José Manuel Carvalho Araújo
Patrícia Rocha Leite

Menções Honrosas

Casa Aurora, André Azevedo
Casa Luzim, Juliano Ribas e Cíntia Guerreiro
Ladeirinha, Elói Gonçalves

REUNIÃO DO JÚRI

NOTA/EXTRATO DO RELATÓRIO DO JÚRI

O Júri do Prémio Manuel Graça Dias, dst – Ordem dos Arquitectos, *Primeira Obra*, 2.ª edição 2024–2025, constituído pelos arquitetos Egas José Vieira, Presidente, José Manuel Carvalho Araújo e Patrícia Rocha Leite, atribui, por unanimidade, o Prémio à obra de José Pedro Lima, trabalho com o n.º 2 e o título «Pavilhão de Jardim. Forma | *Foyer*».

O Júri assinalou a atitude do autor, com consistência, equilíbrio e maturidade, demonstrada numa primeira obra de arquitetura.

Trata-se de uma obra menos convencional e que revela algum despojamento, não obstante a definição clara de uma ideia de arquitetura enquanto forma de organizar, apropriar e habitar o espaço. Num lote típico do Porto, o autor implantou um novo corpo que proporciona uma nova relação da habitação principal e dos seus habitantes com o jardim, entre duas cotas, e funciona como *foyer* que oferece vivências complementares, como uma extensão da sala pelo jardim.

A solução é arrojada, revela alguma audácia na introdução da cor conseguindo produzir um espaço que, ao mesmo tempo, mantém um ambiente intimista, familiar e tranquilo. O Júri reconheceu o cuidado posto na análise do lugar e das necessidades do programa bem como o controlo a nível construtivo.

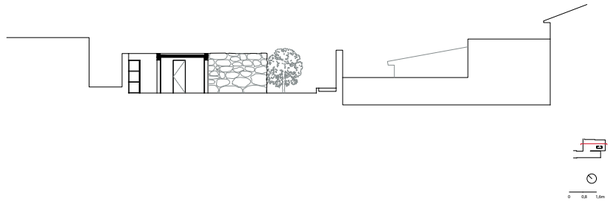
Também por unanimidade, o Júri deliberou destacar as obras com os números 13, 31 e 32, respetivamente, «Casa Aurora» de André Azevedo, «Casa Luzim» de Juliano Ribas e Cíntia Guerreiro, e «Ladeirinha» de Elói Gonçalves, de entre as restantes candidaturas.

O Júri considerou que, quer a obra premiada, quer as destacadas, demonstram, simultaneamente uma grande inquietação e uma grande maturidade conceptual e são excelentes exemplos do Legado de Manuel Graça Dias.

Lisboa. 3 de fevereiro de 2025

Egas José Vieira (Presidente)
José Manuel Carvalho Araújo (nomeado pela DST)
Patrícia Rocha Leite (nomeada pela OA/CDN)





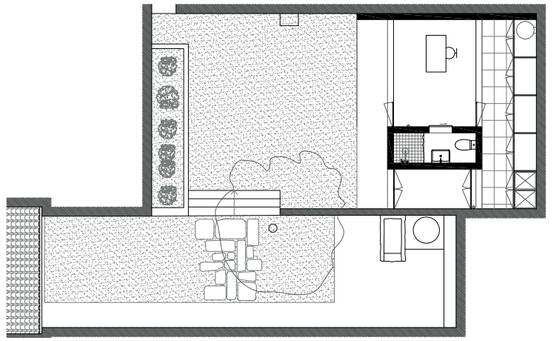


1.º PRÉMIO

PAVILHÃO DE JARDIM FORMA / FOYER

José Pedro Lima





A casa e o terreno existentes imediatamente sugeriam pistas para a implantação deste novo corpo habitável. Qualquer acrescento à casa pareceria uma "marquise", e ao patamar superior do jardim faltava-lhe um remate no seu topo sul. Escolheu-se portanto este extremo do lote. Este novo volume, introduz uma nova relação com o jardim, de centralidade entre duas construções, em que a nova volumetria incorpora usos necessários, que não caberiam numa casa num lote típico do Porto – com 4 metros de largura e dois pisos.

Pareceu bem, o jardim estaria no centro dos corpos, funcionando como foyer entre habitação principal, e vivências complementares. Foi com a introdução da maquete que os proprietários rapidamente perceberiam que este pavilhão podia ter valências de fruição e não ser meramente utilitário, então o espaço principal que outrora seria destinado a lides domésticas tem agora também o uso de espaço de leitura, como uma extensão da sala pelo jardim.

O objecto é uma peça de um só material – betão branco, simplificando os processos, técnicas de construção, e a velocidade de execução da obra. Tudo o resto na construção deveria realçar esta premissa. Não há isolamento, vedantes, ou instalações mecânicas de elevada complexidade. A canalização está à vista, e a caixilharia é em ferro tratado. A simplicidade deste volume foi ditada também pelo estilo de vida de quem passaria a usufruir dele – o objectivo dos proprietários era desligar das suas rotinas exigentes.

O uso do betão branco, especialmente através da sua depuração e estereotomia, pretende evocar o carácter de abrigo, no seu sentido primitivo. A estratégia de projecto pretende marcar o seu carácter contemporâneo e distintivo, mas com uma escala adequada, quando confrontado com a sempre difícil envolvente de interior de quarteirão na cidade do Porto.





Localização: Porto
Data do projeto: 2021
Data da construção: 2022

→ MENÇÃO HONROSA

CASA AURORA

André Azevedo

A casa Aurora parte de uma oportunidade, um desafio, para elaborar um projecto de reabilitação de uma casa burguesa do Porto. Neste longo processo que se iniciou em 2017, a excepcionalidade da cliente, mãe – Aurora –, permitiu que este primeiro projecto e primeira obra, se tornasse um laboratório de reflexão teórica pessoal sobre o processo projectual, sobre contruir o construído. A proximidade com a cliente permitiu também que o projecto tivesse espaço para respirar, tivesse tempo – o silêncio –, que permitiu que as ideias – a palavra –, maturassem e se consolidassem.

A variedade de possibilidades que surgiram durante o processo projectual, os avanços e recuos, as incertezas, apenas o tempo as pôde instruir com clareza.

Na prática, o reconhecimento da excepcionalidade da cliente, surge como um reconhecimento das condições propícias para a elaboração de uma primeira obra, com a perfeita noção de que, na generalidade e realisticamente, a prática da arquitectura não obedece a tal excepcionalidade.

O programa implicava a transformação de uma casa burguesa ainda com o seu uso original de tipologia unifamiliar, se transformasse num edifício plurifamiliar. Esta transformação, conjugada com uma vontade de conservar e respeitar todos os elementos originais da casa, surgiu como o maior desafio da intervenção ao nível da organização espacial no interior.

No plano urbanístico a casa encontrava-se ladeada por dois edifícios mais altos e, portanto, algo desproporcionada na frente urbana, com dois pisos e um recuado.

O gesto urbano passou então por trazer o 2.º piso recuado para a frente de rua e deste modo consolidar a frente de rua e a sua envolvente. Para tal, e estudando a metodologia construtiva de ampliação da casa burguesa, a solução passou por transformar a cornija existente numa varanda e transladar a platibanda existente para o piso superior.

O desenho e composição desta ampliação na fachada procurou uma integração com harmonia no conjunto edificado, evidenciando também a contemporaneidade da sua intervenção no processo contínuo de transformação urbana.











Localização: Rua do Almada 623, Porto
Data do projeto: 2017–2018
Data da construção: 2020–2024

→ MENÇÃO HONROSA

CASA LUZIM

Juliano Ribas e Cíntia Guerreiro

A ruína envelhecida sobre um penedo, numa encosta do vale do Tâmega, respondeu ao desejo da família – "uma casa de férias em pedra". Este conjunto vernacular, situado em Luzim, implanta-se no ponto mais alto de um terreno construído por socalcos, e usufrui de uma vista desafogada sobre o vale.

O projecto de reabilitação ponderou permanências e transformações, para conciliar as exigências programáticas (conforto, custo e energético-ambientais) com a matéria existente. Procurou-se intervir o mínimo, projectando a máxima transformação.

A primeira decisão foi considerar que a área de construção existente (170 m2) era adequada para o programa, caso fossem promovidas as adaptações no piso inferior e redesenhada a circulação interior. O anexo ficaria descoberto, um jardim murado integrado na nova topografia.

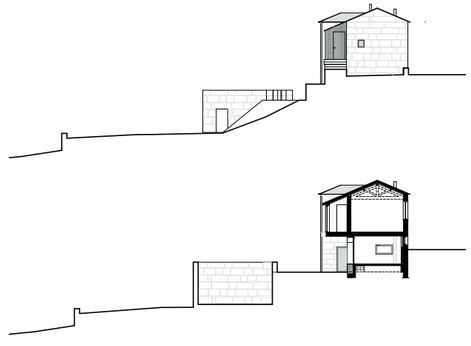
A alvenaria de pedra foi preservada, mantendo-se todos os vãos e redesenhando as caixilharias com um novo perfil industrial, em madeira, que conservou o sistema de guilhotina. A cobertura em madeira foi reconstruída e melhorada termicamente, repondo-se a telha marselha.

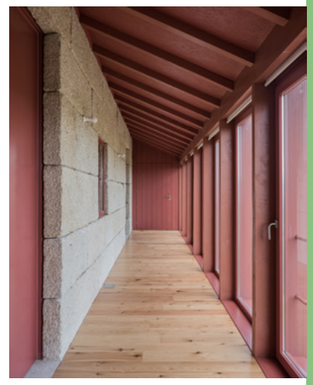
No piso semi-enterrado desmontaram-se os lagares, a prensa de granito e duas paredes de pedra. Todas as pedras provenientes do desmonte foram reaproveitadas – para pavimentos exteriores, muros, escadas e um elemento de transição entre salas, onde se integrou a lareira.

No volume de pedra adossado ao edifício, inscreve-se a nova escada de betão, que preserva a textura do tabuado existente. Esta prótese de betão de cor saibrosa liga-se ao novo espaço de distribuição, construído em madeira e encerrado por uma retícula envidraçada. O redesenho deste elemento viabilizou o programa – 3 quartos e 2 quartos de banho – e definiu um espaço de transição que se balança sobre o vale no piso superior e oferece um alpendre ao piso inferior.

Os arranjos exteriores foram reduzidos ao essencial. A pedra das demolições foi reaproveitada para reparar os muros e desenhar uma eira, prolongamento natural da área social da casa.











Localização: Rua de Paços, Luzim, Penafiel, Portugal
Data do projeto: 2015–2017
Data da construção: 2018–2021

→ MENÇÃO HONROSA

LADEIRINHA

Elói Gonçalves

Como uma verdadeira periferia, Fátima desenvolveu-se miraculosamente nos últimos 100 anos a partir de uma aparição. Fruto dos fluxos constantes de visitantes temporários e da infraestrutura necessária para os suportar, este lugar, de crescimento irregular e orgânico, caracteriza-se por habitações isoladas, repetitivas (copy-paste) e descontextualizadas.

Religiosamente silenciosa e alheia a regras ou disposições preconcebidas da envolvente construída, esta estrutura marca a encosta e volta-se para uma paisagem infinita. A habitação distancia-se.

Para a rua, apresenta-se a garagem: um volume que serpenteia desde o exterior até ao interior. Trata-se da mutação do ser urbano (automóvel) em ser doméstico (indivíduo). Este "transformer" acolhe o carro, afastando-o da vida doméstica e separando a inconstante realidade construída da máquina projetada.

A Ladeirinha emerge do solo sob a forma de um prisma afiado, concebido para acelerar a transição entre uma estrada rural sem brilho e um espaço habitacional panorâmico. No piso térreo, uma parede conduz os habitantes até ao centro da casa, revelando, de forma gradual, o espaço social amplo em plena relação com o jardim. A escada envolve novamente os habitantes no percurso, guiando-os até ao piso inferior, onde os compartimentos privados da vida familiar se ocultam na sombra. Do outro lado, revela-se a paisagem infinita.

Num desejo de alcançar a luz e a vegetação, a laje liberta-se, prolongando a casa até ao exterior. Cada laje, ambiciosa e exagerada, procura avançar mais em direção à paisagem do que a anterior, resultando numa fachada ritmada e multiforme que se estende pela encosta.

A casa, e todas as peças que a compõem, procuram tirar partido da produção industrial e modular. Estas peças não pretendem ser produzidas em massa, mas são o resultado de um processo de produção em massa adaptado às circunstâncias singulares do projeto.

A planta parte de uma matriz regular, segundo a qual todos os espaços são desenhados com igual proporção e regra. A essa regra, aceita-se a exceção: um percurso que nos encaminha do exterior para ambos os pisos da habitação. Um corpo estranho irrompe na casa, manipulando, adulterando e invadindo cada um desses espaços. É o comprometimento da aparente calma prometida.

Se, por um lado, a sua frente é reservada, marcada por um único piso de volume controlado, por outro, o alçado poente revela todo o seu conteúdo e escala. O piso inferior contém o programa privado: os quartos. Remetendo para o movimento de descensão e, consequentemente, de recolhimento e descanso, a descida ao nível inferior é também simbólica: morrer um pouquinho.

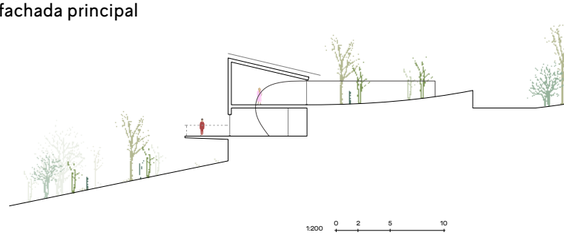
Mais do que dependências e funções associadas, a casa compõe-se, assim, em torno do percurso contínuo que aqui é manipulado, transformado e que acolhe todo o programa habitacional. O piso térreo compreende toda a frente pública da habitação, voltada para o jardim de acesso a nascente – que, através do distanciamento da rua e do jardim intermédio, filtra a visão da frente pública – e para a paisagem, emoldurada num grande vão (alto e baixo) a poente. Também o pé-direito é mais generoso, expandindo-se para a paisagem e comprimindo a fachada principal da casa – um abrigo.











Localização: Rua da Ladeirinha 132, Fátima
Data do projeto: 2019
Data da construção: 2020–2024

Jornal Arquitectos
Publicação periódica da Ordem dos Arquitectos – Portugal / Periodical publication of Ordem dos Arquitectos (Portuguese Architects Association)

Presidente da Ordem dos Arquitectos / Chairman
Avelino Oliveira

J–A Direcção / Editors
Luís Santiago Baptista (director/editor-in-chief)
Carlos Machado e Moura (director-adjunto/deputy editor-in-chief)

Conselho Editorial
Editorial Board
Eliana Sousa Santos
Inês Moreira
Paula Melâneo
Pedro Baía
Pedro Bragança

Equipa Editorial
Editorial Team
Vítor Alves (coordenação redatorial e grafismo / editorial management and graphics)
Tiago Silva Nunes (fotografia / photography)
Pedro Baía (open call)

Design Gráfico
Graphic Design
vivóeusébio

Tradução / Translation
Liam Burke (português–inglês)
Cláudia Gonçalves (inglês–português)

Revisão / Proofreading
Cláudia Gonçalves

Sede de Redacção e Sede do Editor / Headquarters of the Editorial Team and Publisher
Edifício Banhos de São Paulo
Travessa do Carvalho 23
1249-003 Lisboa
ja@ordemdosarquitectos.org

Estatuto Editorial disponível em / Editorial statute available at https://arquitectos.pt/index.htm?no=1010697391,221

CDN Coordenação / Coordinator
Sofia Aleixo

CDN Tesoureiro / Treasurer
António Laúndes

Marketing e Publicidade
Marketing and Advertising
Maria Miguel
marketing@ordemdosarquitectos.org

Impressão / Printing
Norprint Artes Gráficas, SA
R. das Artes Gráficas 209
4780-739 Santo Tirso Portugal

Depósito legal / Legal deposit
27 626/89

ISSN
0870-1504

Registo ICS / ICS Registration
108 271

Propriedade / Ownership
Ordem dos Arquitectos

NIPC / Tax ID
500 802 025

Tiragem média / Print run
6.000

Os artigos são da inteira responsabilidade dos seus autores. / The articles are the entire responsibility of their authors.
Nesta publicação foi respeitada a ortografia em português adoptada por cada autor.

J–A #266

05.2025

02 *Editorial*
ARQUITECTURA COMO PRODUÇÃO DO ESPAÇO
ARCHITECTURE AS PRODUCTION OF SPACE
Luís Santiago Baptista, Carlos Machado e Moura

04 *Mapeamento / Mapping*
UM RAIO X DA HABITAÇÃO SOCIAL EM VIENA
AN X-RAY OF VIENNA'S SOCIAL HOUSING
Camila Narbaitz Sarsur, Mihir Vivek Desai

12 *Reportagem / Report*
COOPERATIVAS DE HABITAÇÃO: O OPTIMISMO DA VONTADE
HOUSING COOPERATIVES: THE OPTIMISM OF WILLPOWER
Tiago Mota Saraiva

22 *Entrevista / Interview*
ARNO BRANDLHUBER E OLAF GRAWERT:
DE TE FABULA NARRATUR [ESTA HISTÓRIA É SOBRE TI]
ARNO BRANDLHUBER AND OLAF GRAWERT:
DE TE FABULA NARRATUR [THIS STORY IS ABOUT YOU]
Lucinda Correia

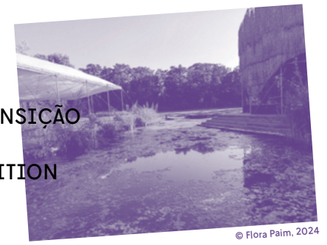
36 *Ensaio / Essay*
INFRA-ESTRUTURAS CRÍTICAS:
CUIDANDO DE SISTEMAS EM TRANSIÇÃO
CRITICAL INFRASTRUCTURES:
CARING FOR SYSTEMS IN TRANSITION
Inês Moreira

48 *Crítica / Critique*
A ARQUITETURA DE NÃO FAZER NADA:
PRAÇA E POSTO DE TURISMO DE PIÓDÃO
THE ARCHITECTURE OF DOING NOTHING:
SQUARE AND TOURIST OFFICE IN PIÓDÃO
Carlos Machado e Moura + Tiago Silva Nunes (fotografia / photography)

60 *Recensão / Review*
MY HERO IS NOT YOU: DISCIPLINA E PRIVILÉGIO
MY HERO IS NOT YOU: DISCIPLINE AND PRIVILEGE
Susana Oliveira

72 *Portfolio*
O SISTEMA HÍDRICO DO DINHEIRO
THE WATERWORKS OF MONEY
Carlijn Kingma





© Flora Paim, 2024



© Eduardo Côrte-Real

ARCHITECTURE AS PRODUCTION OF SPACE

Luís Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura

Since modernity, the question of housing has been central to the architectural debate. From functionalist to phenomenological, from disciplinary to interdisciplinary, and from design-based to discursive approaches, the house, whether single-family or collective, has been a structural theme in architectural practice and research. Despite its apparent universality, the house tends to occupy extreme positions between those that favour stability and the permanence of housing forms down through history and those that emphasise the constant social, cultural and technological changes in modern and contemporary societies. For some, particularly those inspired by architects such as Louis Kahn, Aldo van Eyck and Aldo Rossi, there has been no structural change to the essential relationship between man and the built environment; for others, everything has been changing in daily life, ever since the emergence of the metropolitan condition, as has been demonstrated by authors such as Jane Jacobs, Reyner Banham and Venturi & Scott Brown. This split has a lot to do with a focus on the design transposed to the built work of the former and an interdisciplinary interest in the spatial practices of the latter. Form and matter seem to be opposed to spatial uses and practices. But are things really like that? On the one hand, one can assume that architects' design tools call upon architectural history, tradition and memory in new formal and typological compositions, revealing the prevalence of the material, let's say artistic, over daily practices, let's say social. The absence of life in architectural photography would appear to bear this out. On the other, the attention paid to the social and cultural practices, with their connection to the humanities, can enable community-building strategies, for example, co-operative models and participative processes, in spite of a tendency to abstain from the fundamental role of the formalisation processes of architectural design. A certain poetics of informality that emerges from the gaze to the contemporary urban condition proves, in this context, to be ambivalent. Opinions may differ about what is inside or outside the disciplinary and professional field of architecture; one may shift between positions of disciplinary autonomy and interdisciplinarity in architecture; but the truth is that territorial, urban and architectural problems are there and challenge us. And in responding to them, both viewpoints can not only be decisive, but also complementary to each other. We believe that it is fundamentally important to think of a more productive dialogue between the material forms of architectural works and the lifestyles they make possible and enhance.

The issue of contemporary housing, is one of the features in this issue of *J–A*. It starts with the MAPPING, dedicated to the topic of public housing and cooperative promotion in Vienna over the course of the 20th century, a context repeatedly used as a reference of housing policies. Written by someone directly involved in the matter, the REPORT focuses on the context and possibilities of the cooperative movement in its response to the serious problem of access to housing, in Portugal. Arno Brandlhuber and Olaf Grawert from B+ are the interviewees in the INTERVIEW, which focuses on the legal and regulatory framework of architecture and how it can be explored and activated in architectural and urban production. The ESSAY elaborates on the new infrastructural approaches, with all the social, cultural and ecological implications, using the examples of a number of recent, international projects. The redevelopment of the square and tourist office in the context of the historic village of Piódão in Portugal is the focus of the CRITIQUE, raising questions about the growing impact of prizes and awards in architectural practices. As for literary output, the REVIEW critically responds to three recent books – *Le Brutaliste* by Mathieu Garrigou-Lagrange, *The Masterplan* by Reiner de Graaf and *Que Notre Joie Demeure* by Kevin Lambert – elaborating, not without humour, on the (self)-image of the architect today. Lastly, the PORTFOLIO presents Carlijn Kingma's *Waterworks of Money*, which was featured at the Venice Architecture Biennale, in which drawing, with all its references to a long disciplinary tradition in architecture, is creatively explored.

ARQUITECTURA COMO PRODUÇÃO DO ESPAÇO

Luís Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura

Desde a modernidade, a questão do habitar tem sido central no debate disciplinar. Das abordagens funcionalistas às fenomenológicas, das disciplinares às interdisciplinares, das projectuais às discursivas, a casa individual ou colectiva apresenta-se como tema estrutural na prática e investigação da arquitectura. Apesar da sua aparente universalidade, as posições sobre a casa tendem a extremar-se entre aqueles que defendem a estabilidade e a permanência das formas de habitar ao longo da história e aqueles que salientam as constantes transformações sociais, culturais e tecnológicas das sociedades modernas e contemporâneas. Para uns, nada de estrutural muda na relação essencial dos humanos com o meio construído, inspirados por arquitectos como Louis Kahn, Aldo van Eyck ou Aldo Rossi; para outros, tudo está a mudar nos modos de vida, desde a emergência da condição metropolitana, em linha com autores como Jane Jacobs, Reyner Banham ou Venturi & Scott Brown. A esta dicotomia não será estranho o foco disciplinar no projecto transposto em obra construída dos primeiros e um interesse interdisciplinar pelas práticas de apropriação do espaço dos segundos. A forma e a matéria parecem opor-se aos usos e práticas espaciais. Mas será mesmo assim? Por um lado, podemos assumir que os instrumentos de projecto convocam a história, a tradição e a memória disciplinares nas novas composições formais e tipológicas, embora manifestando uma prevalência da vertente material, diríamos artística, em detrimento das práticas quotidianas, diríamos sociais. A rarefacção da vida nas fotografias de arquitectura das obras construídas parecem indiciar hoje essa dificuldade. Por outro lado, a atenção às práticas sociais e culturais das sociedades, com o seu vínculo às humanidades, pode possibilitar estratégias de construção de comunidade, por exemplo, com a implementação de modelos cooperativos e processos participativos, apesar da tendência para abdicar do papel fundamental dos processos de formalização inerentes à prática arquitectónica. Uma certa poética da informalidade no olhar sobre a condição urbana contemporânea não deixa de, neste âmbito, se revelar ambivalente. Podemos divergir sobre o que está dentro ou fora do campo disciplinar e profissional do arquitecto, podemos balancear entre posições de autonomia disciplinar ou de interdisciplinaridade em arquitectura, mas a verdade é que as problemáticas territoriais, urbanas e arquitectónicas se mantêm à nossa frente, interpelando-nos e desafiando-nos. E para lhes responder ambos os pontos de vista podem ser determinantes e, acima de tudo, complementares. Acreditamos que é fundamental pensar num diálogo mais produtivo entre as formas materiais das obras de arquitectura e os modos de vida que albergam e potenciam.

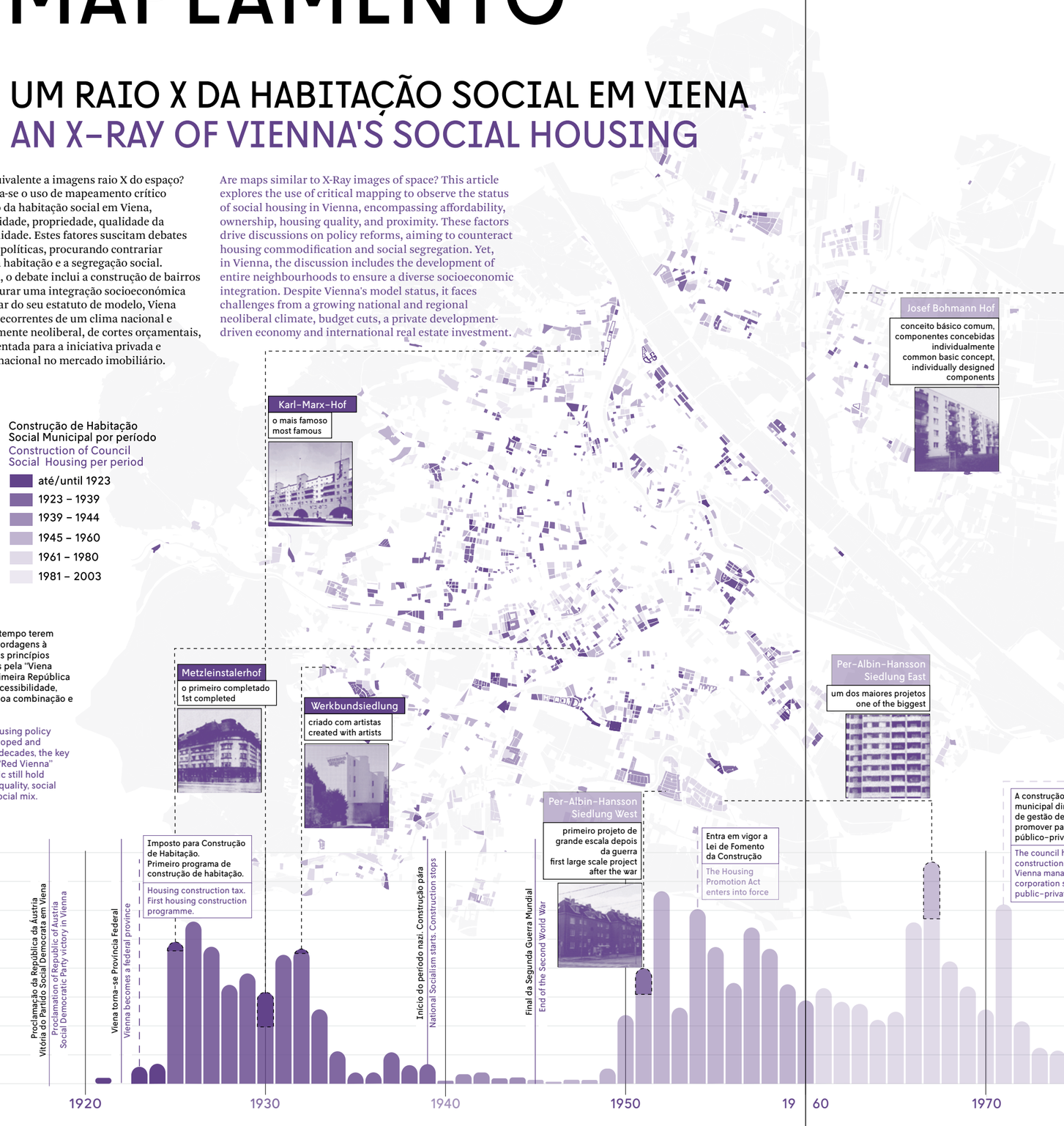
A questão do habitar contemporâneo atravessa este sexto número desta série do *J–A*. Inicia-se com o MAPEAMENTO focado no tema da promoção pública e cooperativa da habitação em Viena ao longo do século XX, contexto esse recorrentemente citado como referência de políticas de habitação. Escrita por alguém com implicação directa no tema analisado, a REPORTAGEM centra-se no contexto e possibilidades do movimento cooperativo na resposta ao grave problema do acesso à habitação em Portugal. Arno Brandlhuber e Olaf Grawert do atelier B+ são os convidados para a ENTREVISTA que se foca no enquadramento legal e regulamentar da arquitectura e de como este pode ser explorado e activado na produção arquitectónica e urbana. O ENSAIO elabora sobre as novas abordagens infra-estruturais, com implicações sociais, culturais e ecológicas, exemplificadas com alguns projectos internacionais recentes. No contexto da aldeia histórica de Piódão, a reabilitação da praça e posto de turismo é o foco da CRÍTICA, convocando questões relacionadas com o impacto crescente da premiação na prática arquitectónica. No âmbito literário, a RECENSÃO interpreta criticamente três livros recentes – *Le Brutaliste* de Mathieu Garrigou-Lagrange, *The Masterplan* de Reiner de Graaf e *Que Notre Joie Demeure* de Kevin Lambert – elaborando, não sem humor, sobre a (auto)imagem do arquitecto na contemporaneidade. Por fim, o PORTFOLIO de Carlijn Kingma apresenta *Waterworks of Money*, apresentado na Bienal de Arquitectura de Veneza, onde se explora criativamente o desenho na sua referenciação a toda uma longa tradição disciplinar.

4 MAPEAMENTO

UM RAIO X DA HABITAÇÃO SOCIAL EM VIENA
AN X-RAY OF VIENNA'S SOCIAL HOUSING

São os mapas o equivalente a imagens raio X do espaço? Neste artigo explora-se o uso de mapeamento crítico para olhar o estado da habitação social em Viena, incluindo acessibilidade, propriedade, qualidade da habitação e proximidade. Estes fatores suscitam debates sobre a reforma de políticas, procurando contrariar a comodificação da habitação e a segregação social. Contudo, em Viena, o debate inclui a construção de bairros inteiros para assegurar uma integração socioeconómica diversificada. Apesar do seu estatuto de modelo, Viena enfrenta desafios decorrentes de um clima nacional e regional crescentemente neoliberal, de cortes orçamentais, uma economia orientada para a iniciativa privada e investimento internacional no mercado imobiliário.

Are maps similar to X-Ray images of space? This article explores the use of critical mapping to observe the status of social housing in Vienna, encompassing affordability, ownership, housing quality, and proximity. These factors drive discussions on policy reforms, aiming to counteract housing commodification and social segregation. Yet, in Vienna, the discussion includes the development of entire neighbourhoods to ensure a diverse socioeconomic integration. Despite Vienna's model status, it faces challenges from a growing national and regional neoliberal climate, budget cuts, a private development-driven economy and international real estate investment.



Apesar de ao longo do tempo terem surgido várias novas abordagens à política da habitação, os princípios fundamentais adotados pela "Viena Vermelha" durante a Primeira República permanecem válidos: acessibilidade, alta qualidade, e uma boa combinação e coesão social.

Although many new housing policy approaches were developed and implemented over the decades, the key principles adopted by "Red Vienna" during the First Republic still hold true: affordability, high quality, social cohesion and a good social mix.

HISTÓRIA

Em 1918, no pós-Primeira Guerra Mundial, a população de Viena era de cerca de dois milhões de habitantes. Herdadas do Império Austro-Húngaro, persistiam uma grave escassez de casas e condições de habitação deploráveis. As iniciativas de habitação social tiveram início em 1919 com a vitória do Partido Social Democrata. O período da "Viena Vermelha" (Rote Wien, 1919–1934) idealizou a cidade moderna não-mercantilizada como um projeto emancipatório. Este período ganhou ímpeto com o estatuto provincial que Viena adquiriu em 1922, que lhe dava controle sobre os seus próprios impostos. As reformas fiscais de Hugo Breitner em 1923 permitiram à cidade adquirir terrenos e propriedades para alavancar projetos de habitação municipais. Em 1923, a Câmara Municipal aspirava construir 25.000 apartamentos num prazo de cinco anos, concluídos em 1926. Um outro programa de 1927 acrescentaria a este número mais 30.000 unidades. O enfoque era criar condições de vida saudáveis, sob o slogan "ar fresco, luz e sol".

A Segunda Guerra Mundial destruiu 87.000 casas e posteriormente foi dada prioridade à sua reconstrução. Entre 1945 e 1960, foram construídos por ano cerca de 4.200 novos apartamentos. Os setores municipal e não municipal (cooperativas e associações) colaboraram na produção de habitação, tendo o segundo edificado aproximadamente 25% das novas habitações. A reconstrução de Viena estava concluída ainda antes de 1960.

A construção de habitações de iniciativa municipal abrandou nos anos 1970, voltando-se então para parcerias público-privadas. Em 1973, o número de apartamentos construídos por essas parcerias excedeu o número de apartamentos municipais. Esta tendência foi impulsionada pelas regulações da União Europeia, que limitavam a dívida e o investimento públicos, tornando impossível investir em habitação social.

Nos anos 1980 e 1990 houve reformas legislativas significativas, como a liberalização do regulamento de rendas e o estabelecimento do Fundo de Habitação de Viena (Wohnfonds Wien), para gerir os terrenos municipais e os subsídios para renovação urbana. Estes subsídios ofereceram aos senhorios empréstimos bonificados em troca de rendas controladas após renovação. E também promoveram a colaboração dos arrendatários nas renovações de edifícios, de modo a mitigar o deslocamento cultural e social.

No entanto, o atual cenário apresenta novos desafios. Desde 2004, o recurso a associações sem fins lucrativos para arrendamento de habitação social realça a mudança de dinâmica na disponibilização de alojamento, enquanto a liberalização do regulamento de rendas no mercado privado instituída pelo governo nacional desde 2010 reformulou o equilíbrio entre os setores de habitação social e privada, particularmente no contexto de migração acrescida e entrada de refugiados.

HISTORY

By 1918, post-First World War, Vienna's population was around two million. Inherited from the Habsburg Empire, severe housing shortages and deplorable living conditions persisted. Social housing initiatives began in 1919 with the victory of the Social Democratic Party. The period of Red Vienna (Rote Wien) (1919–1934) envisioned the non-commodified modern city as an emancipating project. This period gained momentum with Vienna's provincial status in 1922, which gave Vienna control over its own taxes. Tax reforms in 1923, by Hugo Breitner, allowed Vienna to buy land and properties to fund council housing projects. In 1923, the City Council aimed to build 25,000 flats in five years, completed by 1926. Another programme in 1927 added 30,000 more. The focus was on creating healthy living conditions, coined "fresh air, light, and sunshine."

The Second World War destroyed 87,000 homes and priority was given to rebuilding. Between 1945 and 1960 close to 4,200 new municipal flats per year were constructed. Municipal and non-municipal sectors (co-operatives and associations) collaborated in housing production, with the latter erecting approx. 25 percent of all new dwellings. The reconstruction of Vienna was completed already before 1960.

Council housing construction slowed in the 1970s, shifting towards public-private partnerships. In 1973, the number of flats completed by these partnerships exceeded that of municipal flats. This trend was influenced by the European Union's regulation which limited public debt and investments making it impossible to invest in social housing.

Significant legislative reforms were made in the 1980s and 1990s, such as the liberalization of rent regulations and the establishment of the Housing Fund Vienna (Wohnfonds Wien) for managing municipal land and urban renewal subsidies. This subsidies offered low-interest loans to landlords in exchange for limited rents post-renovation. It also fostered tenant collaboration in building renovations to alleviate cultural and social displacement.

Yet, the contemporary housing scene presents new challenges. The reliance on non-profit associations for social rental housing since 2004 underscores changing dynamics in housing provision, while the liberalization of rent regulations in the private market by the national government since 2010 has reshaped the balance between social and private housing sectors, particularly in the context of heightened migration and refugee influxes.

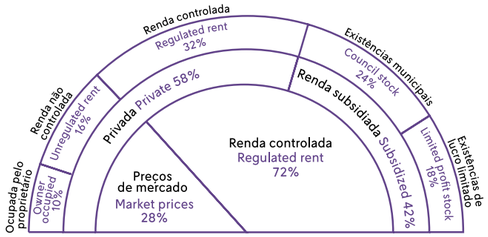
X-Ray of Vienna Social Housing website

HABITAÇÃO SOCIAL EM VIENA HOJE: INSTRUMENTOS PARA OFERTA DE HABITAÇÃO

Atualmente, Viena debate-se com a ambivalência das suas políticas, oscilando entre restringir ou promover a mudança. Enquanto medidas enérgicas de desmercantilização protegem os direitos à habitação, as políticas de liberalização pretendem atrair famílias de rendimentos médios e altos. Estas políticas apoiam-se em dois pilares principais: a regulação do mercado da habitação e a política de utilização dos solos. O elevado orçamento alocado para habitação social, a gestão e regulamentação de protocolos de construção e o acesso dos cidadãos à habitação social são instrumentos-chave para a oferta de habitação desmercantilizada e para o funcionamento do modelo vienense.

VIENNA'S SOCIAL HOUSING TODAY: INSTRUMENTS FOR THE HOUSING PROVISION

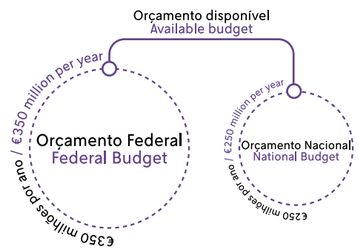
Today, Vienna struggles with the ambivalence of its policies, balancing between restricting and promoting change. While robust decommodification measures protect housing rights, liberalising policies aim to attract middle and upper income families. Two key pillars support these policies: housing market regulation and land use policy. The large budget allocated to social housing, the management and regulation of building protocols and citizens' access to social housing are key instruments for the provision of decommodified housing and for the functioning of the Vienna model.



ORGANIZAÇÃO DO MERCADO DE HABITAÇÃO VIENENSE
ORGANIZATION OF VIENNESE HOUSING MARKET

O mercado habitacional em Viena apresenta uma clara divisão entre iniciativa privada e iniciativa pública subsidiada. A habitação subsidiada em Viena constitui cerca de 42% do parque habitacional e abrange 62% da população, uma proporção significativamente maior do que em cidades como Nova Iorque, Londres ou Paris, onde a proporção se situa tipicamente entre 10% e 20%. Ainda que o parque habitacional ocupado pelo proprietário seja menor, está a crescer a um ritmo regular.

The Viennese housing market has a clear division between the private and publicly subsidised sectors. Subsidised housing in Vienna covers around 42% of the housing stock and 62% of the population, a significantly higher proportion than in cities such as New York, London or Paris, where it is typically between 10% and 20%. Even if Vienna's owner-occupied housing sector is smaller but growing steadily.



Empréstimos com taxa de juro de 1% são concedidos a entidades de lucro limitado ou com fins lucrativos, cobrindo 15% dos custos de construção e apoiando 75% dos novos empreendimentos.

Loans, with a 1% interest rate, are allocated to limited-profit and for-profit entities, covering 15% of construction costs and backing 75% of new developments.

Geralmente destinado a habitação de lucro limitado.

Usually assigned to limited-for-profit housing.

Gestão / Management

Wiener Wohnen

Empresa municipal que administra, renova e gere as opções mais acessíveis do mercado imobiliário vienense. Gere o ***"Ticket de Habitação Vienense"*** (Wiener Wohn-Ticket).

Municipal company that administers, renovates and manages the most affordable options in Vienna's housing market. It manages the ***Vienna Living Ticket***.

Terrenos para habitação social Compra e disponibiliza terrenos no mercado imobiliário para construção de habitação social.

Land for social housing Purchases and releases land on the open market for the development of social housing.

Wohnfonds Wien

Fundo de Renovação Urbana Financia a reabilitação de edifícios residenciais antigos

Urban Renewal Fund Funds housing renovation of older residential buildings.

Concorrência entre construtores Gere os mecanismos de qualidade: "Concorrência entre Construtores" e os conselhos consultivos de "Propriedade e Qualidade". Todos os projetos habitacionais que pretendem aceder a financiamento são avaliados por um destes instrumentos. ***Wohnfonds Wien*** seleciona qual o construtor que obterá o terreno.

Developers' competition Handles the quality instruments: Developers' competition, and Property and Quality advisory boards. All residential projects that want to claim funding are assessed by one of these instruments. ***Wohnfonds Wien*** selects which developer will get the land.

Quem tem direito a habitação social / Who gets social housing

VIENNA LIVING TICKET — Normal

VIENNA LIVING TICKET — com / with bonus

REQUISITOS MÍNIMOS / MINIMUM REQUIREMENTS

- Cidadania austríaca ou equivalente / Austrian citizenship or equivalent
- Mínimo de dois anos com morada principal registada em Viena / Min. two years with a main address registered in Vienna
- Idade mínima: 18 anos / Minimum age of 18 years
- Situação familiar / Family status
- Rendimento abaixo do limiar definido / Income below defined threshold

REQUISITOS EXTRA / BONUS REQUIREMENTS

- A viver em Viena há bastante tempo / Living in Vienna for a long period
- A viver com um companheiro numa casa diferente / Living with a partner in separate household
- Ser jovem e arrendatário pela primeira vez (com menos de 30 anos) / Being a young first mover (under 30 years old)
- Doença ou motivos relacionados com a idade / Illness or age-related reasons
- Sobrelotação do apartamento atual / Overcrowding of current flat
- Família monoparental / Single parent

Introduzido em 2015, o **"Ticket de Habitação Vienense"** promove online o acesso a apartamentos subsidiados, incluindo apartamentos municipais e ***SMART flats****. Estes últimos constituem um terço das unidades construídas com subsídios públicos. A lista de espera é neste momento de sete a oito anos. É a opção mais acessível em Viena, obrigando a uma entrada máxima de 10.000€.

Introduced in 2015, the ***Vienna Living Ticket (Wiener Wohn-Ticket)*** streamlines access to subsidized apartments, including council and ***SMART flats****. SMART flats constitute one-third of units built with public subsidies. The waiting list currently spans seven to eight years. It is the most affordable option in Vienna, requiring a maximum down payment of 10,000€.

Quem constrói habitação social: Concorrência entre construtores
Who constructs social housing: Developers' competition

SISTEMA DE QUATRO PILARES / FOUR-PILLAR SYSTEM

- Sustentabilidade Social / Social Sustainability
- Planeamento / Planning
- Ecologia / Ecology
- Custos / Costs

CONSTRUTORES / DEVELOPERS

Obrigatório para projetos com 500 ou mais ***apartamentos subsidiados***. Os concursos entre construtoras obedecem a um sistema de quatro pilares, alinhado com os objetivos municipais. Todas as propriedades geridas pelo ***Wohnfonds Wien*** (Fundo de Habitação Vienense) são sujeitas a concurso, independentemente da dimensão do projeto. O concurso garante aos vencedores o direito de adquirir o local de construção a preço fixo e receber subsídios à habitação que cobrem 35% dos custos totais de construção.

Mandatory for projects with 500 or more ***subsidized apartments***, Developers' Competitions follow a four-pillar system aligned with municipal goals. All properties managed by ***Wohnfonds Wien*** undergo a competition, regardless of project size. Winners secure the right to purchase the construction site at a fixed price and receive housing subsidies covering up to 35% of total construction costs.

SEM FINS LUCRATIVOS / LUCRO LIMITADO
NON-PROFIT / LIMITED PROFIT

As Associações de Habitação de Lucro Limitado vienenses disponibilizam habitação acessível, sendo os lucros reinvestidos em construção e manutenção. Atribuem dois terços do stock habitacional com base em critérios internos, sendo o restante atribuído através do ***"Ticket de Habitação Vienense"***. As unidades atribuídas através de associações exigem uma entrada inicial superior, de cerca de 30.000€, em comparação com a entrada mais baixa requerida pelo "Ticket de Habitação Vienense", de 10.000€.

Vienna's Limited Profit Housing Associations provide affordable housing with limited profits reinvested into development and maintenance. They allocate two-thirds of their housing stock based on internal criteria, with the remainder assigned via the ***Vienna Living Ticket***. Units allocated by associations require a higher down payment of around 30,000€, compared to 10,000€ for the Vienna Living Ticket.

COM FINS LUCRATIVOS
FOR-PROFIT

O setor da habitação comercial ou com fins lucrativos em Viena compreende propriedades privadas exploradas para rendimento. Ao contrário das associações de ***lucro limitado***, que reinvestem os lucros na habitação, o setor comercial aposta no máximo rendimento.

Vienna's commercial or for-profit housing sector comprises privately owned properties operated for profit. Unlike ***limited-profit*** housing associations, which reinvest profits into housing, commercial housing prioritizes profit maximization.

Regulamentos / Regulations

2018 Novo Código de construção / New building code

Define o programa de novo zoneamento, afetando 60% dos novos terrenos residenciais a ***habitação subsidiada***.

Defines a new inclusionary zoning programme allocating 60% of new residential land for ***subsidized housing***.

Lei de Subsídios Federais / Federal Subsidies Act

Estipula que um terço das unidades (designadas ***"SMART Flats"***) sejam atribuídos ao ***Wiener Wohnen***.

Mandates one-third of units (termed ***"SMART Flats"***) be allocated by ***Wiener Wohnen***.

Após pagamento do empréstimo (geralmente 35 anos), ***habitação com fins lucrativos é liberalizada***; operadoras de ***lucro limitado*** permanecem sujeitas à ***Lei de Habitação de Lucro Limitado nacional***.

After loan repayment (typically 35 years), ***for-profit*** housing deregulates; ***limited profit*** providers remain under national ***Limited Profit Housing Act.***

Lei da Habitação de Lucro Limitado / Limited Profit Housing Act

Limita a renda máxima para habitações com ***empréstimos federais***. O pagamento do empréstimo cobre apenas os custos de construção.

Limits the maximum rent for housing with ***federal loans***, to only cover the costs during repayment.

Regula rigorosamente as rendas da habitação de ***lucro limitado***, delimitando-as de modo a que cubram apenas despesas operacionais.

Strictly regulates the rents of ***limited profit*** housing, capping them just to cover all the operational expenses.

Estipula que as associações de ***lucro limitado*** o reinvistam os lucros na aquisição de terrenos, na reabilitação das habitações ou em novas construções. Em contrapartida, estão isentas de impostos sobre sociedades.

Stipulates that ***limited profit*** associations reinvest profits into land acquisition, housing renovation, or new construction. In return, they are exempted from corporate taxes.

benefits

HERANÇA / INHERITANCE

HABITAÇÃO SOCIAL / SOCIAL HOUSING

***SMART Flats**
Os apartamentos SMART são um excelente exemplo de habitação compacta e acessível. Têm uma planta estandardizada e bem pensada.

SMART flats are a prime example of compact and affordable living. They have a well thought-out standarized floor plan.

HABITAÇÃO MUNICIPAL / COUNCIL HOUSING

Os apartamentos municipais vienenses, propriedade da cidade, oferecem rendas acessíveis, contratos de aluguer sem termo certo e geralmente exigem fundos pessoais. Atualmente, um quarto dos habitantes da cidade reside nestes 220.000 apartamentos, muitos dos quais têm pátios interiores verdes e equipamentos comunitários. No entanto, desde 2004, a construção de novas unidades está praticamente parada.

Vienna's Council flats, owned by the city, offer affordable rents, open-ended rental agreements, and typically require personal funds. Presently, one in four Viennese resides in these 220,000 flats, many of which feature green inner courtyards and communal facilities. However, construction of new units has largely stopped since 2004.

HABITAÇÃO SUBSIDIADA / SUBSIDIZED HOUSING

Os apartamentos subsidiados são construídos por associações de construção de ***lucro limitado*** ou ***com fins lucrativos***. Atualmente, pelo menos um terço dos apartamentos subsidiados são construídos como ***Apartamentos SMART*** particularmente acessíveis. Para garantir que haja uma base social diversificada, pelo menos um terço de cada nova construção é atribuído através do ***Vienna Housing Ticket*** – Ticket de Habitação Vienense.

Subsidized flats are built by ***limited-profit*** and ***for-profit*** building associations. Currently, at least a third of subsidized flats are built as particularly affordable ***SMART flats****. In order to ensure a social mix, at least one third of each new building will be allocated via the ***Vienna Housing Ticket***.

INICIATIVA HABITACIONAL VIENENSE / VIENNA HOUSING INITIATIVE

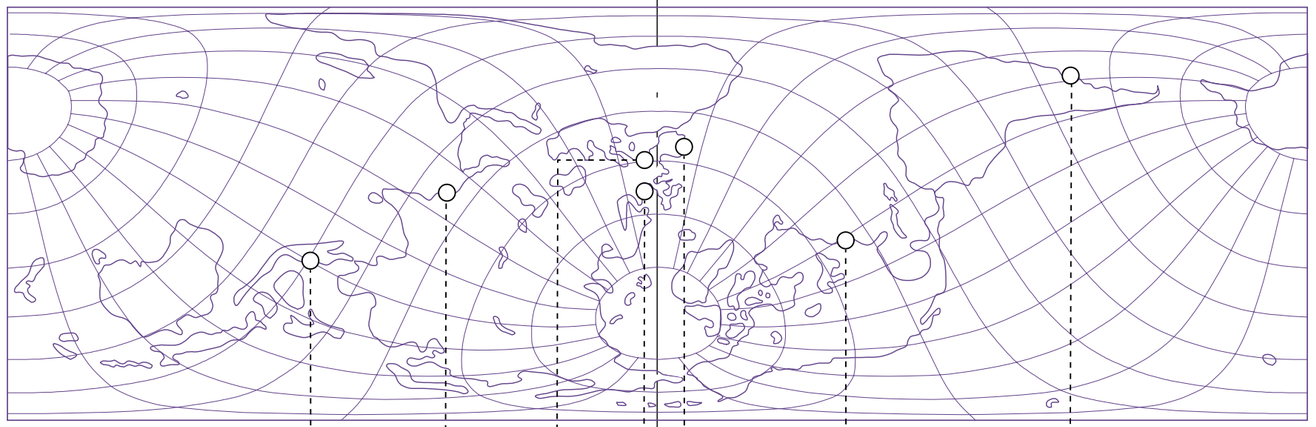
A Iniciativa Habitacional Vienense (Wiener Wohnbauinitiative – WBI) é uma variante especial da construção de habitação de financiamento privado que oferece condições semelhantes à construção de ***habitação subsidiada*** através de empréstimos da Municipalidade de Viena a associações ***sem fins lucrativos***. Metade dos apartamentos WBI são atribuídos pelo ***Vienna Housing Ticket*** – Ticket de Habitação Vienense.

The Vienna Housing Initiative is a special variant of privately financed housing construction that offers similarly advantageous conditions to ***subsidized housing*** construction through favorable loans from the City of Vienna to ***non-profit*** associations. Half of the WBI apartments are allocated by the ***Vienna Living Ticket***.

* ESTE RESUMO REALÇA ELEMENTOS SELECIONADOS PELOS AUTORES E NÃO ABRANGE A TOTALIDADE OPERACIONAL DO SISTEMA.
*THIS SUMMARY HIGHLIGHTS SELECTED ELEMENTS FROM THE AUTHORS' PERSPECTIVE AND DOES NOT ENCOMPASS THE ENTIRETY OF THE SYSTEM'S FUNCTIONALITY.

COMPARAÇÃO DA HABITAÇÃO SOCIAL EM VIENA E NOUTRAS CIDADES

Para entender o sucesso da habitação social em Viena é necessário comparar os seus parâmetros com os de outras cidades do mundo. Com isto em mente, apresentamos os casos de Singapura, Mumbai, Berlim, Porto, Nova Iorque e Buenos Aires. As circunstâncias da habitação social em cada cidade podem ser caracterizadas pelos seus objetivos gerais, ideologia subjacente, mecanismo de atribuição, grau e natureza do envolvimento do Estado, processo de financiamento, o estado dos projetos de habitação social e os múltiplos desafios que poderá enfrentar. Tendo em conta estas cidades e os seus modelos de habitação social é possível desenvolver uma matriz como esta, que pode ajudar a obter uma perspetiva global da habitação social em cada cidade ou a comparar um determinado parâmetro noutra cidade.



Mapa mundial da habitação social em diversas cidades

A world map of social housing in Cities

COMPARING SOCIAL HOUSING IN VIENNA AND OTHER CITIES

In order to understand the success of social housing in Vienna, it becomes necessary to compare its parameters of social housing with other cities in the world. For this purpose the case of cities such as Singapore, Mumbai, Berlin, Porto, New York and Buenos Aires in presented. The condition of social housing in each city can be characterized by its broad goals, underlying ideology, mechanism of provision, degree and nature of state involvement, funding process, the status of the social housing project and the myriad challenges that it may face. Keeping these cities and social housing parameters in mind, a matrix can be developed in the following manner which can help to gain an overview of social housing in each city or compare a particular parameter with another city.



SINGAPORE



MUMBAI



VIENNA



BERLIN



PORTO



NEW YORK



BUENOS AIRES

	SINGAPORE	MUMBAI	VIENNA	BERLIN	PORTO	NEW YORK	BUENOS AIRES
OBJETIVO GOAL	Cidade de ocupação livre Squatter free city	Habitação para todos os que vivem em áreas urbanas Housing for everyone living in urban areas	Cidade socialmente diversificada e com boas condições de vida A city with diverse social mix and high quality liveability	Atrai pessoas a mudar-se para a cidade Attracts people to move to the city	Direito a uma habitação digna Right to proper housing	Habitação Acessível Affordable Housing	A habitação é um direito universal Housing is a universal right
IDEOLOGIA IDEALOGY	Número máximo de cidadãos devem ter propriedades Maximum number of citizens must have ownerships	A habitação é entendida como uma mercadoria sujeita às leis do mercado Housing is rendered as a market commodity market	Unidades habitacionais desmercantilizadas e não privatizadas Decommodification of housing units, No privatization	Acessibilidade das unidades habitacionais, intervenções públicas na política habitacional Affordability of housing units, public interventions in housing policy	Comunidades devem ter um papel ativo na criação de existências e na política habitacional Communities must have active role in shaping the stock and housing policy	Capacidade do setor privado para alcançar objetivos no setor público Leverage private sector to achieve housing goals in the public sector	Política de habitação neoliberalizada Neolibralized housing policy
MECANISMO MECHANISM	Controlo estatal da maioria da área territorial State control over majority land area	Reabilitação dos bairros de lata por construtores privados Slum rehabilitation by private developers	Controlo do Estado para atrair privados que desenvolvem habitação social State controlled to attract private markets which achieve SH	Intervenções temporárias no mercado para eliminar défice habitacional Temporary market interventions to remove housing deficiency	Habitações estatais, cooperativas de habitação subsidiadas pelo Estado, participação State housing, state subsidized housing co-operatives, participation	Atribuição de subsídios a certa parte da população, criação de novas unidades habitacionais Provide subsidy to certain populations, create new units	Apropriação de terrenos na periferia, ocupação individual de hotéis estatais, ocupações Suburbian land grabs, single occupancy state hotels, squatting
ESTADO STATE	Administração institucional de grande qualidade na política da habitação High quality institutional administration in housing policy	O Estado está ausente; apenas autoriza construção privada para reabilitação State is withdrawn; it only authorizes private builder for rehabilitation	Envolvimento implícito do Estado na política de habitação social Implicit state involvement in social housing policy	Estado abstém-se de intervenção na política habitacional State is withheld from housing policy intervention	Envolvimento direto do Estado na política da habitação Direct state involvement in housing policy	Combinação de programas de habitação social públicos e sem fins lucrativos A mix of public and non-profit social housing programs	Controlo estatal para atrair iniciativa privada que construa habitação social State controlled to attract private markets which achieve SH
FINANCIAMENTO FUNDING	Financiamento através das poupanças do Fundo Central de Previdência Funded through savings of the Central Provident Fund	Financiado por construtores privados após promover venda de unidades em terrenos dos bairros de lata Subsidized by private builder after generating sale units on the slum land	Habitação social é financiada através de imposto sobre a habitação a nível estatal Social housing is subsidized through state level housing tax	Grande variedade de financiamentos, desde empréstimos pessoais a subsídios públicos Wide variety of funding from private loans to public subsidy	Combinação de modelos de financiamento privados e municipais A mix of municipal and private funding models	Combinação de financiamento federal, estatal e municipal para habitação pública A mix of Federal, State and City funding for public housing	Programas de habitação acessível criados pelo Estado State funded affordable housing programs
SITUAÇÃO STATUS	Um certo grau de sucesso devido à integração racial e às elevadas taxas de posse A certain degree of success due to racial integration and high rate ownerships	Bastante ineficaz; unidades de habitação reabilitadas de fraca qualidade Largely unsuccessful, Low quality rehabiliation housing units	Funciona com sucesso devido aos subsídios estatais Running successfully due to state subsidies	Atualmente sem sucesso devido à escassez de unidades de habitação social Currently unsuccessful due to decline in stock of social housing units	Acesso a bairros com bons padrões estéticos e uma base social diversificada Access to aesthetic neighborhoods which have good social mix	Crises crescentes de acessibilidade devido ao aumento da população Rising affordability crises due to increasing population	Ausência de rendas controladas e despejos galopantes Lack of rent control and rampant evictions
DESAFIOS CHALLENGES	Longas listas de espera, população a envelhecer, lista de espera mais demorada, privatização Long waiting lists, Ageing population, longer wait list, Privatization	Valores imobiliários sobem em flecha na cidade, sendo um setor de construtores privados Sky rocketing real estate values in the city, private builder lobby	Cortes orçamentais, reduzida capacidade de aquisição de terrenos do Estado federal, fluxo de refugiados Budget cuts, reduced land buying power of the federal state, Refugee influx	Incapacidade do Estado de prosseguir uma política habitacional, subsídios prévios esgotados Lack of state capacity to pursue policy, prior subsidies are worn out	Uma grande parte da população não beneficiou, rendas de curto prazo A larger portion of the population has not benefited, short-term rentals.	Oferta limitada em alturas de grande procura, açambarcamento privado de unidades de habitação Limited supply in time of high demand, private hoarding of housing units	Longos tempos de espera administrativa, desemprego de longa duração Long administrative waiting times, long-term unemployment

HABITAÇÃO SOCIAL VERDE E CONECTADA

Ao contrário de muitas outras cidades, onde a tendência para a sustentabilidade ambiental acompanha frequentemente o desenvolvimento urbano impulsionado por estratégias neoliberais — que podem potencialmente conduzir à gentrificação —, Viena apresenta uma narrativa diferente. Aqui, um sólido comprometimento com iniciativas ambientais, a expansão dos transportes públicos e as políticas de habitação social não deslocam aqueles que residem há muito na cidade. Desde os anos 1980, Viena tem melhorado ativamente os espaços verdes. Por exemplo, em bairros centrais sem áreas verdes, a municipalidade criou pequenos parques e espaços verdes em áreas em desuso. Estes esforços, aliados a significativos projetos de infraestruturas e a um comprometimento inabalável com a habitação social, contribuíram significativamente para melhorar o espaço urbano e a qualidade de vida na cidade. Apesar da muito louvável acessibilidade de espaços verdes e transportes públicos, lacunas consideráveis subsistem na malha urbana. Enquanto as zonas centrais gozam de uma excelente conectividade mas carecem de espaços verdes, as zonas mais periféricas dispõem de amplos espaços verdes mas as ligações à rede de transporte público é ineficiente. A construção de habitação social nos bairros periféricos constitui um desafio em termos de infraestrutura, uma vez que essas áreas poderão necessitar de conexões adicionais à rede de transportes e de equipamentos de suporte ao crescimento da população.

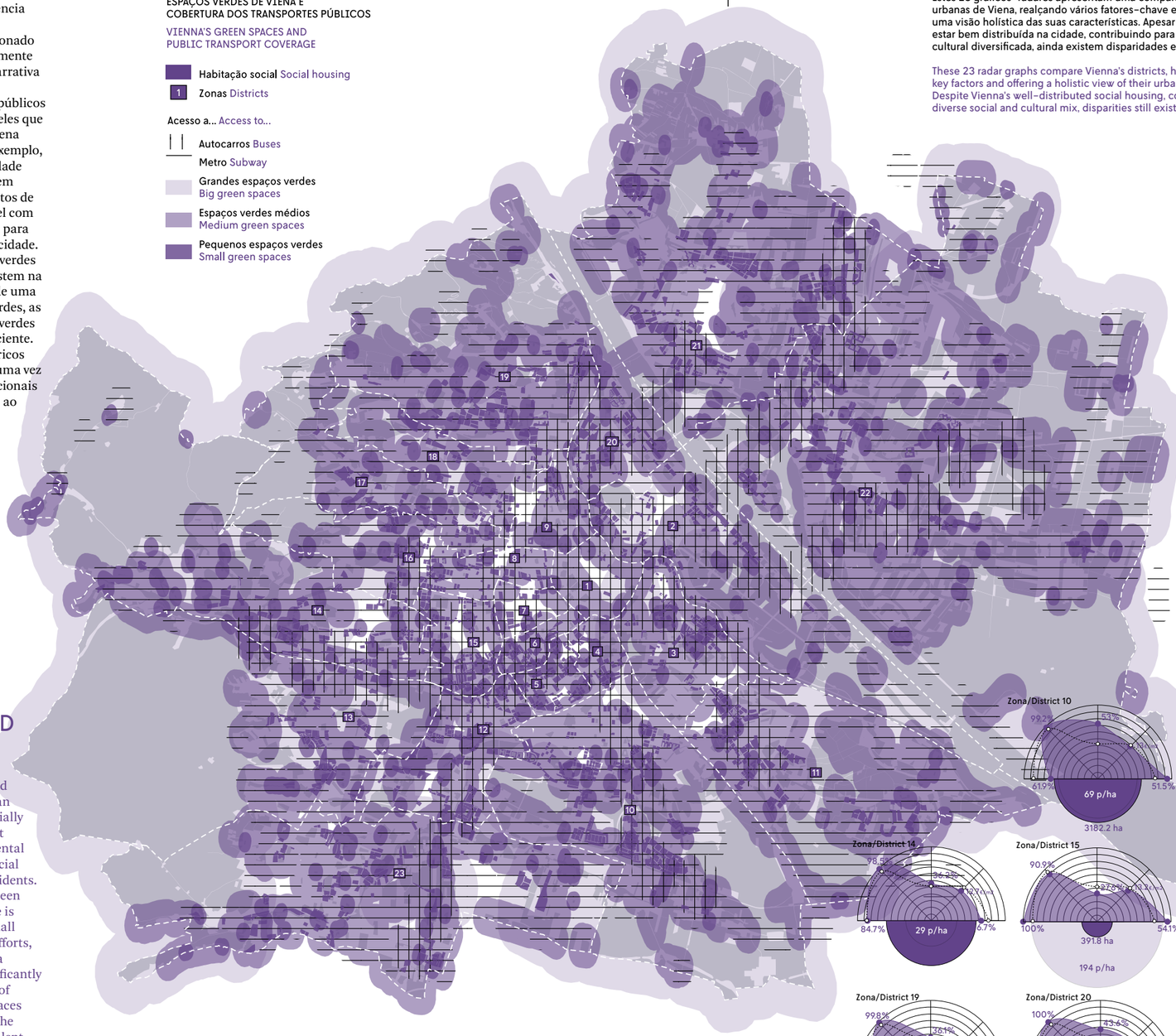
GREEN AND CONNECTED SOCIAL HOUSING

In contrast to many other cities, where moves toward environmental sustainability often accompany urban development driven by neoliberal strategies, potentially leading to gentrification, Vienna presents a different narrative. Here, a robust commitment to environmental initiatives, public transportation expansion, and social housing policies is not displacing long-standing residents. Since the 1980s, Vienna has actively enhanced its green spaces. For example, in central districts where there is a lack of green coverage, the city has established small parks and greenspaces in underused areas. These efforts, coupled with extensive infrastructure projects and a steadfast commitment to social housing, have significantly enhanced Vienna's urban environment and quality of life. Despite commendable accessibility to green spaces and public transportation, notable gaps persist on the urban landscape. While central districts boast excellent connectivity but lack greenery, outer districts enjoy ample green spaces but suffer from inadequate public transportation links. The development of new social housing in the outer districts presents a challenge in terms of infrastructure, as these areas may require additional transportation links and amenities to support the growing population.

ESPAÇOS VERDES DE VIENA E COBERTURA DOS TRANSPORTES PÚBLICOS
VIENNA'S GREEN SPACES AND PUBLIC TRANSPORT COVERAGE

Habitação social Social housing
1 Zonas Districts

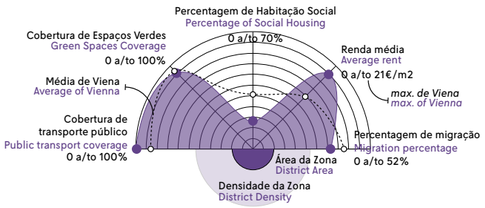
Acesso a... Access to...
Autocarros Buses
Metro Subway
Grandes espaços verdes
Big green spaces
Espaços verdes médios
Medium green spaces
Pequenos espaços verdes
Small green spaces



RADARES DOS DISTRITOS DE VIENA
VIENNA DISTRICTS RADARS

Estes 23 gráficos-radares apresentam uma comparação entre as zonas urbanas de Viena, realçando vários fatores-chave e proporcionando uma visão holística das suas características. Apesar da habitação social estar bem distribuída na cidade, contribuindo para uma base social e cultural diversificada, ainda existem disparidades entre áreas.

These 23 radar graphs compare Vienna's districts, highlighting various key factors and offering a holistic view of their urban characteristics. Despite Vienna's well-distributed social housing, contributing to a diverse social and cultural mix, disparities still exist among districts.





12 REPORTAGEM

COOPERATIVAS DE HABITAÇÃO:



O OPTIMISMO DA VONTADE

NOTA INTRODUTÓRIA

O meu interesse pelas formas de produção e organização cooperativa não é novo. Desde 2011 sou cooperador-fundador e membro dos órgãos de direcção da Sou Largo Residências, uma cooperativa com actividade em torno das áreas sociais e culturais na cidade de Lisboa que operou até 2018 no Intendente e Mouraria, que desenvolveu o projecto comunitário do Quartel do Cabeço da Bola e que está actualmente a desenvolver um programa de ocupação temporária por parte de várias instituições nos Jardins do Hospital Miguel Bombarda. Por outro lado, a prática de trabalho no ateliermob, do qual sou co-fundador, levou a que, desde 2016, surgisse a necessidade de constituir a cooperativa Trabalhar com os 99%, incluindo outras áreas do saber e organizações da sociedade civil, que pudesse dar resposta a questões mais latas em torno do problema da habitação, da produção de políticas públicas ou das respostas àqueles que não têm capacidade financeira para pagar serviços de arquitectura.
No âmbito destas actividades fui conhecendo e investigando vários modelos pelo mundo fora. Trata-se não apenas de perceber a oportunidade do cooperativismo neste ou naquele sector, mas sobretudo na construção de outras formas de produzir cidade. Estabelecemos redes de solidariedade e alianças como a que levou a produzir o livro *Funding the Cooperative City*[1], que serve de suporte a muito do que doravante será escrito. A análise do sector cooperativo nacional também resulta do trabalho que tenho feito na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, no curso de "Inovação em Habitação"[2], no qual lecciono o módulo sobre cooperativismo.

Partamos para este artigo com uma frase em que todas as pessoas se poderão rever: em Portugal faltam casas a preços que as pessoas possam pagar. Podemos divergir quanto às causas ou soluções, mas é difícil imaginar quem não concorde com este diagnóstico inicial. Ou seja, como ponto de partida entende-se notar a relação que tem de ser estabelecida entre o rendimento das famílias e o custo das casas. Não se trata de um momento histórico em que haja falta de casas construídas. O Censos de 2021 identificou mais de 720 mil casas não ocupadas em Portugal (12% do total) – numa lista em que Porto (15,2% de casas vagas) e Lisboa (14,9%) ocupam um lugar de destaque. Haverá casas para quem as procura, mas elas não estão disponíveis, não estão em condições de habitabilidade ou não estão disponíveis a valores aceitáveis para quem as procura. Não sendo o tema desta reflexão, torna-se difícil pensar que o problema da habitação se resolve com um programa de aceleração de novas construções, aumentando zonas urbanizáveis e infra-estruturas, e só com um certo dogmatismo ideológico se poderá pensar que a situação se resolve no seio do imobiliário ou de um mercado ainda menos regulado. Aliás, não é preciso ir muito longe para o comprovar. Em 2019, Díaz Ayuso tomou posse como presidente do município de Madrid com um forte programa ideológico de incentivo ao sector imobiliário e construção nova. De acordo com os últimos dados do Índice Inmobiliario Fotocasa[3], Madrid teve uma das subidas de preço de venda mais altas da sua história com um aumento de 20,8% e o arrendamento habitacional médio para os novos contratos era, em Abril de 2024, de 19,91€/m².

QUANTAS FAMÍLIAS PRECISAM DE CASA?

Nos dados constantes no Relatório do Orçamento do Estado de 2024[4], em Outubro de 2023 havia 270 municípios (88% de todos os municípios do país) com acordos de colaboração assinados com o Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU). No âmbito dos financiamentos públicos existentes, constando nas respectivas Estratégias Locais de Habitação, existia um total de 86.000 famílias a viver em condições indignas. Deste número resultou que até ao dia 31 de Março de 2024, os municípios conseguissem candidatar a financiamento público, no quadro do Plano de Recuperação

Still do filme de Thomas Harlan (real.), *Torre Bela*, 1977

1. Daniela Patti, Levente Polyák (eds.), *Funding the Cooperative City: Community Finance and the Economy of Civic Spaces*, Vienna: Cooperative City Books, 2017.

2. https://www.fa.ulisboa.pt/index.php/pt/cursos/pos-graduacoes/inovacao-em-habitacao

3. https://www.20minutos.es/noticia/5288298/0/precio-vivienda-madrid-rompe-records-esto-cuesta-alquilar-comprar-capital/

4. https://www.dgo.gov.pt/politicaorcamental/OrcamentodeEstado/2024/Proposta%20do%20Or%C3%A7amento/Documentos%20do%20OE/OE2024_doc16_Relatorio.pdf

e Resiliência, 53.927 casas[5]. Um esforço que ultrapassa o objectivo político de 26.000 casas até 2026, anunciado pelo anterior primeiro-ministro, António Costa.

Mas faltarão apenas 86.000 casas?

Não podemos dar este número como encerrado. De acordo com o Eurostat[6], em 2022 Portugal era o 3.º país europeu em que as casas existentes tinham piores condições. 25,2% da população vivia em casas em que entrava água da chuva, humidades ou havia sinais de apodrecimento em telhados, paredes, pavimentos, fundações ou caixilhos. Em 2023, foi aprovada a Estratégia Nacional de Longo Prazo para o Combate à Pobreza Energética 2022–2050, na qual se declarava existirem 660 a 680 mil pessoas a viver numa situação de pobreza energética severa. Deste número não se extrai uma necessidade de casas novas, nem sequer, numa parte dos casos, haverá a necessidade de deslocalização para que a obra se concretize. Trata-se de casas que precisam de manutenção, reabilitação ou intervenções mais robustas que lhes permitam atingir os níveis mínimos de qualidade habitacional.

Este breve discorrer sobre as dificuldades inerentes ao tema do habitar em Portugal permite-nos declarar que o tema da melhoria das condições das casas deste país não se esgotará nos próximos anos, nem poderá ter uma resposta única. Sendo certo que Portugal tem uma baixíssima percentagem de habitação pública (cerca de 2%) que é fundamental aumentar para valores mais próximos e dignos do que deve ser um Estado Social de Direito, a produção de habitação pública não pode ser a única resposta para o problema da habitação, sob pena de não se conseguir cumprir os mínimos dentro do período de vida das pessoas que lerão este escrito aquando da sua publicação.

O QUE IMPORTA FAZER?

Em primeiro lugar comecemos por reforçar a ideia de que não existe uma resposta única e que em qualquer "pacote" de respostas ao problema deve estar inscrito um reforço significativo do património público habitacional, revertendo anos de política de alienação de património de produção pública para obter parcos e imediatos resultados financeiros e/ou eleitorais. Importa implementar medidas que reforcem o mercado de arrendamento e que revertam anos de proprietarização como forma mais segura de cumprir o acesso ao direito à habitação e retomar alguma reflexão sobre a função social da casa em detrimento da mercantilização do bem imóvel nos termos defendidos por Marcuse e Madden[7].

Importa retomar princípios básicos de relacionamento entre seres humanos, que nos façam sentir parte de uma sociedade, de uma comunidade e de um bem-estar de vida em comum. Importa que todas as pessoas se sintam parte da solução do problema. Um sentimento que nos dê protecção, redes de vizinhanças e de apoio mútuo para as diferentes fases da nossa vida.

Na produção de habitação, este último quadro de reflexão pode manifestar-se de muitas formas. Nem é preciso que sejam modelos novos ou muito originais. Em Portugal, ao longo do século XX, esse foi o universo de experiências de vários mutualismos, dos montepios ou das caixas de previdência. Noutros países, na Europa e fora dela, constituíram-se processos de produção de habitação a partir da banca ética, de fundos de investimento de carácter não especulativo ou de fundos de terra comunitária. Estas iniciativas têm de ser articuladas entre a mobilização e organização cidadã e políticas públicas que as apoiem. Políticas públicas que incentivem a cooperação e partilha em detrimento da competição e da mercantilização. Darinka Czischke, Marije Peute e Sara Brysch, no seu livro *Together. Towards Collaborative Living*[8], referem-se a várias formulações desenvolvidas ao longo dos últimos anos em diferentes países, tais como: Centraal Wonen (Países Baixos), Bofeaaelleskab (Dinamarca), Kollektivhus (Suécia), Baugruppen (Alemanha e Áustria), Genossenschaften (Suíça, Áustria e Alemanha), Habitat Participatif (França), Miethausersyndikat (Alemanha e, mais recentemente, Áustria e Países Baixos), Community Land Trust (Inglaterra, Bélgica e França) ou Cooperativas en Cesión de Uso (Espanha).

Todos estes mecanismos de produção de habitação têm características próprias mas, na sua estruturação conceptual original (quando não desviados dos seus valores fundacionais), a ideia é contrariar a especulação sobre a mercadoria-casa agarrando-se à função social da habitação e, nalguns casos, ao tema da propriedade colectiva. É neste espaço que se deve inscrever o cooperativismo habitacional.

COOPERATIVAS: COMO CHEGÁMOS ATÉ AQUI?

O cooperativismo habitacional, tal como o conhecemos, começou há cinquenta anos com o 25 de Abril. Sendo certo que, em Portugal, o movimento cooperativo encontra os seus primórdios no final do século XIX e que o Estado Novo manteve com ele uma relação ambígua, permitindo algumas iniciativas de cooperativismo habitacional associadas a classes profissionais e, a partir do final dos anos 60, promovendo com algumas misericórdias uma cooperativa de produção e habitação económica com aspirações a ter um âmbito nacional, a PRODAC (uma cooperativa de auto-construção), para pessoas a viver nos então denominados "bairros de lata".

5. Este número foi adiantado pelo Ministro das Infraestruturas e Habitação, Miguel Pinto Luz, no dia 10 de Maio de 2024, aquando da apresentação pública do documento "Construir Portugal: Nova Estratégia para a Habitação".

6. https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc_mdho01/default/bar?lang=en

7. Peter Marcuse, David Madden, *In Defense of Housing: The Politics of Crisis*, London: Verso Books, 2016.

8. Darinka Czischke, Marije Peute, Sara Brysch, *Together: Towards Collaborative Living*, Rotterdam: nai010 publishers, 2023.



Ilustração de Marie Jacotey, *Granby N48*, 2016, para Granby Four Streets Community Land da autoria do colectivo Assemble, vencedor do Turner Prize 2015. © Marie Jacotey

No entanto, é com o 25 de Abril que se desenham as fundações do cooperativismo livre e democrático. A 20 de Dezembro de 1974 é publicado pelo III Governo Provisório de Portugal o Regime Jurídico da Cooperação Habitacional (Decreto-Lei n.º 730/74), declarando no primeiro parágrafo do seu preâmbulo: "Julga-se que em Portugal, tal como noutros países já se verificou, o cooperativismo habitacional, convenientemente estruturado e com o adequado apoio do Estado, poderá dar um importante contributo à resolução do problema habitacional."

Não se pode identificar o SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) como um processo cooperativo clássico. Não foi exclusivamente cooperativo e teve muitas nuances e especificidades em função da sua geografia e das decisões populares de cada território. O programa público tinha como ponto de partida a constituição de uma organização de moradores, um terreno público municipal e um financiamento público — através do Fundo de Fomento (que tomou várias formas e nomes ao longo dos anos, sendo hoje o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, I.P), muitas das associações de moradores acabaram por escolher organizarem-se em cooperativas de habitação, pagando a "dívida" ao banco e ao Estado, num sistema próximo do que se denomina como renda resolúvel. No entanto, com a falência de muitas cooperativas e progressivo desvirtuar dos seus princípios fundacionais, muitos dos bairros construídos pelo SAAL redundaram em territórios de especulação, de conflituosidade ou de ambiguidade quanto à titularidade e responsabilidades.

Com o final do período revolucionário e do SAAL[9], no final dos anos 1970 e 80 proliferaram iniciativas de cooperativas de habitação. Era a melhor forma de a maioria das pessoas garantirem o direito à habitação a preços que conseguissem pagar.

Contudo, em 1982, quando o IX Governo Constitucional cria o crédito bonificado, começa a dar-se um passo significativo para a construção do processo de proprietarização no acesso à habitação a partir do endividamento das famílias. A entrada na CEE e as várias políticas públicas promovidas, por diferentes governos, fazem com que o recurso ao crédito imobiliário passe a ser uma solução hegemónica para as pessoas terem acesso à habitação. Modelos cooperativos, mutualistas e outros de carácter não *proprietaristas*, vão sendo cada vez mais residuais e desarticulados. No caso do movimento cooperativo, incentiva-se os cooperadores a comprar as suas casas, passando a cooperativa a gerir os espaços comuns quando não é totalmente desarticulada.

De acordo com o documento *25 anos de esforço do Orçamento do Estado com a habitação* (IHRU, 2015), entre 1987 e 2011 o país gastou 7.046.685.145,77€ a fundo perdido (73,3% dos 9,6 mil milhões

9. Importa lembrar que o tão referenciado, nacional e internacionalmente, Programa SAAL teve início com a publicação em Diário de Governo a 6 de Agosto de 1974 (103 dias após o 25 de Abril) e é extinto por Despacho Ministerial a 26 de Outubro de 1976 (95 dias após a tomada de posse do I Governo Constitucional). Existiu durante 812 dias.

de euros gastos em habitação) em bonificações de juros no crédito à habitação, ao passo que apenas investiu 1.353.426.012,54€ (14,1%) em programas de realojamento, 193.944.373,62 € (2,0%) em programas de promoção directa ou 13.868.736,35 € (0,1%) em Contratos de Desenvolvimento de Habitação — nos quais se deveriam integrar os financiamentos públicos a fundo perdido para processos cooperativos.



Fotografia de Tiago Mota Saraiva de La Borda, Barcelona, 2024

COOPERATIVAS: O QUE PODEMOS FAZER?

O actual Código Cooperativo está definido na Lei n.º 119/2015, de 31/08 com alterações introduzidas pela Lei n.º 66/2017, de 09/08. No seu articulado admite 12 ramos cooperativos: a) Agrícola; b) Artesanato; c) Comercialização; d) Consumidores; e) Crédito; f) Cultura; g) Ensino; h) Habitação e construção; i) Pescas; j) Produção operária; k) Serviços; l) Solidariedade social.

Ao contrário do que sucede noutros modelos e do que estava expresso no Regime Jurídico de 1974, o ramo da habitação aparece associado ao da construção.

A Constituição da República Portuguesa no seu capítulo dedicado aos Direitos e Deveres Fundamentais — nas áreas económica, social e cultural — equipara a iniciativa privada, cooperativa e autogestionária (Art. 61º). Adiante, na Organização Económica determina-se que "O Estado estimula e apoia a criação e a actividade de cooperativas" (n.º 1 do Art. 85.º) e que "São apoiadas pelo Estado as experiências viáveis de autogestão" (n.º 3 do Art. 85.º). Sem a ambiguidade de um "pode" ou "deve", sem as limitações de sujeição ao mercado livre ou à concorrência, ao Estado compete estimular e apoiar, desde que se revelem experiências viáveis.

A Lei n.º 83/2019, a Lei de Bases da Habitação, reconhece a capacidade das cooperativas terem um novo papel na produção de habitação não lucrativa, ou não mercantilizada. No seu Art. 55.º enquadra-se o âmbito da relação entre o Estado e as cooperativas de habitação, e formas de incentivo e apoio. Mais, no Art. 21.º, relativo aos municípios, dispõe-se a possibilidade de que estes apoiem cooperativas de habitação (alínea g)) e que incluam "a participação das cooperativas e dos moradores nas decisões sobre a política de habitação" (alínea n)).

No entanto a Lei de Bases da Habitação não se esgota em considerações e objectivos, abrindo novas possibilidades de operacionalização do movimento cooperativo habitacional, designadamente:

— Promovendo e gerindo habitação pública (n.º 2 do Art. 27.º) – prevendo-se a cedência a cooperativas de terrenos ou imóveis públicos para fins habitacionais sob a forma de direito de superfície;

— Privilegiando o sector cooperativo na produção de habitação própria a custos acessíveis e sem fins lucrativos (n.º 3 do Art. 46.º);

— Garantindo que o Estado criará um regime legal de propriedade resolúvel para habitação, "preferencialmente" dirigido ao sector cooperativo ou social (n.º 1 do Art. 50.º).

Analisando as listas de cooperativas certificadas pela CASES[10], em 2019 e 2020, ou seja, antes do colapso provocado pela COVID-19, apenas existiam registadas e em actividade 98 cooperativas de habitação e construção. As actividades principais que declaravam eram as seguintes:

41200 – Construção de edifícios (residenciais e não residenciais)	*42,86%*
41100 – Promoção imobiliária (desenvolvimento de projectos de edifícios)	*17,35%*
85591 – Formação profissional	*34,69%*
94995 – Outras actividades associativas, n.e.	*01,02%*
55117 – Aldeamentos turísticos com restaurante	*01,02%*
68100 – Compra e venda de bens imobiliários	*01,02%*
94995 – Outras actividades associativas, n.e.	*01,02%*
68321 – Administração de imóveis por conta de outrem	*01,02%*

Nos dados publicados em 2019, nenhuma destas cooperativas de habitação aparecia no top 100 em volume de negócios entre cooperativas a actuar em solo nacional (ranking liderado pelas cooperativas de proprietários farmacêuticos e agrícolas) e a que mais tinha facturado tinha pouco mais de 3,5 milhões de euros. Ou seja, não havia cooperativas a construir o que o país precisava.

10. A CASES (Cooperativa António Sérgio para a Economia Social) é uma cooperativa que tem como missão "reconhecer, promover, dinamizar, fortalecer e qualificar o setor da economia social", sendo que todas as cooperativas têm de estar credenciadas pela CASES.

É neste quadro, integrado no pacote "Mais Habitação" (Lei 56/2023 de 6 de Outubro), que surge a Nova Geração de Cooperativismo para a Promoção de Habitação Acessível. O Estado procura criar as condições para se experimentarem novos modelos cooperativos a partir da definição de projectos-piloto entre as cooperativas, o IHRU e, se possível, municípios e autarquias. Privilegiando-se a recuperação de património público, o Estado financia a fundo perdido 25% do valor da construção e anuncia que criará a partir do Banco de Fomento uma linha de crédito dedicada. As cooperativas terão de: intervir num lote ou edifício de propriedade colectiva (exclui-se as cooperativas que individualizam a propriedade) ou público a partir da atribuição de um direito de superfície a 75 anos; assentar num modelo económico não lucrativo; demonstrar que os projectos são desenvolvidos de forma aberta, democrática, intergeracional e com enfoque em modelos de habitação colaborativa e espaços de organização partilhada e/ou comum; promover modelos de projecto e construção inovadores e sustentáveis; favorecer a mobilidade suave dos seus habitantes; e fomentar a replicabilidade e colaboração entre projectos cooperativos, ou seja, deverão cooperar e não competir entre elas.

Em Janeiro de 2024 o IHRU abriu um espaço online para a manifestação de interesses em processos cooperativos no âmbito da Nova Geração de Cooperativismo para a Promoção de Habitação Acessível[11]. Desconhecendo-se ainda quantos colectivos e cooperativas manifestaram interesse, a entrada do novo governo colocou o processo num impasse. Não tendo havido a revogação do modelo anterior, o Ministro das Infraestruturas e Habitação, Miguel Pinto Luz, anunciou nas suas 30 medidas para "Construir Portugal: Nova Estratégia para a Habitação" a criação de uma "garantia de Estado a crédito para construção de cooperativas com entrega de terreno público". No momento em que se escreve este artigo, ainda não é claro se será para acrescentar aos incentivos já existentes ou se será um recuo no que anteriormente o Estado havia anunciado para os projectos-piloto.

Importa ainda notar que a Câmara Municipal de Lisboa tem vindo a anunciar e a promover concursos de arquitectura para projectos de iniciativa cooperativa. A vereadora e arquitecta Filipa Roseta tem vindo a declarar que, depois dos projectos realizados, as cooperativas serão chamadas a participar em concursos públicos para a promoção e construção dos projectos seleccionados pelo município e a partir de uma lógica de cedência do direito de superfície a 90 anos.



Fotografia de Tiago Mota Saraiva de La Borda, Barcelona, 2024

ONDE FICA A ARQUITECTURA?

Em 2022, a Comissão Europeia e a Fundação Mies van der Rohe atribuíram o Prémio Mies van der Rohe de Arquitectura Emergente a uma cooperativa de arquitectos catalães, a Lacol[12], por um projecto de uma cooperativa de habitação em Barcelona: La Borda. Mais recentemente, este projecto também obteve o "Best Collective Housing Development – New Construction" na 1.ª edição do European Collective Housing Award. Acredita-se que a maioria dos leitores deste artigo já terão visto uma boa parte das belíssimas fotografias profissionais feitas deste projecto, pelo que o ilustro com imagens da minha autoria, de uma das visitas que já tive oportunidade de fazer ao edifício, e em que se sente esta unidade de habitação colectiva a ser vivida como uma casa de muitas famílias, exactamente como os autores a projectaram.

Nos últimos anos, Barcelona tem sido um caso de estudo emblemático para o sector cooperativo. Em 2016, a partir de um plano para garantir o direito à habitação por toda a cidade, iniciou-se um processo de cedência de terrenos e edifícios públicos que permitirá a construção de 1000 fogos cooperativos até 2025. Estas parcerias público-comunitárias levam a que as cooperativas não se vejam a competir entre si, mas cooperem para ser um eixo robusto das respostas de habitação a preços acessíveis que a sociedade tem de construir. Depois do programa se ter iniciado com dois projectos-piloto atribuídos a iniciativas de base local (La Borda e Princesa49[13]), a legislação europeia obrigou a que se estabelecesse um sistema de competição e concorrência. O município respondeu com um modelo de concursamento a duas fases, com pouca carga burocrática na 1.ª fase e havendo lugar ao ressarcimento de despesas realizadas na 2.ª fase, no qual se privilegia as candidaturas com enraizamento local. Acresce que a disseminação e replicação dos modelos cooperativos é uma obrigação contratual para as candidaturas vencedoras, de modo a atenuar a concorrência entre cooperativas.

Estas políticas públicas de incentivo à produção de habitação cooperativa, sem ambiguidades, desconfianças ou procedimentos de retorcida burocracia, fizeram despontar cooperativas por todos os bairros. Mas esta iniciativa pública em Barcelona não é caso único na Europa. Desde 2011, o município de Amesterdão desenvolve um plano de parcerias público-colectivas que tem como objectivo chegar aos 10% dos fogos cooperativos em 2050. Em Viena, na última década, desenvolveram-se mais de 40

11. https://www.portaldahabitacao.pt/nova-geracao-de-cooperativismo-para-a-promocao-de-habitacao-acessivel

12. https://www.lacol.coop/

13. https://sostrecivic.coop/en/projectes/princesa49/

projectos colaborativos, um dos quais (Aspern Seestadt[14]) projectado para mais de 25 mil habitantes, e Zurique continua a ter um parque habitacional de produção e gestão cooperativa superior a 40%.

Retomando o caso de Barcelona, a partir da disciplina da arquitectura já começa a verificar-se uma significativa alteração das formas de produção e reposicionamento perante o habitar contemporâneo. O livro *Cohousing in Barcelona. Architecture from/for the community*[15] analisa esse processo e identifica as significativas mudanças do ponto de vista do que são as tipologias habitacionais; os espaços comuns ou da comunidade; as formas e meios de produção (do projecto à construção) e de participação; a sustentabilidade física, financeira e comunitária dos projectos que foram sendo desenvolvidos nos últimos dez anos.

Em Portugal, ainda estamos longe de repensar modelos no que diz respeito às matérias da disciplina da arquitectura. A encomenda pública e a legislação em vigor continuam a forçar a replicação de modelos habitacionais do século passado, tantas vezes bem mais conservadores do que muitas experiências modernistas projectadas durante o período da ditadura e da censura. São recorrentes os concursos públicos de arquitectura em que apresentar galerias como forma de distribuição de uma habitação colectiva é motivo de exclusão. Os cadernos de encargos são desenhados como camisas de forças, em que as tipologias e áreas são definidas ao milímetro tornando impossível e/ou passível de exclusão a construção de espaços de ambiguidade (como Vítor Figueiredo tão bem nos mostrou poderem ser decisivos para promover diferentes apropriações dos fogos). Mesmo num momento em que as famílias monoparentais ganham uma nova dimensão nos pedidos para aceder a habitações públicas, o mais clássico modelo de casal não deixa de estar no centro da ideia sobre o futuro habitante. Nos grandes centros urbanos, as exigências de lugares de estacionamento (pensadas para uma cidade em que o transporte individual crescerá) não deixam de ser a regra, mesmo em territórios bem servidos de transportes públicos e/ou passíveis de respostas de mobilidade suave.

O movimento cooperativo, numa estreita colaboração entre projectistas, moradores e Estado, pode fazer evoluir as formas de entender o habitar em Portugal para respostas mais contemporâneas, que respondam a diferentes formas de vida e não a um arbítrio conservador sobre um modelo de família, polvilhado de preconceitos enraizados e pouco científicos sobre as relações de vizinhança. Os projectos de modelos cooperativos devem saber ouvir as pessoas e compreender a sua diversidade antes, depois e durante todo o processo, sendo que para tal é fundamental que tenham um forte enraizamento de base local e equipas técnicas que não abdiquem de encontrar e promover boas soluções de arquitectura.



Fotografia de Tiago Mota Saraiva de La Borda, Barcelona, 2024

O processo, em todas as suas dimensões, é essencial para o resultado do projecto. Note-se que quando se refere o processo, não se está a confinar o termo à participação das pessoas. O processo também trata das formas e meios de produção do projecto e da obra, das relações de trabalho entre os intervenientes, do desenho dos procedimentos burocráticos ou da socialização das mais-valias da operação financeira. Ninguém pode ser visto como tendo ficado particularmente beneficiado e todos se devem sentir equilibradamente beneficiados. O modelo cooperativo e a centralidade do processo de produção de projecto podem ser factores decisivos para ultrapassar o conjunto de impasses a que a arquitectura tem vindo a ser sujeita a partir da imposição do actual modelo de organização da encomenda pública. As cooperativas de habitação permitem não apenas mais uma resposta ao problema da habitação que assola o país, mas também uma outra forma de olhar para o tema da habitação do ponto de vista da disciplina da arquitectura e dos processos de projecto.

Mas esta também é uma oportunidade para se enraizarem outras formas de construção de cidade. As unidades de habitação cooperativa têm, por regra, elevado impacto nas suas vizinhanças. Quem discute os modelos cooperativos não abdica de discutir a cidade que lhe está à volta. Estes edifícios são, por regra, catalisadores de intervenção e participação nas actividades públicas e colectivas dos bairros nos quais se situam. A porta do prédio não limita as suas responsabilidades de acção comum e participação.

Para os arquitectos e urbanistas, este desafio poderá ser tão mais interessante quanto estiverem disponíveis para repensar as suas práticas, os seus processos e os seus modelos de organização. Para o país, este desafio é uma oportunidade para criar respostas diferenciadas e plurais que possam fazer frente ao problema da habitação e apontar novos caminhos para a construção de cidade.

14. https://www.aspern-seestadt.at/en

15. David Lorente, Tomoko Sakamoto, Ricardo Devesa, Marta Bugés (eds.). *Cohousing in Barcelona: Architecture from/for the Community*. Barcelona: Actar / Ayuntamiento de Barcelona, 2023.

IMAGENS:
p. 19: Fotografia de Tiago Mota Saraiva de La Borda, Barcelona, 2024.
p. 20: Fotografia de Tiago Mota Saraiva de La Borda, Barcelona, 2024.

HOUSING COOPERATIVES, THE OPTIMISM OF WILLPOWER



Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024

INTRODUCTORY NOTE

My interest in the forms of production and organisation of cooperatives is not new. I was a founding cooperative member in 2011, and in the executive management team of Sou Largo Residências, a cooperative active in the field of social and cultural matters in the city of Lisbon, active until 2018. It has operated in the Intendente and Mouraria neighbourhoods, carried out the community project "Quartel do Cabeço da Bola" and is currently working on the programme for the temporary occupation of the gardens of Miguel Bombarda Hospital by several institutions. Furthermore, the work carried out by ateliermob, of which I am a co-founder, has led, since 2016, to the need to found the "Working with the 99%" cooperative and include other areas of knowledge and organisations from civil society in an effort to respond to wider questions around the issue of housing, public policy-making and the responses to those who do not have the financial ability to pay for architectural services.
Through these activities I was able to get to know and research on various models around the world. It is all about, though not exclusively, understanding the opportunity for cooperativism in diverse sectors and, above all, in constructing other forms of city making.
We have established solidarity networks and alliances with other groups, such as that that led to the publication of the book Funding the Cooperative City,[1] which provides support for a lot of the things said herein. The analysis of the domestic cooperative sector in Portugal is also a result of the work carried out at Lisbon School of Architecture, more specifically in the "Innovation in Housing"[2] course, where I teach the unit on cooperativism.

Let us start this article with an assertion that all people can agree with: Portugal lacks houses at prices people can pay. Opinions may differ on the causes and solutions, but it is hard to imagine anyone disagreeing with this initial diagnosis.
In other words, the intent here is to note the relationship between family income and the cost of housing. This lack of houses is not a sudden moment in history. The 2021 Census found more than 720,000 homes in Portugal were not occupied (12% of total homes) — a list where the cities of Porto (15.2% of empty houses) and Lisbon (14.9%) have leading positions. There are houses for those who seek them, just not available, not in habitable conditions or not for prices acceptable to those in search of housing. While not the subject matter of this piece, it is difficult to imagine that the housing problem can be resolved by new building programmes that involve an increase in urbanisable areas and infrastructures; only with a certain ideological dogmatism could one think that the situation could be resolved within the property segment itself or by an even less regulated market. Indeed, one does not have to go far to find proof of this. In 2019 Díaz Ayuso took office as Mayor of Madrid with a strong ideological programme that incentivised the real estate market and new construction. According to the latest figures from Real Estate Index Fotocasa,[3] Madrid experienced one of the largest rises in house sale prices in its history, with an increase of 20.8% and the average price of renting a house was, for new contracts, €19.92 a square metre in April 2024.

HOW MANY FAMILIES NEED A HOME?

According to the figures used in the State Budget Report 2024,[4] in October 2023 there were 270 municipalities (88% of all municipalities in Portugal) that had signed collaboration agreements with the IHRU, the Portuguese Institute for Housing and Urban Renovation. As far as the existing public financing was concerned, in accordance with the Local Housing Strategies, there was a total of 86,000 families living in unworthy conditions. That number led to town and city councils being able to apply for public financing by 31 March 2024, as part of the Recovery and Resilience Plan, for 53,927 houses.[5] An effort that well exceeds the political aim of 26,000 homes by the year 2026 announced by the previous prime minister, Mr. António Costa.

But does Portugal really lack only 86,000 homes?

One cannot accept that figure as fact. According to Eurostat,[6] in 2022 Portugal was third among European countries where the existing houses presented the worst conditions: 25.2% of residents lived in housing in which rainwater entered, there was mould or signs of deterioration on the roofs, walls, floor coverings, foundations or window frames. In 2023 the National Long-Term Strategy to Combat Energy Poverty 2022–2050 was approved, according to which there were 660,000 to 680,000 persons living in extreme energy poverty situations. One cannot extrapolate from this figure the need for new housing, not even the need, in part of the cases, to resettle the families for the work to be carried out. They are houses that require maintenance, renovation or more vigorous interventions in order to give them minimum levels of liveability.

This short consideration of the problems involved in the topic of housing liveability in Portugal suffices for one to say that the issue of improving the conditions of homes in the country will not be resolved in the coming years, nor can it have a single, unified response. While it is true that Portugal has a very small percentage of housing that is public (around 2%), and increasing that percentage to levels more in line with, and more worthy of, a Social State based on the rule of law is fundamentally important, the production of public housing cannot be the only response to the housing problem if one desires to comply with the minimums within the life expectancy of the persons who are now reading this text.

WHAT SHOULD BE DONE?

First of all, one can begin by strengthening the idea that there is no single response, and that any response "package" to the problem must include a significant reinforcement in percentage of public housing, thus reverting years of a policy of alienation of public housing assets for sparse immediate financial and/or electoral gains.
What is important is to implement measures that strengthen the rental market and invert years of the promotion of property ownership as the most secure way of guaranteeing the right to housing and think once again of the social function of the home over the commodification of the property asset in line with the arguments of Marcuse and Madden.[7]

It is important that one returns to the basic principles of the relations between human beings that make one feel one is part of a society, a community and a shared lifestyle. It is important that all feel they are a part of the solution. A feeling that gives one protection, neighbourliness and support networks for the various phases of life.

In terms of housing production, the latter thought can take on many forms. They do not have to be new or very original models. In the course of the 20th century in Portugal, this was the universe of experimentation of diverse mutual bodies, from Montepio to the Providence Funds. Other countries, in Europe and beyond, established housing production processes based on ethical banking, non-speculative investment funds and community land funds. The latter initiatives must be located somewhere between citizen mobilisation and organisation and the public policies that support them. Public policies that incentivise cooperation and sharing over competition and commodification. In their book, *Together. Towards Collaborative Living*, Darinka Czischke, Marije Peute and Sara Brysch[8] reference diverse forms developed in recent years in diverse countries, such as: Centraal Wonen (The Netherlands), Bofeaaelleskab (Denmark), Kollektivhus (Sweden), Baugruppen (Germany and Austria), Genossenschaften (Switzerland, Austria and Germany), Habitat Participatif (France), Mietshäuser Syndikat (Germany and, more recently, Austria and the Netherlands), Community Land Trust (UK, Belgium and France) and the Cooperativas en Cesión de Uso (Spain).

All these housing production methods feature their own specific characteristics but in the original conception (when there is no deviation from the foundational values) the general idea was to counteract speculation on the house as a commodity and focus on the social function of housing and, in certain cases, the topic of collective ownership. This is a space for the inclusion of housing cooperativism.

COOPERATIVES: HOW DID ONE GET HERE?

In Portugal, housing cooperativism, as it is known today, had its origins in the 25 April 1974 Revolution 50 years ago. While it is true that, in this country, the cooperative movement had its origins in the late 19th century and that the Estado Novo dictatorship had an ambiguous relationship

with it, enabling certain housing cooperativism initiatives for the professional middle classes and, from the late 1960s onwards, promoting, with certain charities, a low-cost housing cooperative that aspired to having nationwide coverage by the name of PRODAC (a self-build cooperative) for people living in slums, what became known locally as "tin neighbourhoods".

Nevertheless, the foundations of free and democratic cooperativism were laid with the Revolution of 25 April. On 20 December 1974, the III Provisional Government of Portugal published the Legal Framework on Housing Cooperation (Decree Law no. 730/74), declaring in the first paragraph of the preamble: "One is of the belief that in Portugal, as verified in other countries, housing cooperativism that is conveniently structured and given the due support of the State, can make an important contribution to resolving the housing problem."

One cannot say the SAAL (Local Ambulatory Support Service) was a classic cooperative process. It was not exclusively cooperative and there were many nuances and specificities, depending on the geographic area and the decisions of the people in each region. The public programme took as its starting point the constitution of neighbourhood associations, the provision of public land owned by the local council and public funding — from the Development Fund (which adopted diverse forms and names over the years and is today the state-owned Institute for Housing and Urban Renovation — IHRU). Many of the neighbourhood associations chose to organise in housing cooperatives and pay the "debt" to the banks and the State, in applying a system called "optional rent." However, the bankruptcy of many cooperatives and progressive deviation from the founding principles resulted in a large number of neighbourhoods built by SAAL becoming areas of speculation, conflict and ambiguity in terms of property ownership and liabilities. Thanks to the end of the revolutionary period and the SAAL,[9] in the late 1970s and in the 1980s housing cooperative initiatives proliferated. It was the best way for most people to guarantee the right to housing at affordable prices.

When, in 1982, the IX Constitutional Government created subsidised credit or mortgages, it took an important step towards building up the ownership process in the access to housing based on family indebtedness. Portugal's joining the European Economic Community and different governments pushing various public policies meant that recourse to a home mortgage became a one-size-fits-all solution for people being able to access housing. Cooperative and mutual entity-based models, as well as other *non-ownership* models became less and less common and more disconnected. In the case of the cooperative movement, cooperative members were encouraged to buy their homes, with the cooperatives now reduced to managing the common spaces, where they were not completely dismantled.

According to the document *25 Years of Efforts of the State Budget in Relation to Housing*, published by the IHRU in 2015, from 1987 to 2011 Portugal spent over 7 billion euros (73.3% of the 9.6 billion euros spent on housing) on mortgage interest rate subsidies, while investing only just over 1.35 billion euros (or 14.1%) in rehousing programmes, almost 194 million euros (or 2.0%) in direct promotion programmes and almost 14 million euros (or 0.1%) in Housing Development Contracts — including public non-refundable funding for cooperative processes.

COOPERATIVES: WHAT CAN BE DONE?

The current Legal Code on Cooperativism is laid out in Law no. 119/2015 of 31 August with the amendments introduced by Law no. 66/2017 of 9 August. The code's articles recognise 12 branches in which cooperativism may happen: a) Agriculture; b) Handicrafts; c) Sales; d) Consumers; e) Bank credit; f) Culture; g) Education; h) Housing and construction; i) Fisheries; j) Manufacture; k) Services; l) Social solidarity.

In contrast to other models and the legal framework in 1974, the housing sector features in connection with "construction".

In the chapter on Fundamental Rights and Duties, the Constitution of the Portuguese Republic, for the areas of economics and social and cultural actions, puts private, cooperative and self-management initiatives on an equal footing (see Article 61). Further on, in the section on Economic Organisation, it lays down that "the State stimulates and supports the creation and the activity of cooperatives" (Article 85, sub-paragraph 1) and that "viable self-management experiments are supported by the State" (Article 85, sub-paragraph 3). Without the ambiguity of a "can" or "should" and without restrictions in terms of being subject to the free market or competition, the State must stimulate and provide support, provided the experiments are viable.

Law no. 83/2019, the Basic Law on Housing, recognises the capacity cooperatives have for playing a new role in the production of not-for-profit or not commodified housing. It frames the scope of the relationship between the State and housing cooperatives, and forms of incentives and support in Article 55. Furthermore, Article 21 on councils, sets out the possibility of local governments providing support for housing cooperatives [paragraph g)], including the "involvement of the cooperatives and residents in housing policy decisions" [paragraph n)].

However, the Basic Law on Housing does not limit itself to considerations and objectives, opening up new possibilities of making the housing cooperative movement operational, namely by:

– Promoting and managing public housing (Article 27, sub-paragraph 2) — providing for the cession of public lands or properties to cooperatives for housing purposes in the form of surface rights;

– Favouring the cooperative segment for the not-for-profit production of own dwellings at payable prices (Article 46, sub-paragraph 3);

– Guaranteeing that the State create a legal framework for payable housing property, "preferably" one aimed at the cooperative or social segment (Article 50, sub-paragraph 1).

When one examines the lists of cooperatives certified by CASES[10] in 2019 and 2020, in other words before the collapse caused by COVID-19, there were only 98 housing and construction cooperatives registered and operating. The main activities they declared were as follows:

41200 — Construction of buildings (residential and non-residential)	*42.86%*
41100 — Real estate (development of building designs)	*17.35%*
85591 — Vocational training	*34.69%*
94995 — Other association activities, n.s.	*01.02%*
55117 — Tourist developments with restaurant	*01.02%*
68100 — Purchase and sale of property assets	*01.02%*
94995 — Other association activities, n.s.	*01.02%*
68321 — Property administration on behalf of others	*01.02%*



Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024

In data published in 2019, not one of the housing cooperatives was in the Top 100 in terms of business volume of the cooperatives active in Portugal (where, at the top of the ranking, were cooperatives owned by pharmaceutical and agricultural companies), in which the bigger with the greatest business volume had invoiced little more than 3.5 million euros. In other words, there were no cooperatives building what the country needed.

As part of the "More Housing" package (Law No. 56/2023 of 6 October), there thus emerged the New Cooperativism Generation for the Advancement of Affordable Housing. The State sought to create the conditions for experimentation with new cooperative models by setting up pilot projects between the cooperatives, the IHRU and, where possible, the municipalities and local governments. Favouring recovery of public property assets, the State declared itself willing to fund 25%, without return, of the construction value and announced that it had set up, at the Banco de Fomento [Development Bank], a dedicated credit line. Cooperatives were to: intervene on a collective or public plot of land or building (cooperatives who wanted to privatise the property were ruled out) on the basis of the provision of surface rights for 75 years; be based on a not-for-profit economic model; demonstrate that the projects were carried out openly, democratically, intergenerationally and with a focus on collaborative housing models and shared and/or common organisational spaces; further innovative and sustainable design and construction models; favour the soft mobility of the residents; and promote replicability and collaboration among cooperative projects with a view to them cooperating instead of competing with each other.

In January 2024, the IHRU launched a website online allowing the possibility to show interest in cooperative processes as part of the New Cooperativism Generation for the Advancement of Affordable Housing.[11] While it was not clear, at the time, how many collectives and cooperatives manifested interest, the fact that a new government has since taken office, has stalled the process. As the previous model was not revoked, the Minister for Infrastructures and Housing, Miguel Pinto Luz announced, as part of his 30 measures for "Building Portugal: A New Strategy for Housing," the setting up "of a State credit for construction by cooperatives with the handing over of public lands." At the time of writing, it was still not clear if this measure was to be added to the already existing incentives or if it was a retreat from what the State had previously announced for pilot projects.

One should, however, note that Lisbon City Council has been launching and carrying out architectural design competitions for cooperative projects. The councillor and architect, Filipa Roseta, has said that, once the projects are realised, cooperatives are called upon to participate in public competitions for the promotion and construction of the projects chosen by the council on the basis of the cession of surface rights for 90 years.

WHERE DOES THIS LEAVE ARCHITECTURE?

In 2022 the European Commission and the Mies van der Rohe Foundation awarded the Mies van der Rohe Emerging Architecture Prize to a Catalan cooperative of architects, Lacol,[12] for the design of a housing cooperative in Barcelona called La Borda. More recently, that design also won "Best Collective Housing Development — New Construction" at the first European Collective Housing Awards. A majority of the readers of this article will have seen a good part of the very beautiful professional photographs of the design in question, so that I have chosen to illustrate this piece with images I took myself on one of the visits to the building I was able to make, in which one feels this collective housing unit being lived in as a house of many families, as the architects indeed designed it.

In recent years, Barcelona has been an emblematic case study for the cooperative segment. In 2016 based on a plan to guarantee the right to housing across the whole city, a process was begun where public plots of land and buildings were ceded for the construction of 1,000 cooperative homes by the year 2025. These public-community partnerships meant that the cooperatives no longer had to compete with each other, instead cooperating to provide a robust response in terms of the affordable housing society had to build. After the programme was begun with two pilot projects attributed to local initiatives (La Borda and Princesa49[13]), European legislation made it mandatory to establish a system based on competition and rivalry. The City Council responded with a competition model split into two phases and favouring local candidates; Phase I had very little bureaucracy, while Phase II allowed for the reimbursement of expenses. One should add that dissemination and replication of cooperative models was a contractual obligation for the winning candidates, with a view to lessening the competition among cooperatives.

These public policies incentivising new cooperative housing without any ambiguities, mistrust or twisted bureaucratic procedures have led to the emergence of cooperatives in all neighbourhoods. But this public initiative in Barcelona is not the only case in Europe. Since 2011, the council in Amsterdam has been carrying out a plan based on public-collective partnerships that aims at achieving 10% for cooperative homes by the year 2050. Over the last decade, more than 40 collaborative projects have been carried out in Vienna, one of which (Aspern Seestadt[14]), was designed for over 25,000 residents, while Zurich continues to have a housing stock with more than 40% built or managed by cooperatives.

Going back to the case of Barcelona, as far as architecture is concerned, a significant change in the forms of housing production and a repositioning in relation to contemporary living is beginning to be noticed. The book *Cohousing in Barcelona. Architecture from/ for the Community*[15] analyses that process and identifies the major changes in terms of housing typologies; the shared or community spaces; the production forms and means (from the design to construction) and participation forms and means; and the physical, financial and community-wise sustainability of the projects carried out over the last 10 years.

In Portugal one is still far from rethinking models in terms of architectural discipline matters. Public commissioning and the currently valid legislation continue to force replication of the housing models of the past century, which are frequently much more conservative than the many modern experiments designed during the dictatorship and censorship period. Public architectural competitions in which galleries presented as a means of distribution for a collective housing project are a reason for disqualification are common. Specification sheets are thought of as straitjackets, where typologies and surface areas are defined down to the last millimetre, rendering impossible and/or a reason for disqualification the construction of ambiguous spaces (which, as Vítor Figueiredo has shown so well, can be decisive in promoting different appropriations of a dwelling). Even at a time when single-parent families are increasingly requesting public housing, the classic model of the married couple and their family is still very much at the centre of what one imagines the future resident to be. In the large urban centres, demands for car-parking spaces (which are imagined for a city in which private transport will grow) remain the rule, even in areas well-served by public transport and/ or capable of providing soft mobility responses.

In a close collaboration among designers, residents and the State, the cooperative movement in Portugal can make how one sees living evolve towards more contemporary answers that respond to different ways of life and not to conservative discretion of the family models that are full of well-rooted and unscientific prejudices in terms of neighbourly relations. Cooperative projects must listen to the people and understand their diversity before, after and during the whole process; for this, it is fundamental that they are rooted locally and have technical teams that do not give up on finding and advancing good architectural solutions.

All dimensions of the process are essential for the outcome of the project. Please note that when one speaks of the process, this by no means is limited to participation by the communities. The process is also about the forms and means of production of the project and the work, the labour relationships among those involved, the definition of the bureaucratic procedure and social distribution of the financial operation benefits. Nobody can be seen to have benefitted over someone else and all must feel they have benefitted equitably. The cooperative model and the centrality of the project production process can be decisive factors in overcoming the impasses architecture has been subject to on the basis of the imposition of the current public commissioning model. Housing cooperatives allow for not just a response to the housing problem that has been crippling Portugal, but also another way of looking at the topic of housing from the viewpoint of architecture as discipline and the project processes.

But it is also an opportunity for other forms of city making to take root. As a rule, cooperative housing has a major impact on the neighbourhood it is in. Discussing cooperative models does not mean that the city around them will not be discussed. The buildings are normally catalysts for intervention and participation in the public and collective activities of the neighbourhoods of which they are a part. The door entrance in the building does not limit responsibilities in terms of shared actions and participation.

For architects and urban planners, this challenge can be more interesting when they are ready to rethink their practices, processes and organisation models. For the country, the challenge is an opportunity to provide differentiated, pluralistic responses that can face the housing problem head on and indicate new paths for city making.

---

1. Daniela Patti, Levente Polyák (eds), *Funding the Cooperative City: Community Finance and the Economy of Civic Spaces*, Vienna: Cooperative City Books, 2017.
2. https://www.fa.ulisboa.pt/index.php/pt/cursos/pos-graduacoes/inovacao-em-habitacao
3. https://www.20minutos.es/noticia/5288298/0/precio-vivienda-madrid-rompe-records-esto-cuesta-alquilar-comprar-capital/
4. https://www.dgo.gov.pt/politicaorcamental/OrcamentodeEstado/2024/Proposta%20do%20Or%C3%A7amento/Documentos%20do%20OE/OE2024_doc16_Relatorio.pdf
5. This figure was advanced by the Minister for Infrastructures and Housing, Miguel Pinto Luz, on 10 May 2024, on the occasion of the public presentation of the "Building Portugal: A New Strategy for Housing" document.
6. https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ilc_mdho01/default/bar?lang=en
7. Peter Marcuse, David Madden, *In Defense of Housing: The Politics of Crisis*, London: Verso Books, 2016.
8. Darinka Czischke, Marije Peute, Sara Brysch, *Together: Towards Collaborative Living*, Rotterdam: nai010 publishers, 2023.
9. It is important here to remember the nationally and internationally renowned SAAL programme, which began with publication in the Portuguese Legal Gazette on 6 August 1974, 103 days after the revolution of 25 April 1974, and was ended by Ministerial Order on 26 October 1976, 95 days after the 1st Constitutional Government took office. It lasted for 812 days.
10. CASES (the António Sérgio Cooperative for the Social Economy) is a cooperative with the mission of "recognising, furthering, dynamising, strengthening and providing quality for the social economic sector;" all cooperatives must be accredited by CASES..
11. https://www.portaldahabitacao.pt/nova-geracao-de-cooperativismo-para-a-promocao-de-habitacao-acessivel
12. https://www.lacol.coop/
13. https://sostrecivic.coop/en/projectes/princesa49/
14. https://www.aspern-seestadt.at/en
15. David Lorente, Tomoko Sakamoto, Ricardo Devesa, Marta Bugés (eds.). *Cohousing in Barcelona: Architecture from/ for the Community*. Barcelona: Actar / Ayuntamiento de Barcelona, 2023.

IMAGES

p. 12: Still from the film *Torre Bela*, 1977, by Thomas Harlan (dir.)
p. 15: Illustration by Marie Jacotey, Granby N48, 2016, for Granby Four Streets Community Land by the collective Assemble, winner of the Turner Prize 2015. © Marie Jacotey
p. 16: Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024
p. 17: Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024
p. 18: Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024
p. 20: Photograph by Tiago Mota Saraiva of La Borda, Barcelona, 2024

ENTREVISTA

Arno Brandlhuber Olaf Grawert



DE TE FABULA NARRATUR [ESTA HISTÓRIA É SOBRE TI][1]

A cultura é uma forma de traduzirmos a nossa humanidade, ou seja, a necessidade de nos relacionarmos uns com os outros enquanto seres humanos e, consequentemente, a necessidade de nos relacionarmos uns com os outros enquanto seres que vivem juntos num determinado tempo histórico e num determinado espaço físico. Se a arquitetura concebe as formas de fixação humana no planeta, desenhando-as, essa fixação pressupõe a existência de uma série de esferas de ação humana, que estão na sua base, desde a produção de legislação às políticas públicas. bplus.xyz (b+) é a continuação e a reorientação de Brandlhuber+ (2006–2021) com um novo modelo cooperativo, de quatro membros com direitos iguais: Arno Brandlhuber, Olaf Grawert, Jonas Janke e Roberta Jurčić. Trata-se de um ateliê de arquitetura cujo objetivo é abordar as interseções entre as diversas esferas do pensamento e da ação humanos — arquitetura, arte, ecologia, economia, filosofia, política, ciência e tecnologia — de modo a poder intervir num mundo que, reconhecidamente, está a passar por uma "transformação socioecológica". Através do *pensamento sistémico*, os projetos de b+ revelam factos, expõem dados, exploram diferentes meios e vários instrumentos para "produzir ficções" que apelam à nossa "responsabilidade coletiva", à nossa inteligência para colocar questões pertinentes e à nossa capacidade para formular "soluções ecológica e economicamente viáveis" como resposta às verdadeiras necessidades do nosso tempo.

Lucinda Correia (LC): Agradeço terem aceitado dar esta entrevista. Podem explicar em que consiste o projeto *HouseEurope*![2] e quais são os seus instrumentos e objetivos?

Arno Brandlhuber (AB): Antes de explicarmos o *HouseEurope!*, que é um projeto claramente político, gostaria de falar sobre o nosso primeiro projeto arquitetónico, o n.º 0001. Tratou-se de uma colaboração entre três colegas e, embora fôssemos ainda estudantes nessa altura, este foi um projeto concreto. Queríamos conceber um espaço de trabalho para estudantes. O dono do edifício que pretendíamos renovar com esse propósito disse-nos que ele teria apenas construído uma parede; forneceu-
-nos o dinheiro para os tijolos, uma porta, uma janela e, depois, disse que poderíamos fazer o que nos apetecesse. Arrendámos esse espaço por pouco dinheiro. Recorremos ao excedente da sobreprodução de painéis de vidro do boom de arranha-céus do início dos anos 1990, em Frankfurt. As superfícies vidradas para as fachadas dos arranha-céus obrigavam sempre a uma produção extra, porque não se podia ter a certeza que de 500 painéis previstos nenhum se partiria. É por essa razão que os painéis da fachada têm formatos diferentes. Entre os painéis de vidro que usámos, alguns tinham caixilhos de aço; outros eram em contraplacado, que aproveitámos para fechar os espaços remanescentes. Portanto, a imagem final da fachada não foi determinada por, digamos, uma ordem regular, mas pela quantidade de vidro que conseguimos obter gratuitamente naquele momento. Conseguimos esses materiais nos estaleiros de obra e pura e simplesmente levámo-los para a nossa obra. Quando estamos em frente do edifício, percebemos que não resultou de um simples desenho, nem se fundamentou numa determinada estética. Fundamentou-se na realidade.

LC: É realmente interessante, essa relação entre o vosso primeiro projeto e o mais recente: a ideia de se partir de problemas reais com os quais é necessário lidar e recorrer-se depois aos conhecimentos arquitetónicos. O que é então o *HouseEurope!*? É uma ferramenta ativa? Quais são os objetivos? Qual foi a ideia por detrás deste projeto?

Olaf Grawert (OG): *HouseEurope!* é um projeto baseado sobretudo na nossa prática. Como referiu o Arno, através deste conjunto de projetos, do primeiro ao mais recente, podemos ver o que a nossa realidade atual tem em comum com o passado. Podemos falar mais sobre os fatores fundamentais para a tomada de decisões nos nossos projetos, que creio que é também a base para *Legislating Architecture*. Por um lado temos os edifícios existentes. Por outro lado, a legislação existente. E também temos o sistema económico atual, que é — até o mudarmos — o contexto em que temos de trabalhar, sem nos queixarmos. Nesse sentido, o nosso ateliê entendeu a legislação como uma ferramenta ativa. E, por isso, procurámos lacunas dentro desse sistema, com as quais pudéssemos trabalhar, que pudéssemos contornar e usar ativamente. O *HouseEurope!* vai um pouco mais longe. Porquê? Porque trabalhar dentro do sistema e interpretar as suas lacunas já não é suficiente. E isto porque atingimos os limites de um sistema, ou seja, um ponto em que não podemos competir com determinados mecanismos do mercado, mesmo aqui, em Berlim, onde durante muito tempo isso foi possível e constituiu a base para muitos projetos que realizámos no passado. Por esse motivo, com *HouseEurope!* é a primeira vez que propomos ativamente

1. *De te fabula narratur (esta história é sobre ti)* é uma expressão usada pelo poeta romano Horácio, filho de um escravo libertado, nas suas *Sátiras* e citada em *Legislating Architecture* (2016). Este texto é constituído por excertos editados de uma entrevista realizada por Lucinda Correia a 6 de setembro de 2024 através da plataforma de videoconferências Zoom.

2. http://www.houseeurope.eu

legislação, dando um passo mais além da nossa prática do passado e levando connosco todo o conhecimento e argumentos reunidos ao longo dos anos.
HouseEurope! é o nosso projeto n.º 0238 — podemos dizer que usámos o conhecimento recolhido do projeto 0001 até ao 0237 como base para as nossas propostas legislativas. Estas leis têm uma finalidade: tornar a reabilitação e a transformação de edifícios existentes uma nova norma e um caminho partilhado por outros. Em vez de demolições e novas construções, que são neste momento a regra dos especuladores imobiliários e do sistema financeiro, queremos criar incentivos e condições de igualdade para que a primeira reação, tanto de construtores como da população em geral, seja: temos um edifício que já existe, reconhecemos o seu valor. Isso não é um obstáculo, não é um fardo e não é um risco. Em vez disso, detetamos o potencial do edifício e decidimos renová-lo e reabilitá-lo. Evidentemente, em certos casos, será necessário fazer demolições. Por vezes, faz sentido e não se pode evitar, mas temos de definir critérios e responsabilidades claros para essa tomada de decisão. Neste momento, os edifícios são demolidos e substituídos obedecendo apenas a uma lógica especulativa ou a riscos potenciais que os engenheiros têm de identificar por questões de responsabilização e que fundamentam a concessão dos empréstimos por parte dos bancos.
HouseEurope! propõe essa nova legislação como parte do que se chama uma *Iniciativa de Cidadania Europeia* (ECI, na abreviatura em inglês), um instrumento de democracia direta que foi introduzido na União Europeia há uma década. Na linha dos referendos suíços, isto permite aos cidadãos propor novas leis ou alterações às leis existentes. A iniciativa tem depois de recolher um milhão de assinaturas na União Europeia (EU) para essas propostas serem levadas à Comissão Europeia. Desta forma, os cidadãos podem levar qualquer tópico a uma discussão pública, recolher assinaturas e, se forem bem sucedidos, isso pode ser a base para uma nova legislação em todos os Estados-membros.
O período de recolha de assinaturas teve início a 1 de fevereiro de 2025 e decorrerá até 31 de janeiro de 2026. Depois, haverá uma fase posterior de grupos de trabalho e de, digamos, desenvolvimento de *lobbies*.



Arno Brandlhuber, Ludwig Engel, Olaf Grawert, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Alina Kolar, Project 0249.1 — To Build Law, Berlim, Montreal, Zurique, 2024 © S. Josh Frank para o CCA

LC: Podem explicar sinteticamente em que consiste a vossa estratégia para produzir uma proposta de lei? Estou a pensar no documentário *To Build a Law*.

OG: Temos um título geral que é: *Right to Reuse*[3], "Direito a Reutilizar". A nossa ideia é que um edifício tem "direitos", nomeadamente o direito a ser reutilizado em vez de demolido. Muito semelhante ao *Right to Repair,* "Direito à Reparação", que foi criado para aparelhos eletrónicos e etc. E este "Direito a Reutilizar" tem três pilares.
O primeiro pilar é uma *redução do IVA em renovações sustentáveis*. Durante a pandemia houve diversos países europeus que reduziram significativamente a taxa de IVA e isso teve efeitos imediatos sobre o consumo, porque a vida quotidiana se tornou mais barata. A ideia é reduzir o IVA dos trabalhos de reabilitação e renovação sustentáveis. Isto não abrange apenas o trabalho, mas também os materiais: *reutilizar e usar materiais sustentáveis*. Alguns países, como Itália, França, a Bélgica ou o Luxemburgo, por exemplo, já têm uma lei ou incentivo comparável. Em Itália, o imposto sobre esse trabalho é reduzido pela metade num edifício já existente — o que torna a reabilitação consideravelmente mais barata. E isto, evidentemente, é um incentivo imediato para as pessoas trabalharem em renovação e recuperação. Mas para a reutilização de materiais pedimos 0% de IVA, porque o imposto já foi pago no passado. Esta é uma primeira ação muito direta que toda a gente entende, não apenas arquitetos ou construtores.
O segundo pilar reivindica critérios de avaliação justos e claros para edifícios existentes. Estes critérios devem ser uniformizados e tornarem-se transparentes, centrando-se no potencial dos edifícios existentes, e não nos seus riscos. O que é que isto significa? Quando os engenheiros avaliam edifícios existentes, os seus relatórios centram-se nos riscos e perigos que pode haver na intervenção em edifícios antigos. No fim de contas, é uma questão de responsabilização e perspetiva. Em vez disso, pedimos que os engenheiros avaliem ambas as coisas, os riscos e as potencialidades de ambos: edifícios existentes e novos. Devem ser transparentes e ter em conta ambas as coisas. Porque é que isto é importante? Há uma lógica mais abrangente por trás deste processo, porque a avaliação é a base para as instituições financeiras concederem ou não um empréstimo e definir a taxa de juro. E afirmam: temos uma análise feita por um engenheiro que assinala trinta riscos potenciais neste edifício



Brandlhuber+ Georg Diez, Nikolai von Rosen, Christopher Roth, Project 0154 — San Gimignano Lichtenberg, Berlim, desde 2012 © Erica Overmeer

existente, contra risco zero num edifício novo. Argumentamos que há um equívoco nesta lógica porque: a) os edifícios existentes também têm potencialidades e não apenas riscos; b) os edifícios novos também acarretam riscos, mas ninguém fala neles. Durante a pandemia, quando as cadeias de distribuição colapsaram e os preços dos materiais subiram, percebeu-se pela primeira vez que as novas construções também envolvem certos riscos. Nas últimas décadas — na Europa ou naquilo a que chamamos o Ocidente — estivemos numa posição privilegiada de ter tudo disponível a preços baixos. Importámos recursos, materiais e produtos de outros países. Por essa razão, este segundo pilar define critérios e regras justos e transparentes para se comparar edifícios existentes com novas construções. Até agora, injustamente, os edifícios existentes sempre tiveram de competir com os novos. No entanto, eles possuem outros valores — mas que não reconhecemos e a que não atribuímos um preço.
O terceiro pilar, que é na verdade o mais complexo, tem múltiplos estratos. Ele considera a energia cinzenta dos edifícios existentes, não só a energia que já existe no edifício, mas também a energia gasta em todos os processos da construção. Por exemplo, nos anos 1970, gastava-se muita energia na construção de um edifício, na extração de recursos, na produção de tijolos, portas, janelas, no transporte de tudo para o local de construção, inclusivamente dos trabalhadores, na alimentação das pessoas envolvidas na construção e na construção do próprio edifício. Todo este processo envolvia imensa energia! Atualmente, toda esta energia incorporada nunca é contabilizada. Apenas contabilizamos o que fazemos agora. Nunca olhamos para o passado quando se trata das chamadas avaliações de ciclos de vida (LCA: Lyfe Cycle Assessment, na sigla em inglês). E por isso a nossa terceira proposta de lei é: a) considerar esta energia — e para isso temos de a calcular; b) incluí-la nos certificados energéticos que, de qualquer forma, temos de fornecer sempre que um edifício é vendido. Tal como acontece para uma máquina de lavar ou um frigorífico, temos as categorias A, B, C, D, E, F, G. Neste tipo de certificado, passaremos a incluir a energia incorporada como uma taxonomia semelhante à taxação da UE. Também deveríamos criar incentivos para manter os edifícios, porque eles contêm energia que, em caso de demolição, se irá perder e produzir mais CO_2. E a construção de um novo edifício produz ainda mais CO_2. Por esta razão, deveriam ser promovidos subsídios à renovação e transformação, porque atualmente todos os subsídios disponíveis são para novas construções. Vemos isto a acontecer por toda a parte na Europa, onde temos os chamados "impulsionadores de construção" ou partidos conservadores que oferecem 100.000 euros de bónus para construir uma casa unifamiliar numa área verde. Mas não há este tipo de incentivos e subsídios por parte dos bancos para obras de renovação e transformação.

LC: Pretendem, então, prolongar o ciclo de vida dos edifícios?

AB: Há razões muito simples para isso. Tudo isto teve início com um debate sobre o ambiente: 38% da totalidade de emissões globais de CO_2 relacionadas com o consumo de energia em todo o mundo são causadas pelo setor da construção[4]. Tem havido discussões sobre a diminuição dos voos e a adaptação da indústria automóvel, por exemplo, mas nada se disse sobre o enorme impacto do setor da construção: o transporte de materiais de construção nunca foi considerado uma causa de emissões de CO_2 da indústria de construção, mas quando adicionamos tudo, em conjunto, representa 38%. Ou seja, poder fazer uma diferença neste ponto é muito significativo e tem três vantagens diferentes. Uma é *ecológica*. Ao reduzir as emissões de CO_2 estamos a evitar que as temperaturas globais subam no final do século. Se um edifício existente é demolido e um novo é construído, provavelmente, não terá os mesmos moradores: os inquilinos antigos terão de sair porque, eventualmente, pagavam rendas baixas. Se demolirmos e construirmos novos edifícios, estes serão provavelmente vendidos. Isso significa, portanto, que reutilizar ou transformar trará um enorme benefício *social*. O que também significa não construir edifícios mais baratos, mas investir mais em trabalho qualificado e menos em materiais de construção. A terceira vantagem é *económica*. Temos funcionado de uma forma em que se considera um certo tipo de crescimento (que nem sequer é o crescimento linear da economia) como uma espécie de *rating* dos países. E agora sabemos que isso está a chegar ao fim. Mesmo a economia está a mudar e talvez possa passar a funcionar com uma nova base. Estes três níveis de vantagens fazem eco do nosso primeiríssimo projeto: como podiam os estudantes pagar o seu local de trabalho, para não ter de trabalhar nas mesas da cozinha? O projeto englobava um benefício

3. Ibid. (http://www.houseeurope.eu)

4. © 2020 United Nations Environment Programme — http://globalabc.org/sites/default/files/inline-files/2020%20Buildings%20GSR_FULL%20REPORT.pdf

social, ao formar um grupo que não existia antes. Era uma intervenção ecológica, porque reutilizava materiais que de outro modo teriam acabado no lixo. E incluía uma certa valorização económica, porque no final a fachada era muito melhor do que a anterior, por menos dinheiro. Poderíamos até ter começado uma carreira apenas a partir daí, só levando em conta a realidade como enquadramento — o que poderíamos chamar de "arquitetar a realidade". E talvez seja isso o que estamos a tentar fazer agora. Não queremos proibir nada com a campanha *HouseEurope!*, apenas queremos incentivar outro tipo de pensamento que torne possível uma abordagem diferente aos desafios que enfrentamos hoje.

LC: Qual é o vosso tipo de relacionamento com os promotores e os agentes imobiliários, considerando que quando se constroem novos edifícios a maioria dos moradores mudam, e também com os engenheiros que produzem os relatórios que promovem as novas construções? Como é que *HouseEurope!* lida com todos estes agentes e partes interessadas?

OG: Fizemos uma sondagem em oito países europeus. Em cada país perguntámos a um milhar de pessoas o que pensavam sobre esta questão — *renovar o existente versus demolir para construir novo* —, para percebermos melhor se havia apoio à nossa iniciativa e se isso poderia ser a base de uma campanha futura. Creio que temos de ser honestos em relação às conclusões: a) há uma total falta de entendimento do papel do setor da construção. Tudo o que o Arno disse, sobre as pessoas não estarem conscientes da situação, também tem a ver com a forma como calculamos as emissões. Consequentemente, o setor da construção está dividido em diferentes ramos: uma parte tem a ver com a indústria; uma parte com a mobilidade; outra parte com custos operacionais, etc. É disto que estamos a falar quando ouvimos dizer que é preciso diminuir os transportes. Mas ninguém pergunta: que transportes? Isso raramente faz parte de um debate público. Podemos ir adquirindo conhecimento na nossa bolha discursiva, mas grande parte das pessoas no exterior não sabem disto. Outra coisa que aprendemos foi: b) há uma maioria a favor da nossa iniciativa, mas quando se lhes perguntou se apoiariam esta causa todos responderam — independentemente de orientação política, idade, grupo, rendimentos, etc. — não, se não tivessem nada a ganhar financeiramente.
Em última análise, não importa a classe ou a formação, se habitam no campo ou na cidade, votantes conservadores ou apoiantes dos verdes, todos procuram um incentivo económico.
Nesse momento, percebemos que as nossas propostas legislativas têm de ser organizadas nesse eixo económico, desde a redução de impostos a novos potenciais e novos valores de CO_2, tornando mais fácil, mais barata e socialmente positiva a renovação e transformação de edifícios existentes. Nesse sentido, creio que os agentes imobiliários não são os nossos inimigos, não estão contra nós, porque neste momento estão a perceber muito rapidamente que os edifícios existentes têm uma grande vantagem: a "vantagem do tempo". Se falarmos agora com promotores e agentes imobiliários e lhes dissermos: mantenham o edifício, renovem-no e transformem-no, poupem o custo da demolição, poupem o tempo de obtenção de licenças de construção e os riscos de construir novo, para terem um retorno financeiro mais rápido — eles concordam. Não estão, particularmente, convencidos de que seja necessário demolir e reconstruir. Fazem-no devido a uma lógica económica. Este é outro grande tópico da discussão: a economia não é uma ciência! Não se rege pelas leis da natureza. É uma ciência social que nós, seres humanos, criámos e estabelecemos. Como afirma a economista Ann Pettifor no nosso último filme, *Power to Renovation — A Question of Values*: "Temos de fazer com que o dinheiro trabalhe para nós em vez de nós trabalharmos para o dinheiro." Então, como podemos mudar o sistema económico a longo prazo? É quase uma revolução!

AB: O nosso maior opositor é o setor da construção de materiais, porque o conceito de renovação e transformação implica menos material e mais trabalho intensivo. Por isso, os sindicatos estarão do nosso lado e o setor industrial contra nós. Veremos isto acontecer quando a nossa proposta for apresentada nas instituições da UE. Talvez tenhamos agora em mãos um problema que vai durar cem anos, mas já não podemos enfrentá-lo com a promessa de crescimento exponencial.



Brandlhuber+ Emde, Burlon, Project 0131 – Antivilla, Krampnitz, 2015 © Erica Overmeer



Brandlhuber+ Emde, ERA, Burlon, Project 0113 – Brunnenstrasse 9, Berlim, 2010 © Erica Overmeer

LC: Acham que a maioria dos arquitetos irá apoiar *HouseEurope!*, no sentido de que vocês não defendem a nova construção, embora isso não seja um imperativo? Qual poderia ser o impacto desta forma de "arquitetar", como vocês lhe chamaram, na própria disciplina?

OG: Bom, creio que há uma diferença entre uma realidade económica, baseada em factos, e as histórias e narrativas que apelam ao "ego" da disciplina. Do lado dos factos, há poucos argumentos contra a renovação e transformação de edifícios existentes. Atualmente, 25% dos edifícios europeus são reabilitações. 75% não são, o que significa que há um enorme mercado potencial para a renovação e transformação. A nossa meta temporal para a renovação desses 75% é o ano 2050, porque todos os países da União Europeia assinaram um acordo para a descarbonização (o que significa renovação) do nosso parque habitacional até esse ano. Temos por isso 25 anos para renovar 75% dos edifícios. Atualmente, renovamos apenas 1% por ano, o que significa que, desta maneira, iríamos demorar 75 anos — três vezes mais do que o tempo que temos. Consequentemente, temos de triplicar a taxa de renovação, um cálculo baseado apenas nas leis e nos números existentes. Quando falamos com arquitetos que estão preocupados com o futuro, ou seja, com o facto desta mudança significar menos dinheiro e a destruição do setor, podemos assegurar-lhes que isso não irá acontecer. Trata-se da *Renovation Wave*[5] [Onda de Renovação], um programa definido pela UE, representada pelo Architects' Council of Europe, o Conselho de Arquitetos da Europa. Tudo isto é formulado de forma muito transparente. Cada vez mais empresas, incluindo ateliês de arquitetura e grandes firmas, percebem isto. O problema é que essas empresas profissionais não estão estruturadas de uma forma que lhes permita dar resposta a este tipo de projeto futuro. Nova construção não significa uma estrutura em pirâmide de cima para baixo? Um grande arquiteto desenha um edifício icónico e depois tem uma quantidade de pessoas que produzem pequenas partes. Nos projetos de renovação e transformação não é preciso um génio para fazer um desenho. Precisa-se de uma quantidade de gente que se responsabiliza por uma série de projetos diferentemente estruturados, que, em parte, não podem ser planeados e que precisam de mudanças e adaptações constantes. O que logicamente significa a descentralização desses ateliês e estruturas administrativas. Também significará mais trabalho para os pequenos ateliês ou subgrupos dentro de firmas maiores. A empresa clássica, com mais de 150 funcionários, dois sócios responsáveis, que dão o nome e assumem a assinatura dos projetos — essa irá naturalmente mudar, porque o tipo de tarefa está a tornar-se claramente diferente.

AB: Há duas outras respostas possíveis. Uma é criarmos o nosso sucesso como arquitetos: estamos neste momento a dar esta entrevista porque somos conhecidos pelos nossos projetos de reutilização adaptativa. O problema tem a ver com a formação que eu tive. Até há pouco tempo, na universidade, a tarefa consistia em desenhar um novo museu, ou uma nova autoestrada, ou um novo restaurante ou o que fosse — mas era sempre algo novo. Renovar e transformar nunca foi um assunto, isso era deixado para "maus" arquitetos. Para onde tínhamos de olhar era para o grande mestre com o grande lápis. Hoje, na ETH Zurich[6], onde lecionamos, se apresentarmos um tema como esse, os alunos viram-se para o lado e dizem-nos: desculpem, isso está ultrapassado. Os jovens já perceberam. As universidades também já perceberam.

LC: Como já referi, em muitos projetos que o b+ apresenta parece haver uma espécie de transgressão inerente a todo o ato criativo, até como "ficção de transgressão". Na vossa opinião, como é que a prática da arquitetura se torna transgressiva sem se tornar ilegítima ou mesmo ilegal?

OG: Para mim, como ser humano, e também para os artistas da equipa, creio que o ponto de partida não é, em si mesmo, transgressivo. É mais uma questão de dar um passo atrás para perceber se a pergunta que está a ser colocada é a certa. Por vezes, a pergunta parece-nos correta, mas, na verdade, pode tratar-se de um mal-entendido. Talvez possa dar um exemplo, embora anedótico: os veículos elétricos são muitas vezes considerados a solução para a crise climática. No entanto, isto é um equívoco, porque se perguntarmos hoje aos especialistas qual é a forma mais racional de nos movimentarmos, nenhum deles vai responder: em caixas metálicas individuais que pesam duas toneladas, que estão a maior parte do tempo paradas a atravancar as nossas cidades. A verdadeira questão não é: como tornar os automóveis menos

5. http://energy.ec.europa.eu/topics/energy-efficiency/energy-efficient-buildings/renovation-wave_en

6. A ETH Zurich recebeu o seu presente nome, Escola Superior Técnica Federal (Eidgenössische Technische Hochschule), em 1911.



Arno Brandlhuber, Ludwig Engel, Olaf Grawert, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Alina Kolar, Project 0249 — Groundwork, Montreal, 2024 © Sandra Larochelle para o CCA

poluentes, mas sim repensar a mobilidade — como deveríamos deslocar-nos? Neste sentido, o automóvel é a resposta errada para a mobilidade e o veículo elétrico é apenas uma resposta errada um pouco melhor. Então, qual é a pergunta certa para os arquitetos, ou para um projeto arquitetónico?
Também começámos a colocar questões aos nossos clientes, com os quais temos contratos assinados, dando-lhes respostas a perguntas que eles não fizeram. E creio que esta perspetiva vem das nossas colaborações com outras disciplinas. Consequentemente, diria que mudar de posição ou partir de um ângulo diferente ou mesmo questionar um programa, é só a forma como olhamos para as coisas.

AB: Poderia dar uma resposta completamente diferente. Se suspeitas de transgressão, então faz tu mesma. Posso dar muitos exemplos em que nós fomos os nossos próprios clientes. Obtivemos o dinheiro do banco, assumimos o risco e aqui não podíamos ser transgressivos. Bom, podemos ser transgressivos connosco próprios, mas de forma positiva. Não é a mesma coisa que ser transgressivos para os outros. Isso pode levar a que se possa dizer: este projeto é esteticamente transgressivo. Mas isso é um problema vosso. Na minha opinião, problemas estéticos nunca são problemas reais.

LC: Será que a implementação de um "novo sistema de valores na arquitetura", como o vosso ateliê defende, vai obrigar os arquitetos a tornarem-se ativistas políticos, dada a atual inércia dos decisores?

AB: Toda a ação sobre a realidade, no mundo real, é política. Se a casa do meu vizinho se tornar uma creche ou um hotel, isso fará uma diferença. Trata-se sempre de algo político. É isso que fazemos enquanto arquitetos, ainda que o neguemos. Decidimos, como diria Patrick Schumacher: "Eu não quero ser um tipo simpático. Sou elitista e sou libertário." Um tipo de pensamento que está ultrapassado, mas não importa, porque ele se exprime com esta "abertura". Mas nunca podemos dizer que os arquitetos não agem politicamente. Trabalhar como arquiteto significa, de um certo modo, trabalhar politicamente. Podemos até olhar diretamente para o que se passa na esfera ou no contexto político. Construir é sempre algo ativo. E fazê-lo é sempre ativismo. Se é feito à margem do sistema democrático representativo, chamamos-lhe ativismo, mas se for uma iniciativa de base, são apenas vozes. Se olharmos para a década de 1950, verificamos que havia muitos aglomerados autoconstruídos. Eram todos ativistas, alojando-se em torno da cidade. É um facto conhecido. Mas esquecemo-nos disso porque a nossa zona de conforto se tornou cada vez mais pequena, mesmo enquanto arquitetos.

OG: Na verdade, muitas vezes recusamos um projeto porque nos perguntamos: porque faríamos isto? Isto é necessário? Tem alguma coisa de positivo ou é prejudicial? Faz-nos felizes? Não apenas a nós, mas num sentido geral, aos humanos, aos não-humanos, ao planeta? Dentro desta lógica, a ideia de implementar um *novo sistema de valores* acarreta um debate mais alargado sobre o atual sistema económico. O que é que tem valor — ou melhor, o que é que tem preço — no nosso sistema e qual é o preço de determinados valores? Até agora, a premissa que nos tem guiado é o crescimento e o sistema de avaliação que usamos para medir o nosso sucesso e para nos compararmos com outros, o PIB, o Produto Interno Bruto, a soma de toda a produtividade. É isto que temos como base do nosso entendimento de sucesso, porque sucesso significa crescimento. Evidentemente, isto está a mudar e tinha de mudar, porque o crescimento tem limites.
Somos parte desse sistema: edifícios são destruídos para serem reconstruídos. Tudo isso resulta em crescimento económico: a demolição, o transporte de materiais, a reciclagem, a nova construção, uma nova demolição. Mas chegámos a um ponto em que tomamos consciência das consequências das nossas ações e temos de tomar uma decisão: fazemos parte deste ciclo ou vamos enveredar por um novo caminho? Um caminho onde às coisas que têm um enorme valor é atribuído um determinado preço dentro das nossas avaliações e dos nossos cálculos: como as comunidades, as memórias — o bem comum, de um modo geral.



Arno Brandlhuber, Olaf Grawert, Luke Handon, Hannes Heheman, Pan Hu, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Anton Krebs, Jolene Lee, Bing Liu, Luis Neuber, Project 0227 — Mäusebunker CC, Berlim, desde 2022

LC: Esses novos critérios — ecológico, económico, científico e tecnológico — da arquitetura, nas suas várias escalas, significam a adoção de uma "nova estética"?

AB: Um pensamento bonito produz coisas bonitas.

LC: E será que novas práticas profissionais na arquitetura vão conduzir a novas formas de ensinar arquitetura? E se sim, irão elas definitivamente comprometer os fundamentos da própria disciplina?

OG: Comprometer, não creio. A profissão vai muito simplesmente mudar e esse processo já está em curso. As narrativas já estão a mudar ou já mudaram. Já não se trata do herói isolado, do arquiteto-vedeta ou do edifício icónico. A geração mais velha geralmente caracteriza isto como falta de empenho da geração mais jovem — diria que simplesmente não partilhamos essa visão do sucesso, nem acreditamos que trabalhar pela noite dentro e sofrer nos irá tornar ricos. E em todo o caso, o que significa isto? Há sete anos, quando começámos na ETH, éramos praticamente o único ateliê — e muito criticados pelos colegas docentes e pelos estudantes — que reivindicava que os arquitetos tomassem uma posição no discurso político. Não dizíamos: tens de ser de esquerda, ou dos verdes, ou o que fosse, dizíamos sim, que tudo o que fazemos é político e é necessário tomar uma posição. Atualmente, podemos observar uma viragem em muitas escolas de arquitetura, por isso não creio que isso comprometa a disciplina. Está, sim, a mudar a disciplina.



station+, DARCH, ETHZ, Project 0238 — HouseEurope!, Berlim, Zurique, desde 2022. Assembleia de Edgar Rodtmann

LC: Quando se referem a "pensamento sistémico", acreditam que o paradigma da "habitação humana" tem em conta todas as culturas, todas as geografias, todas as comunidades em pé de igualdade, e respeita os habitats de todos os animais e espécies de plantas do planeta?

OG: É isso que desejamos. Dedicamos muito tempo tanto a lecionar como a fazer arquitetura — a nossa atividade letiva reflete as discussões que temos no ateliê —, o que é evidentemente um enorme privilégio: ter tanto a liberdade como os recursos para poder testar ideias. Os estudantes acompanham-nos na nossa forma de pensar. Enquanto arquitetos, como respondemos a determinados assuntos e questões, como a questão da propriedade, da coabitação, a questão dos valores? Por exemplo, paralelamente à Bienal de Veneza de 2021, onde fomos curadores do Pavilhão da Alemanha, organizámos semestres sobre o tema da *coabitação*, em que nos questionávamos: *Como vamos viver juntos? Que aspeto teria um futuro em coexistência com não-humanos? Enquanto humanos, somos nós sequer capazes de deixar de ser o centro de tudo, e de imaginar e planear esse mundo?* Para abordar esse pensamento primeiro temos de começar a entender como vivem os não-humanos e como funciona o ecossistema, sem nos tornarmos biólogos. Mas também pôr em causa certas ideias que a Modernidade nos legou: o tudo ser claro e limpo, sem deterioração ou marcas de envelhecimento. Foi uma viagem muito interessante. Quando falamos de pensamento sistémico, estamos a pensar exatamente neste tipo de experiência.

AB: Atualmente, o ensino é por norma baseado na experiência, e parte da formação em arquitetura também se baseia na experiência e não se pode prever o resultado ou fazê-lo processando conhecimento que está disponível, mas de uma maneira melhor do que outros. Um exemplo disso é o *Mäusebunker*[7] [Bunker dos Ratos], as antigas instalações para testes em animais, em Berlim, agora abandonadas, um edifício que parece uma nave espacial da Guerra das Estrelas ou um gigantesco tanque de guerra. Tentamos tomá-lo a nosso cargo para ser reutilizado e conceber um projeto em que metade do volume seria para humanos e a outra metade para não-humanos. Normalmente, os animais não têm a possibilidade de interagir com seres humanos se não lhes dermos essa possibilidade dizendo: vamos fazer metade-metade. Como o edifício tem 30.000m², há espaço suficiente para essa interação e para haver diferentes zonas de conforto. Talvez a renda para os humanos pudesse basear-se numa premissa diferente ou em diferentes níveis de conforto. É algo em que estamos a trabalhar neste momento. E as perspetivas são boas, porque a cidade-Estado Berlim não consegue organizar isto sozinha — só conseguem pensar num edifício para uso humano. Olhando a história retrospetivamente, é normal. Depois de todas essas experiências cruéis com animais, todos torturados ou mortos no final, surge agora uma narrativa muito lógica que permite abrir espaço para que algo diferente aconteça, mas ligado à realidade.

OG: Creio que este é um muito bom exemplo da mudança no sistema de valores. Porque, evidentemente, os não-humanos não têm valor no atual sistema económico. Sempre que um promotor ou uma cidade planeiam dentro da lógica do mercado, esses cálculos não atribuem um valor às vidas não-humanas.

7. http://www.abandonedberlin.com/stories/mouse-bunker

AB: Mas a parte complicada, aqui, é que se atribuirmos um valor aos não-humanos, partimos de um ponto de vista diferente. Então, tudo começa com novas narrativas e novas abordagens que podemos implementar. Podem não conduzir diretamente a um resultado claro, não imediatamente, porque não sabemos como vai funcionar no final, tanto como obra de arquitetura como enquanto nova realidade.

LC: Em que medida deve o sistema da propriedade privada, tal como existe hoje, ser revisto para ir ao encontro do que é necessário para resolver os problemas socioambientais contemporâneos?

AB: No filme da campanha de *HouseEurope!*, Ann Pettifor[8] fala da terra como um ativo e do processo de mercado que lhe está por trás: a terra não pode ser reproduzida. E se não pode ser produzida, como pode ser comercializada? Isto leva-nos à questão fundamental: algo que é finito — esta coisa a que chamamos Terra — é algo que não podemos reproduzir. Como podemos então negociá-la? Poderemos ter de recuar na história até às "*Jefferson's Hints*"[9] [Dicas de Jefferson] sobre aspetos económicos relevantes da Europa. Foi então que o problema começou. Mas não podemos voltar atrás. Não deveríamos ter feito o que fizemos.



Brandlhuber+ Olaf Grawert e Christopher Roth, Project 0199 – The Property Drama, Berlim, 2017 © Brandlhuber+, Christopher Roth

OG: Concordo com o que o Arno disse: coisas que não podem ser produzidas, como a água, o ar ou o solo, não deveriam ser transacionáveis. No entanto, o facto é que os bens imóveis e o entorno construído são o maior ativo do mundo, representando 50% do capital físico global. Se formos sinceros, teremos de considerar que é por isso que as políticas territoriais e a economia tendem a seguir a mesma lógica. Assim, a propriedade do solo é altamente política — veremos como vão os diferentes países e sistemas lidar com a escassez de solos. Se lermos a literatura existente sobre a propriedade e observarmos como estão a mudar as estruturas de poder a nível global, creio que não é por acaso que a China — um país onde a posse dos solos é centralizada — está a crescer e a ganhar poder tão rapidamente. Porque, evidentemente, pode controlar melhor a distribuição de riqueza no sistema, porque nunca permitiu a privatização dos solos. Isto é uma lição para os países ocidentais, que acreditam acima de tudo na propriedade privada — algo que nos define enquanto indivíduos, pois temos tendência a definir-nos através da propriedade. Contribuímos para um projeto intitulado *Atlas of Ownership*[10] [Atlas da Propriedade], onde são mapeados todos os diferentes modelos de propriedade privada que existem no mundo. Podemos pesquisar diferentes projetos e formatos e basicamente ver como a propriedade está organizada de modos diversos por todo o mundo. Fundamentalmente, aprende-se mais sobre esses sistemas e sobre alternativas à propriedade privada clássica, sempre com o objetivo de encontrar modelos para evitar a especulação. Atualmente, estamos a pensar em modelos alternativos porque a situação presente já não é sustentável e temos de lutar por um futuro possível.

LC: Podem conceitos como a "função social da propriedade" ou a "função ecológica da propriedade" ter alguma utilidade para a imaginação futura da arquitetura, nomeadamente na implementação da ideia de um "novo sistema de valores na arquitetura"?

AB: Não é preciso ser tão radical, mas há cidades que venderam os seus terrenos públicos, as suas escolas, tudo. Afinal não foi uma boa ideia. Neste momento, há mesmo cidades que compram edifícios a proprietários privados para os arrendarem, fração a fração, como Estocolmo e outras. E isto acabou por não ser uma má ideia, mesmo se é necessário trabalhar num consenso para a medida durar mais do que um ciclo legislativo. Temos de construir uma base que permita este tipo de mudança: um país, um Estado, uma cidade, qualquer que seja o seu tamanho, pode mudar de modelo de propriedade — para um modelo de arrendamento, por exemplo — para se proteger da lógica inerentemente especulativa deste setor. Já há exemplos disso e podíamos ir mais longe nessa direção. Isto é parte da discussão, porque a habitação é uma questão primordial.

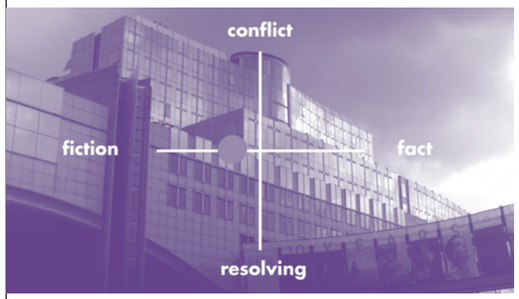
OG: Não creio que estejamos a afirmar que há uma verdade única. É perfeitamente pacífico considerar a coexistência de vários modelos, desde que não se ameacem uns aos outros. Há diversas maneiras de viver e as cidades podem organizar-se de modos diferentes.



Brandlhuber+ Emde, Burlon / Muck Petzet Architekten, Project 0162 – Terrassenhaus Berlin, 2018 © Erica Overmeer

IMAGEM:
p. 32: Arno Brandlhuber, Project 0001 – Arbeitsraum, Darmstadt, 1992

8. http://www.bogdan.design
9. http://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-13-02-0173
10. http://atlasofownership.org
11. www.buildingadvisor.com



Brandlhuber+ Olaf Grawert e Christopher Roth, Project 0213 – Architecting after Politics, Berlim, 2018 © Brandlhuber+, Christopher Roth

LC: Considerando "a legislação como um instrumento projetual ativo", como pode a arquitetura ter um papel mais destacado na produção da própria legislação (códigos e normas)? Que estratégias defende o b+?

OG: Muitos dos projetos que produzimos no ateliê só foram possíveis porque o Arno correu o risco de se assumir como promotor imobiliário. Esses projetos não são estudos de caso em si, porque são bastante únicos, mas demonstram algo, criam uma narrativa e fazem com que o público se aperceba de que podemos fazê-lo — *de te fabula narratur*! Mas também se transformam em *argumentos construídos*. Os arquitetos deveriam pensar no potencial que o seu trabalho tem para demonstrar um ponto de vista: arriscar e tentar convencer o cliente a fazer algo, fazendo-o antes, provando desse modo que funciona. Creio que esta é uma boa estratégia para mais arquitetos proativos adotarem. E isso também significa recusar determinados projetos.

AB: Creio que há um ou dois arquitetos no Parlamento Europeu. No Parlamento Alemão não há nenhum. Ficaríamos felizes se os melhores arquitetos estivessem no governo, porque nesse caso não teríamos os problemas que temos com estes lamentáveis *regulamentos de construção*. É por isso que dizemos que a longo prazo, devemos entrar nas instituições, como arquitetos.

LC: Ao encorajar a criação de "modelos colaborativos e cooperativos" entre indivíduos e instituições, substituindo as regras da concorrência culturalmente enraizadas, deveriam os ateliês de arquitetura rever a sua expressão formal e a sua representatividade social e política?

AB: Essa é uma questão complicada, porque é ótimo quando os arquitetos podem demonstrar aquilo de que falam. Mas um edifício pode ser um mau edifício se aquilo que demonstra é mau. Se tivermos um condomínio fechado, com um portão dourado de cinco metros de altura, isso expressa algo que é totalmente claro. Por isso, eu diria que os edifícios têm de ser honestos. É provavelmente o meu único conselho. A execução de uma imagem que não é determinada pelo projeto pode ser uma estratégia para ganhar um concurso. E, portanto, esse edifício, que nasce da produção de uma imagem, nunca pode ser honesto. Nunca poderá dizer nada sobre os processos que lhe estão subjacentes porque a imagem foi produzida num momento em que não se sabia nada sobre o que iria acontecer. Formalmente, esses edifícios nunca podem ser parte de uma linguagem de honestidade. Por outro lado, os arquitetos queixam-se de que, cada vez mais, são apenas desenhadores de fachadas, porque a lógica para o interior de um apartamento de 75 m², que vende bem no mercado, já está criada. Como chegámos a esta situação? Em que momento é que isto se tornou possível? É interessante olhar para trás. Mas temos de criar novas *regras*. Os arquitetos poderiam pensar numa nova lógica, leis que funcionassem melhor e depois tentar convencer os outros. E se tiveres sensibilidade, poderás convencer pessoas suficientes para se tentar implementar um *novo sistema de regras*.

LC: Tendo em conta que apenas "uma percentagem mínima das casas, só 1% ou 2%, são desenhadas por arquitetos[11], que impacto poderia ter um possível crescimento do papel de liderança destes profissionais na lógica da apropriação dos solos, na gestão do parque habitacional e na produção de políticas da habitação numa escala transnacional?

OG: Creio que essa pergunta nos faz regressar à questão: "Que papel assumimos?" Sim, é verdade que atualmente apenas uma pequena parte dos edifícios são concebidos por arquitetos. No entanto, creio que há uma enorme percentagem de edifícios desenhados por arquitetos, mas de maneira indireta, porque são eles que redigem as regras; ou desenham o sistema por detrás do projeto; se estão no governo, são eles quem redige os termos dos concursos ou são coautores dos sistemas de produção centralizada. Julgo que deveria haver mais arquitetos em posições de poder, mas há uma tendência para estes irem para determinados campos e áreas. Se conseguíssemos colocar mais arquitetos nessas posições, educá-los de forma diferente, creio que isso produziria efeito.

AB: Porque é que esses 99% não optam por um arquiteto? Porque geralmente se encontram diante de pessoas do sexo masculino, com um enorme ego, e que pedem imenso dinheiro por um projeto; isso já levanta uma série de questões. Poderia haver uma espécie de serviço menor, que não se centrasse na autoria do arquiteto. No que diz respeito à reabilitação, é precisa a ajuda de muita gente, em detrimento do tópico da próxima geração de arquitetos-estrela.

ARNO BRANDLHUBER AND OLAF GRAWERT: *DE TE FABULA NARRATUR* [THIS STORY IS ABOUT YOU][1]

Culture is a way of translating our humanity, i.e., the need to relate to each other as human beings and, consequently, the need to relate to each other as beings living together in a certain historical time and a certain physical place. If architecture conceives the forms of human settlement in the world by designing them, that settlement presupposes the existence of a series of spheres of human action that support it, from the production of legislation to public policies. bplus.xyz (b+) is the continuation and reorientation of Brandlhuber+ (2006–2021) under a new cooperative model with four equal partners: Arno Brandlhuber, Olaf Grawert, Jonas Janke and Roberta Jurčić. It is a collaborative architectural practice that seeks to address the intersections between various spheres of human thought and action — architecture, art, ecology, economics, philosophy, politics, science and technology — in order to operate in a world that is recognised as undergoing a "socio-ecological transformation". By *systemic thinking*, b+ projects reveal facts, expose data, exploit different media and various devices to "produce fictions" that call on our "collective responsibility", our intelligence to ask pertinent questions and our ability to devise "ecologically and economically viable solutions" as a response to the real needs of our time.

Lucinda Correia: Thank you for accepting this interview. Can you explain what the *HouseEurope!* project[2] consists of and what are its instruments and goals?
AB: Before we speak about *HouseEurope!*, which is clearly a political project, I want to talk about our first architectural project, number 0001. It was a collaboration with three colleagues and although we were students at the time, it was a real project. We wanted to do a student's working place. The owner of the house we wanted to renovate for that purpose told us that he would have just built a wall and gave us the money for the bricks, one window, one door and we could do whatever we like. We rented the house very cheaply. We used the overproduction from the Frankfurt high-rise boom in the early 1990s, in terms of glass panels. High-rise facades always needed some extra glass panels because some of the 500 glass panels needed could break during construction. That is why all the panels in the façade have different formats. Of the glass panels used some were mounted with steel; others with plywood as a means of closing leftover spaces. Thus, the final image of the facade design was not driven by, let's say, a regular order, but by the amount of glass available for free at the time. We got those materials on the building sites and just brought them to the new site. Standing in front of the building, you realise it's not the result of a pure design and it's not based on a certain school of aesthetics. It's based on reality.

LC: It's really interesting, this connection between your first and your most recent project: the idea of starting from the real questions that had to be addressed and using architectural skills afterwards. So, what is *HouseEurope!*? Is it an active tool? What are the goals? What was the idea behind this project?
OG: *HouseEurope!* is a project very much rooted in our practice. So, as Arno said, across this span of projects, from the first to the most recent one, one can see what our current reality has in common with the past. We can speak more about those other fundamental factors for the decision making in our projects. I think this is also the basis of *Legislating Architecture*. On the one hand, we have the already existing buildings, on the other hand we have the existing legislation. We also have an existing economic system as a framework in which we have to operate — until we change it — and not complain about it. In that sense, the office understood legislation as an active tool. As such, we were looking for loopholes within the system to work with them, around them and use them as actively.

What *HouseEurope!* does is it goes one step further. Because working within the system and interpreting its loopholes is not enough any longer. Why? Because we've reached the limits of a system, a stage where we cannot compete with certain market mechanisms, even here in Berlin, where for a long time this was possible and formed the basis for many of designs we have built in the past.

Thus, *HouseEurope!* is the first time we have actively proposed legislation, where we go one step further than the practice we did in the past, taking with us all the knowledge and arguments we have gathered over the years. *HouseEurope!* is project number 0238 — one can say, we took what we learnt from project 0001 to 0237 as a basis for writing our legal proposals. These laws have one goal: making the renovation and the transformation of already existing buildings the new norm and a path shared with others. Instead of demolition and new construction, which is currently the norm for real-estate speculators and the financial system, we want to create incentives and equal conditions, so the first reaction of both developers and uninvolved people should be: we have an already existing building, we recognise its values, it's not an obstacle, it's not a burden and it's not a risk. Instead, we see its potentials and decide to renovate and transform it.. Of course, in certain cases, we will have to demolish it. Sometimes it makes sense and you cannot avoid it, but we have to define clear criteria and responsibilities for that decision-making. Right now, buildings are demolished and replaced purely out of a speculative logic or out of potential risks that engineers have to identify for liability reasons and which become the basis for banks to grant loans.

HouseEurope! proposes these laws as part of a so-called *European Citizens' Initiative* (ECI), a direct democracy tool that was introduced by the EU over a decade ago. It allows citizens, very much like in a Swiss referendum, to come up with new laws or changes to existing ones. The initiative must then collect 1 million signatures in the European Union (EU), to bring these legal proposals to the European Commission. This way, people can bring any topic to a public vote, collect signatures



Arno Brandlhuber, Project 0001 — Arbeitsraum, Darmstadt, 1992

and if it is successful, it might become the basis for new legislation across the EU member states.

The signature period started on February 1st 2025 and runs until January 31st 2026 and then it will have a whole afterlife of lobbyism and co-work we can also speak about.

LC: Can you briefly explain what your strategy to produce a legal proposal consists of? I am thinking about the documentary *To Build Law*.
OG: We have an overall title which is: *Right to Reuse*[3]. Our idea is that a building has 'rights', namely the 'right' to be reused instead of being discarded. Very much like Right to Repair, which was created for electronic devices, etc. So, there are three key pillars to this Right to Reuse.

The first pillar is a *VAT reduction on sustainable renovations*. During the pandemic, a lot of countries in Europe significantly reduced the VAT and it immediately had an effect on consumers, because everyday life got cheaper. The idea is to reduce the specific VAT for sustainable renovation and transformation works. This includes not only the work, but also the materials: *to reuse and use sustainable materials*. Some countries like Italy, France, Belgium or Luxembourg, for instance, already have a similar law and incentive. In Italy, that work is taxed at half in an already existing building – which makes renovation significantly cheaper. And this is, of course, an immediate incentive for people to work in regeneration or redevelopment. But also, to reuse materials, for which we demand 0% VAT because the tax has already been paid in the past. This is a very direct first action that everyone, also non-architects and builders understand.

The second pillar demands fair and transparent assessment criteria for already existing buildings. These criteria must be unified and made transparent, focusing on the potentials of already existing buildings, rather than their risks. What does that mean? When engineers assess already existing buildings, their reports focus on all the risks and dangers older buildings may have. Ultimately, it is a question of liability and perspective. Instead, we demand that engineers assess both, the risks and potential of both, already existing and new buildings. They must be transparent and consider both. Why is this important? There is a greater logic to this process because the assessment is the basis for the financial institutions to grant a loan or not and set an interest rate. They say: we have an assessment by an engineer who lists thirty potential risks in an already existing building, versus no risks in a new one. We argue that there is a misunderstanding in this logic: a) because already existing buildings also have potential, not only risks; b) new buildings also have risks, but no one speaks of them. During the pandemic, when delivery chains collapsed

and material prices went up, there was a new understanding that new construction also involves certain risks. For the last few decades — in Europe or what we call the West — we were in this very privileged position of having everything available to us at low prices. We imported resources, materials and products from other countries. So, this second pillar defines transparent and fair criteria and rules to compare already existing buildings and new construction. Until now, unfairly, already existing buildings always had to compete with the new, but they have other values, but we do not recognise them and put a price on them.

The third pillar, which is actually the most complex one, consists of multiple layers. It is looking into the grey energy of already existing buildings not only the energy that is already inside the building but also the energy spent on all the process of building. For example, in the 1970s, a lot of energy was used to build a building, sourcing the materials, producing the bricks, doors, windows, transporting everything to the construction site, bringing people to the construction site, feeding the humans who built the building, building the building — all the process involved so much energy! Nowadays, this embodied energy is never accounted for. We only count what we currently do. We never look into the past when it comes to so called life-cycle assessments. Thus, our third legal proposal is: a) to balance this energy and for that we must calculate it; b) to include it as part of the energy certificates that have to be provided whenever a building is sold. Like a washing machine or a fridge, we have A, B, C, D, E, F, G categories. In this kind of certificate, we shall include the embodied energy in a taxonomy similar to the taxation of the EU. We should also create incentives to keep already existing buildings because they contain energy which, in the case of demolition, would be lost, producing additional CO2 and the construction of a new building creates even more CO2. So, subsidies for renovation and transformation should be promoted, because currently, all the subsidies go to new construction. We see this happening all over Europe, where you have so-called "building boosters" or conservative parties offering a 100.000,00 euros bonus to build a single-family house on a green field site. But there isn't this kind of incentives and subsidies from banks for renovation and transformation works.

LC: So, you want to expand the lifecycle of buildings, is that so?
AB: Yes, and there are very simple reasons for this. It all started with a debate about the environment: 38% of total global energy-related CO2 emissions worldwide is caused by the construction sector.[4] There have been debates on reducing flights and adapting the car industry, for example, but the huge impact of the building sector was never discussed: transporting construction materials has never been considered a cause of the CO2 emissions of the construction industry but altogether, it amounts to 38%. So, if you can make a difference here, the leverage is really big, and it has, let's say, three different benefits. One is *ecological*. By reducing CO2 emissions, we can prevent global temperatures from rising by the end of the century. If an already existing building is demolished and a new one is built, the new building probably won't have the same tenants: the old tenants might have to leave because they paid lower rents. If you demolish and build new buildings, frequently those buildings will be sold. So, reusing or transforming has a huge *social* benefit. It also means not building cheaper buildings, but investing more in qualified labour and less in construction materials. The third benefit is *economic*. We have become used to considering a certain kind of growth (not even the linear growth of economics) as a sort of country rating. And now we know this is coming to an end. Even the economy is changing and perhaps it can assume a different base. The three levels of benefits resonate with our very first project. How could the students afford their own working space and not involve working on their kitchen tables? The project had a social benefit to it in terms of forming a group that didn't exist before. It was an ecological intervention because we reused materials that otherwise would be thrown away. And in our project/design some economic value was achieved, because in the end the building facade was much better than before for less money. We could even start a kind of career out of that, just within the framework of reality — what we could call 'architecting reality'. And that's maybe what we are trying to do now. We don't want to forbid anything with *HouseEurope!*, we just want to incentivise another kind of thinking that enables a different approach to the challenges we face today.

LC: How do you relate to the promoters and to the real estate agents, considering that by building new buildings, most of the inhabitants change and also to the engineers, who produce reports promoting new construction? How does *HouseEurope!* relate to all these agents and stakeholders?
OG: We conducted a survey in eight European countries. In each country, we asked a thousand people what they think about this issue — *renovate the already existing versus demolish to build anew* — to better understand if people were in support of our initiative and whether it could be the basis for a future campaign. I think that one has to be honest in terms of conclusions: a) there is a total lack of understanding for the role of the construction sector. Everything Arno said about people not being aware of this also has to do with how we calculate emissions. Thus, the construction sector is split into different sectors: it partially has to do with industry, partially with mobility, partially with operating costs, etc. This is what is meant, when one hears: we need to reduce transport. But no one asks: which transport? – that is rarely part of a public debate. One might gain an understanding in the discursive bubble one lives in but most people out there don't know about it.

Another thing learnt was: b) there is a majority in favour of our initiative but when asked if they would support this cause they all answered — irrespective of their political orientation, age, group, type of income, etc. — not as long as there is no financial benefit for them.

Ultimately, no matter the class or education, whether they come from the city or country, are green or conservative voters, they are all looking for an economic incentive.

In that moment we understood that our legal proposals must be organised along this economic axis, from tax reductions to new potentials and new CO2, and make it easier, more affordable and social to renovate and transform already existing buildings. In that sense, I think that real estate agents are not our enemy, they are not against us, because real estate agents are now quickly realising that already existing buildings have a great advantage: the 'time advantage'. If we now speak to developers and real estate agents and say: keep the building, renovate and transform it, save the demolition cost, save the time for getting building permits and the risks of building anew, all to get a faster cash flow – they are in. Demolishing and rebuilding is not their inner belief. They do it because of an economic logic. That is another big area open for discussion: the economy is not a science! It is not governed by rules of nature; it is a social science that we humans designed and agreed upon. As the economist Ann Pettifor says in our latest film: *Power to Renovation – A Question of Values*: "We have to make money work for us, instead of us working for money." So, how can we change our economic system in the long term? That is almost like a revolution!

AB: Our biggest opponent is the construction material sector, because the concept of renovation and transformation represents less material and is more labour intensive So, the trade unions will be on our side and the industrial sector will be against us. We will see this happening, when our legal proposal is presented in the EU institutions. Perhaps, now we have on our hands a problem that will last a hundred years; but we cannot deal with it any longer with the promise of exponential growth.

LC: Do you think a majority of architects will support *HouseEurope!*, given that you don't propose new construction, even though it's not mandatory? What could be the impact of this type of 'architecting', as you say, on the discipline itself?
OG: Well, I think that there's a difference between an economic reality that is fact-based and the storytelling and the narratives that speak to the "ego" of the discipline. On the fact-based side, there is little argument against the renovation and transformation of already existing buildings. Currently only 25% of Europe's buildings are renovated. 75% are not, which means there is a huge market potential for renovation and transformation. Our time goal to renovate these 75% is the year 2050 because all EU countries have signed an agreement to decarbonise — in other words, renovate — our building stock by then. So, we have 25 years left to renovate 75%. Today, we renovate only 1% a year, so it would take us 75 years – three times longer than we have. Accordingly, we must triple the renovation rate, a calculation purely based on existing laws and numbers. When we speak to architects who are worried about the future, that this shift will mean less money, and destroy the sector, we must assure them that this is not the case. This is the so-called *Renovation Wave*[5], a program defined by the EU, represented by the Architects Council of Europe, the European chamber of architects. All of this is formulated very transparently. More and more companies, including architectural offices and big firms, realise this. The problem is that these professional practices are not structured in a way that they would enable to respond to this type of future project. Doesn't new construction mean a top-down pyramid? You have a starchitect that designs the iconic building and a lot of people who then do the little parts. In renovation and transformation projects, you don't need one genius who does the sketch. You need a lot of people who take responsibility for a lot of projects that are differently structured, that are partially unplannable, that need constant changes and adaptations. This comes logically with the decentralisation of these design practices and office structures. It will also mean more work for smaller offices or smaller subgroups in these big offices. The classical office with 150 plus employees, with two design partners, the headliners, the name givers will just naturally change because the type of the task is becoming clearly a different one.

AB: There are two other possible answers. One is, we make our own success as architects: we are now doing this interview with you because we are known for our adaptive reuse projects. The problem had to do with how I was trained. Until recently, at university a task consisted of: design a new museum or design a new highway, restaurant or whatever – it was always something new. To renovate and transform was never a topic, it was left for the "bad" architects. The master with a big pencil is where we should all look to. Today, at ETH Zurich[4], where we teach, if we present a topic like that, the students would turn around and say: sorry, that's outdated. The young ones already know. Universities also know.

LC: As I have pointed out, in many designs that b+ presents, it seems that there is a kind of transgression inherent in the whole creative act, even as a 'fiction of transgression'. In your opinion, how does architectural practice become transgressive without becoming illegitimate or even illegal?
OG: To me as a human, and also for the artists in the team, I think our starting point is not transgressive *per se*. It is more like stepping back and asking if the question that is being asked is even the correct question. Sometimes the question seems correct, but actually, it's a bit of a misunderstanding. Perhaps I can give an anecdotal example of what I mean: The electric car is often described as a solution to the climate issue. Yet, this is a misunderstanding because if we were to ask experts today, how we shall get around most sensibly, none of them would answer: in individual metal boxes, weighing 2 tons, which are parked most of the time, blocking our cities. The real question is not: how to make the car less polluting, but how to rethink mobility – how to move around? In this sense, the car is the wrong answer to mobility and the electric car, just a better wrong answer. So, what is the right question for architects or for an architectural project?

We also started asking questions to our clients, with whom we actually sign contracts where we give them answers they didn't ask for. And I think this perspective also comes from the collaborations we do with other disciplines. So, I would say that switching sides or starting from a different angle or even questioning a brief is just how we look at things.

AB: I could give a completely different answer. If you are suspicious of transgression, then do it yourself. There are a lot of examples where we are our own clients. We get the money from the bank, we take the risk and here we cannot be transgressive. Well, we can be transgressive to ourselves, but in a good way. That's not the same thing as being transgressive to others. That can lead to something where you could say: this project/design is aesthetically transgressive. But that's your problem. In my opinion, aesthetical problems are never real problems.

LC: Will the implementation of "a new value system in architecture", as your practice advocates, force architects to become political activists given the current inertia of political decision-makers?
AB: Every action in reality, in the real environment, is political. If my next-door neighbour's house is becoming a children's home or a hotel, this will make a difference. It's always political. This is what we do as architects, even when we deny it. We decide, like Patrick Schumacher, would say: 'I don't want to be a nice guy. I'm elitist and I'm libertarian' – a kind of thought that is passé but it's okay because he is so open about it. But you can never say architects aren't political. Working as an architect means that you are, in a way, working politically. You can even look directly at what's going on in the political realm or framework. Building something is always active. And doing it is always activism. If it's beyond the representative democratic system, we call it activism but if it is a bottom initiative up, it's just voices. No. If you look back to the 1950s, there was a lot of self-built settlements. They were all activists, housing themselves around the city. It's very well known. We just forgot that because our comfort zone has become smaller and smaller, even as architects.

OG: We actually often say no to a project because we ask ourselves: why would we do this? Is this necessary? Does this do any good or will it cause harm? Does it make us happy? Not only us, but generally speaking, humans, non-humans, the planet? In this logic, this idea of implementing a *new value system* comes with a broader discussion on our current economic system. What has a value or rather a price in our system and what is the price of certain values? Until now, the premise that guides us is growth and the assessment system we use to measure our success in order to compare ourselves to others is the GDP, the Gross Domestic Product, the sum of all productivity. This is what we have as a basis for our understanding of success, because success means growth. Obviously, this is changing, and it had to change, because there are limits to growth.

We are part of this system: Buildings are destroyed to be rebuilt. All of this results in economic growth: the demolition, the transport of materials, the recycling, the new construction, and demolition again. But we've come to a point where we realise the consequences of our actions and must make a decision: are we part of this cycle or are we moving in a different direction? Where things that have a huge value are given a certain price in our evaluations and calculations: such as communities, memories – the common good at large.

LC: Will the new requirements – ecological, economic, scientific and technological – of architectural design on its various scales mean the adoption of "new aesthetics"?
AB: Nice thinking produces nice things!

LC: Do new professional architectural practices mean the adoption of new ways of teaching architecture? If so, will they definitively jeopardise the foundations of the discipline itself?
OG: Jeopardise, no, I don't know if it will. The profession will simply shift and we are in that process. The narratives are already changing or have already changed. It is not about the lone hero, starchitect or iconic building any longer. The older generation usually portrays this as a lack of engagement by the younger generation – I would say, we simply don't share their vision of success or believe that night-shifts and suffering will make us rich. What does that mean anyway? Seven years ago, when we started at ETH, we were basically the only studio – also much criticised both by teaching colleagues and students – that demanded that architects should take a position in the political discourse. We did not say: you have to be left, or green, or whatever, rather we said: everything we do is political and you have to take a position. Today, we can observe a shift at a lot of Schools of Architecture, so I don't think it's jeopardising the discipline. It's changing the discipline.

LC: When you refer to "systemic thinking", do you think that the paradigm of "human inhabitation" takes into account all cultures, all geographies, all communities on an equal footing, as well as the respect for the habitats of all animal and plant species on the planet?
OG: That is our wish. We dedicate a lot of time to both teaching and practising architecture – our professorship is a kind of mirror of the discussions that take place in the office – which, of course, is a great privilege to have both the freedom and the resources to test things. The students join us in our way of thinking. How do we as architects respond to certain topics and issues, such as the property question, the question of co-habitation, the question of values? For example, parallel to the Venice Biennale in 2021, where we curated the German Pavilion, we held these semesters on the topic of *cohabitation*, where we asked ourselves: *how will we live together? What would a future in co-existence with non-humans look like? Are we, as humans, even able to take ourselves out of the centre of things, imagine and plan this world?* To get close to such a thinking you first have to begin to understand how non-humans live and how the eco-system functions – without becoming biologists. But it also challenges certain ideas that Modernity has bequeathed to us, of everything being clean and clear, without decay and traces of ageing. This was a very interesting journey. When we speak about systemic thinking, we mean exactly this type of experiment.

AB: Currently, learning is normally based on experience and part of architectural learning is also based on experience and you cannot preview the result or do it by processing knowledge that's available but in a better way than others. So, one example of this is *Mäusebunker* (Mouse Bunker)[7], an old animal testing facility in Berlin, which looks like a Star Wars ship, a kind of huge tank, that is abandoned. We have tried to take it over for reuse and envisage a design where half of the volume would be for humans and half would be for non-humans. Normally, animals don't have a chance to engage with humans, if you don't give them the chance by first saying: let's do half and half. As the building is 30.000 square metres large, there's enough space for them to interact and for different comfort zones. Perhaps rent could be based on something else for the humans or on different comfort levels. This is something on which we are working at the moment. And the outlook is good, because the state of Berlin cannot organise it by itself, they can only think it as a building for human use. Looking back in history, this is normal. After all these cruel experiments with animals, most of them dead or tortured at the end, there is a very logical narrative now coming up to open space for something different to happen, but engaged with reality.

OG: I think this is a very good example for changing the value system. Because, of course, non-humans have no value in the present economic system. Whenever a developer or a city plans in the logic of the market, non-human do not have a value in their calculation.

AB: But, the tricky thing here is that if you give the non-human a value, you start from a different point of view. So, it all starts with new narratives and new approaches we can implement. They might not lead directly to a clear result, in the first place, because we don't know how it will work out in the end, as a work of architecture or as a new reality.

LC: To what extent should the system of private property, as it exists today, be revised in order to meet the demands of solving contemporary socio-environmental problems?
AB: In the campaign film of *HouseEurope!*, Ann Pettifor[8] speaks about land as an asset and the market process behind it: land cannot be reproduced and if you can't produce it, how can you trade it? This takes us back to the central question: something that is finite – this thing called Earth – is something we cannot reproduce. So, how can we trade it in the very first place? We might have to go all the way back in history to the Jefferson's Hints[9] as to relevant economic aspects of Europe. This was when the problem started. But we can't go back: we shouldn't have done that.

OG: I agree with what Arno said: things that cannot be produced, should not be tradable, such as water, air or land. Nevertheless, another fact is that real estate and the built environment, including land, is the biggest asset in the world, representing over 50% of the global physical capital. This is why, if we are honest, spatial politics and the economy tend to follow the same logic. So, ownership of land is highly political – let's see how the different countries and systems will deal with land shortages. Reading literature about ownership and seeing how global power structures are changing, I believe it is not a coincidence that China, as a country that holds land in a centralised way, is growing and gaining power so fast because, of course, they can control a lot more the distribution of wealth within their system since they never allowed the privatisation of land. This is a lesson to Western countries, which believe so much in private property – something that defines us as individuals, because we tend to define ourselves through ownership. We have contributed to a project called *Atlas of Ownership*[10], which is mapping all types of different property models around the world. You can browse different projects and designs and basically see how property is organised in different ownership models around the world. Essentially, you learn more about these systems, as well as alternative views to classical private ownership, always with the goal of finding models preventing speculation. Today, we are thinking about alternative models, because we cannot afford the present situation and we are fighting for a possible future.

LC: Could conceptions such as the "social function of property" or the "ecological function of property" be of any use to future architectural imagination, namely, in implementing the idea of a "new value system in architecture"?
AB: One doesn't have to be so radical, but there are cities that sold their public grounds, their schools, their 'everything'. It turned out not to be a good idea. There are even cities that buy buildings from private owners and do a leasehold, piece by piece, like Stockholm and other cities. This has turned out not to be such a bad idea, even if you have to construct a consensus for it to last more than one legislative period. So, we have to construct a basis which allows this kind of a shift – a country, a state or a city, whatever the size, could shift from an ownership model to a leasehold model, for instance, to protect itself from the inherent speculative logic of this sector. We already have examples of that and we could go a lot further in that direction. This is a part of the discussion because housing is the key issue.

OG: I don't think we are claiming that there is only one truth. It's perfectly fine that different models coexist, as long as they don't threaten one another. There are several ways of living and cities can organise themselves differently.

LC: Considering "legislation as an active design tool", how can architecture play a greater role in the production of legislation itself (codes and norms)? What strategies does b+ advocate?
OG: A lot of the designs produced in the office were only possible, because Arno took the risk of being the developer. Those designs are not case studies *per se*, because they are quite unique, but they were always showcasing, creating a narrative, making the public realise: you can do it – *de te fabula narratur*! But they also became *built arguments*. Architects should think of the potential of their work to prove a point: take the risk and try to convince the client to do something by doing it first, showing that it works. I think this is a great strategy for more proactive architects to follow. And that also means saying no to certain projects.

AB: In the European Parliament, I think there is one architect or two. In the German Parliament, there isn't any. We would be so happy if the best architects were in government, because then we wouldn't have the problems with these shitty *building codes*. So, we say, in the long-term go into the institutions, as architects.

LC: By encouraging the development of "collaborative and cooperative models" between people and institutions, replacing the culturally installed rules of competition, should architectural practices review their formal expression and their political and social representativeness?
AB: This is a complicated question, because if architects can express what they're talking about, it's always great. But a building can be a bad building if it expresses something that is bad. If you have a gated community with a golden door five meters high, then it's expressing itself and is rather clear. So, I would say buildings should be honest. That's probably the only thing I would recommend. The execution of an image that's not process-based can be strategy-based to win a competition. So, such a building, where you first produce the image, can never be honest. It can never say anything about the processes behind it because the image was made in a moment where you knew nothing about the whole thing. Such buildings can never formally be part of an honest language. On the other hand, architects start complaining that we are increasingle merely facade designers, because the inner logic is already created for a 75 square metre flat that sells well in the market. What has led us to this? In what moment did this become possible? It's interesting to look back. But we have to write new rules. Architects could think about a new logic in terms of laws that could function better and then try to convince others. And if you have feeling, you can convince enough people that we should try to implement a *new system of rules*.

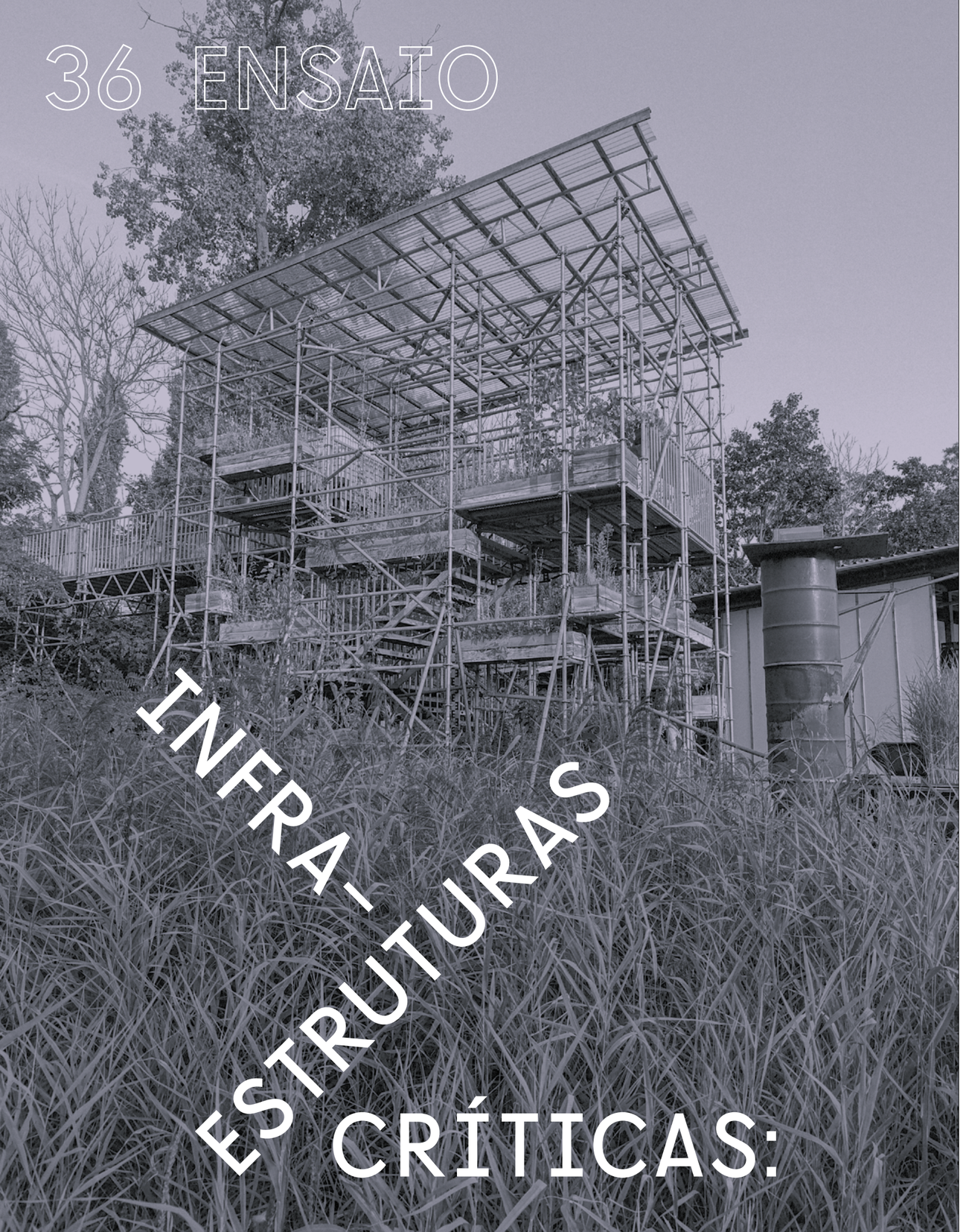
LC: Bearing in mind that only "a very small percentage of houses, just 1% or 2% are designed by architects"[11], what impact could the possible increase in a leading role of these professionals have in the logics of land appropriation, management of the building stock and the production of housing policies on a transnational scale?
OG: I think this brings us back to the question: 'which role do we take?' Yes, there's only a small percentage of buildings actually designed by architects. Nevertheless, I think that a huge percentage of buildings are done by architects in an indirect way, because they either write the rules or design the system behind the design, if they are in the government, write the briefs for competitions or co-design the systems for centralised production. I think that there should be way open to more architects in powerful positions, but they tend to go into different branches or fields. If we were more successful in bringing architects into those positions, educating them in a different way, I believe there would be an effect.

AB: 'Why do the 99% not ask for an architect?' Because they face mainly male persons, with a huge ego, asking for a lot of money for a design and that already gives rise to the first issues. There could be a kind of lower service which is not about authorship as an architect. Regarding refurbishment a lot of help is needed, much to the detriment of the topic of the next generation of starchitects.

---

1. *de te fabula narratur (this story is about you)* was said by Horace, son of a roman slave who had been freed, in his *Satires* and quoted in *Legislating Architecture* (2016). This text is the result of an interview conducted by Lucinda Correia on September 6th 2024, via Zoom video conferencing platform, and it is made up of edited excerpts from the transcription thereof.
2. http://www.houseeurope.eu
3. *Ibid* (http://www.houseeurope.eu)
4. © 2020 United Nations Environment Programme – http://globalabc.org/sites/default/files/inline-files/2020%20Buildings%20GSR_FULL%20REPORT.pdf
5. https://energy.ec.europa.eu/topics/energy-efficiency/energy-efficient-buildings/renovation-wave_en
6. ETH Zurich was given its present name, Swiss Federal Institute of Technology (Eidgenössische Technische Hochschule), in 1911.
7. http://www.abandonedberlin.com/stories/mouse-bunker
8. http://www.bogdan.design
9. http://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-13-02-0173
10. http://atlasofownership.org
11. www.buildingadvisor.com

IMAGES
p. 24: Arno Brandlhuber, Ludwig Engel, Olaf Grawert, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Alina Kolar, Project 02491 – To Build Law, Berlin, Montreal, Zurich, 2024. © S. Josh Frank for CCA
p. 24: Brandlhuber+ Georg Diez, Nikolai von Rosen, Christopher Roth, Project 0154 – San Gimignano Lichtenberg, Berlin, 2012–ongoing. © Erica Overmeer
p. 26: Brandlhuber+ Emde, Burlon, Project 0131 – Antivilla, Krampnitz, 2015 © Erica Overmeer
p. 26: Brandlhuber+ Emde, ERA, Burlon, Project 0113 – Brunnenstrasse 9, Berlin, 2010 © Erica Overmeer
p. 28: Arno Brandlhuber, Ludwig Engel, Olaf Grawert, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Alina Kolar, Project 0249 – Groundwork, Montreal, 2024 Project 0249 – Groundwork. © Sandra Larochelle for CCA
p. 28: Arno Brandlhuber, Olaf Grawert, Luke Handon, Hannes Heheman, Pan Hu, Jonas Janke, Roberta Jurčić, Anton Krebs, Jolene Lee, Bing Liu, Luis Neuber, Project 0227 – Mäusebunker CC, Berlin, 2022–ongoing
p. 29: station+, DARCH, ETHZ, Project 0238 – HouseEurope!, Berlin, Zurich, 2022-... Assembly by Edgar Rodtmann
p. 30: Brandlhuber+ Olaf Grawert and Christopher Roth, Project 0199 – The Property Drama, Berlin, 2017 © Brandlhuber+, Christopher Roth
p. 30: Brandlhuber+ Emde, Burlon / Muck Petzet Architekten, Project 0162 – Terrassenhaus Berlin, 2018 © Erica Overmeer
p. 31: Brandlhuber+ Olaf Grawert e Christopher Roth, Project 0213 – Architecting after Politics, Berlin, 2018 © Brandlhuber+, Christopher Roth



INFRA-ESTRUTURAS CRÍTICAS:

Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024

CUIDANDO DE SISTEMAS EM TRANSIÇÃO

E se, no entanto, o conceito de infra-estrutura fosse pensado a contracorrente da inclusão, da capacidade e da realização, e se tornasse o local de uma investigação crítica das fricções que ocorrem entre expressão e organização?

Irit Rogoff[1]

INFRA-ESTRUTURA PLANETÁRIA

Infra-estruturas são sistemas físicos de transporte rodoviário, ferroviário, distribuição de energia, água e comunicações, por exemplo, enquanto simultaneamente são o próprio sistema de conexões e de gestão de processos das redes que as interligam. Intuitivamente, ao escutar "infra-estrutura" imaginamos grandes objectos e obras especiais, sejam pontes, viadutos, aquedutos, torres, antenas, terminais, refinarias ou mesmo *pipelines* transcontinentais, uma concepção pré-moderna que, com a progressiva interligação de sistemas, significa agora sobretudo o complexo de ligações e fluxos não só dentro da rede como, sobretudo, entre diferentes sistemas — pensemos como a Infraestruturas de Portugal, S.A.[2] é hoje uma empresa de interligação ferroviária, rodoviária, comunicações electrónicas submarinas e, também, do património arquitectónico que delas deriva.

Se na perspectiva das engenharias e da arquitectura a ideia de infra-estrutura se plasma em visões mais tectónicas e de gestão pública, estas têm sido revistas e ampliadas pelo contínuo trabalho crítico de outros arquitectos que atentam também às infra-estruturas da informação, da economia e finança global, e seu suporte digital. A arquitecta e crítica Keller Easterling no seu seminal livro de 2014, intitulado *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*[3], examina a produção de infra-estrutura global que articula interesses públicos e privados na distribuição de informação, logística e capital numa forma de política transnacional. Esta leitura crítica altera a noção de infra-estrutura no século XXI ao ultrapassar a concepção física, nacional e pública, entretecendo-a com os fluxos de informação e os suportes que conectam o globo financeiro e capitalista em tempo real.

O desejo de sociedades pós-carbónicas, após o caminho das sociedades pós-industriais[4], enceta o esvaziamento, o abandono e a decadência de áreas anteriormente funcionais e infra-estruturadas[5], seja das indústrias ou da refinação. A obsolescência de infra-estrutura, seu acidente e colapso conduzem a situações críticas no território, na economia e na sociedade. Sobretudo as infra-estruturas de extracção de recursos naturais — minas, ferrovia, aterros, barragens, escombreiras, pedreiras, etc. — carecem de remediação e reparação para conter a (ainda maior) disrupção que os seus processos e sistemas provocam no planeta. Em função, como no esvaziamento de função, os ambientes criados pelo ser humano tornam-se irreversíveis marcadores do território, deixando-se os seus componentes tóxicos aos elementos, à oxidação, à infiltração, como nas Minas de São Domingos no Alentejo, da Borralha em Trás-os-Montes, ou em contexto urbano nos terrenos orientais da Expo 98 ou da refinaria de Leça da Palmeira.

O ataque físico e simbólico estratégico — pontes, túneis, edifícios, *pipelines*, depósitos — é uma antiga arma de guerra capaz de disromper países e de marcar a tomada dos territórios, como vemos diariamente nos noticiários que reportam sobre as guerras na Ucrânia ou na Palestina. Juntam-se-lhes agora os ataques a antenas, cabos, radares e demais infra-estrutura electrónica e informática, como os ciberataques, a intersecção de armas electrónicas, ou os bloqueios de redes de informação, em ameaças não apenas físicas a territórios nacionais, como sobretudo aos fluxos globais do capitalismo, da informação e da comunicação.

Inversamente, a manutenção e reparação de infra-estrutura (substituição de partes, limpeza ou melhoramento) é uma sequência contínua de tarefas delicadas, mantida invisível para que não interrompa

1. Irit Rogoff na conferência "Infrastructure", no programa "Documents, Constellations, Prospects, Contributions", 20 Março 2013; https://Formerwest.Org/

2. "A Infraestruturas de Portugal, S.A. tem por objeto a conceção, projeto, construção, financiamento, conservação, exploração, requalificação, alargamento e modernização das redes rodoviárias e ferroviárias nacionais, incluindo-se nesta última o comando e controlo da circulação. Compete ainda à IP a conceção, projeto, construção, exploração, operação e manutenção, em regime de concessão, com faculdade de subconcessão, do sistema de cabos submarinos de comunicações eletrónicas entre o território de Portugal continental e os arquipélagos dos Açores e da Madeira." https://www.infraestruturasdeportugal.pt/

3. Keller Easterling. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London: Verso, 2014.

4. Ver *Jornal Arquitectos #257 – Epicentros Pós-Industriais: Um Futuro a Oriente*, 2018.

5. Ver Inês Moreira, Joana Rafael, "Um Vasto Tabuleiro na Descarbonização: Subtracção na Ex-Refinaria de Matosinhos", *Jornal Arquitectos* #263, 2023, pp. 12–23.

a fluidez dos quotidianos infra-estruturados. Quando interrompidos, os seus ritmos revelam a evidência[6]: o mundo contemporâneo está organizado sobre, sob e através de infra-estrutura que trespassa todas as dimensões da vida. Eliminá-la é praticamente inconcretizável.

CRÍTICA AO INFRA-ESTRUTURAL

Antes de visitarmos intervenções em lugares específicos que cuidam dos sistemas em transição, importa expandir e acompanhar os debates sobre infra-estrutura, considerando a constelação de autores, projectos e referências que, tendo ou não intervenção física no mundo, despertaram na última década o pensamento crítico sobre a centralidade da infra-estrutura no domínio do mundo ocidental, capitalista e colonial. Como mencionado, em *Extrastatecraft* Keller Easterling cruza os *layers* físicos, os electrões e *bits* que compõem o espaço infra-estrutural global, mapeando-o além da dimensão física e tectónica, amplificando a percepção da sua presença global.

Numa posição de contra-imagem à visão de crescimento, ampliação e progresso, a articulação internacional de pensamento crítico sobre a noção de infra-estrutura foi despertada pela secção da *Bergen Assembly*[7] comissariada pelo colectivo *freethought* em 2016: "Freethought propôs que as infra-estruturas fossem discutidas como sistemas que tornam as situações difíceis ou impossíveis, arruinam as condições de vida das pessoas ou afectam intervenções ao nível da subjetividade"[8]. A política de violência social e económica que as economias de extracção operam sobre os territórios coloniais, a sua extensão epistemológica e a categorização do pensamento, entre outros modos de imposição de uma lógica dominadora de progresso ocidental, são algumas facetas impostas pela infra-estrutura moderna, condição que se repete e traduz nos vários campos da sociedade, naqueles da logística, mas também das instituições da cultura às instituições de ensino.

A perspectiva pode ser melhor compreendida pela voz da teórica Irit Rogoff, que refere três modos de pensar e intervir criticamente sobre infra-estruturas: "(o primeiro é um) interesse intelectual em tomar um modo de facilitação aparentemente pragmático e transformá-lo numa entidade crítica questionadora (a preocupação de muitos artistas como Ursula Biemann, Angela Melitopoulus, Raqs Media Collective); o segundo é um interesse intervencionista em saber como entrar e operar dentro de instituições culturais públicas em modos que utilizem a sua infra-estrutura, ao mesmo tempo que a põem a nu e tentam reformular propósitos diferentes daqueles a que a instituição se dedica (práticas artísticas activistas, práticas artísticas intervencionistas, práticas artísticas auto-organizadas); e, em terceiro lugar, um reconhecimento crítico necessário de que a concepção primordial do Ocidente recai na sua infra-estrutura superior, na sua capacidade de pensamento infra-estrutural, o que pressupõe que o modo como as coisas vão acontecer é tão central como o modo como surgem, quem está envolvido, que energias, desejos e ansiedades trazem para a arena, porque é que isto tem de ser urgente ou importante, etc."[9] Os três enlaces críticos — auscultação crítica dos sistemas operativos e logísticos "naturalizados" como incontornáveis; acção crítica em/sobre instituições e sua "alteração" a partir de dentro; e articulação da evidência do domínio do pensamento (técnico) ocidental sobre o planeta — apontam direcções para a acção crítica e no conjunto envelopam alargadamente o que Rogoff sugere ser "a contemporaneidade como infra-estrutura".

VIDAS NA INFRA-ESTRUTURA

Se a percepção dos efeitos da intervenção humana no território se agudizou, mudando o entendimento de progresso e de sustentabilidade em disciplinas transformadoras do ambiente, como o são a arquitectura e a engenharia, importa reter que também as noções mais fundamentais de natureza e de cultura se alteraram na viragem do século, tornando-se hoje indissociáveis as relações entre natureza e cultura, entre humano e não-humano, entre tecnológico e natural. Como evidência desta indestrinçável simbiose, o Parque Natural Orford Ness, na costa oriental do Reino Unido[10], é uma paisagem natural protegida num lugar histórico militar que reúne no ex-recinto de experiências militares, da balística às nucleares, uma herança intrincada e complexa em que natural, tecnológico, patrimonial e descarte se entrelaçam — poderíamos aqui estabelecer um paralelo com a potencialidade do português Plano Barron[11].

Nas sociedades (pós-)modernas e (pós-) industrializadas a infra-estrutura é presença ubíqua e mediadora. Entre herança heróica do progresso das sociedades industriais e vestígio da acção antropocêntrica nefasta, a complexa condição de inúmeros lugares infra-estruturais funcionais, mas sobretudo a daqueles obsoletos ou colapsados, é complexa e impossível de se compreender e solucionar com abordagens técnicas universais, ou com categorias estanques.

Donna Haraway, teórica da biologia e da tecnologia, oferece um pensamento crítico formulador da integração ecológica do planeta, do humano e da tecnologia e articula conceitos como tecnocultura ou natureza-cultura, colapsando a distinção de categorias e desafiando a compreensão interconectada do planeta e os factos e feitos humanos. Na sua longa obra, o género, as espécies não-humanas e as consequências humanas no planeta assumem uma intrincada realidade planetária que, como evidencia em *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, é tentacular e entretecida nas várias esferas do planeta. Arriscamos dizer que a parafernália técnica e intelectual ocidental de domínio planetário através da infra-estrutura, referida por Rogoff, se constitui como parte estrutural da tecnocultura do Capitaloceno que, numa perspectiva harawayana, pode ser também entendida como uma assemblagem indestrinçável de convivências de componentes técnicos e dos seus efeitos nos ecossistemas humanos e no não-humano, tentacularidade que importa compreender para acautelar a sobrevivência do planeta, a da nossa espécie e prever os impactos da criação e da manutenção dos factos tectónicos.

Para um ângulo arquitectónico-espacial, compreender a infra-estrutura na era do *Chthuluceno* engloba a interligação de sistemas, ecossistemas,

6. Stephen Graham. *Disrupted Cities: When Infrastructure Fails*. London: Routledge, 2010.

7. http://2016.bergenassembly.no/news/videos-from-freethoughts-the-infrastructure-summit-bergen-assembly-2016/?reader-lang=en

8. https://en.bergenassembly.no/2016-en

9. Irit Rogoff, ver nota 1.

10. https://www.nationaltrust.org.uk/visit/suffolk/orford-ness-national-nature-reserve/history-of-orford-ness

11. Inês Moreira, Beatriz Duarte, Flora Paim, "Disentangling Robust Architectures: Curatorial Reading of New Uses of Batteries and Bunkers in Lisbon", in Maria Rita Pais (ed.). *Plan Barron: A Future For Super-Resistent Structures*. Lisboa, 2014, pp. 65–82.

espécies e seus efeitos no planeta. Neste dito ecofeminismo, a crítica da tecnocultura e a integração de espécies tem influenciado pensamento e acção em campos que se estendem da ecologia e biologia, à arquitectura, artes visuais e urbanismo, como veremos nos projectos discutidos abaixo: uma cratera proveniente de demolições de recintos militares, uma gigante cratera de mineração de ferro alagada, um charco de retenção de águas num antigo aeroporto.

INFRASTRUCTURAL TURN

Explorando a concretude de projectos criadores de condições infra-estruturais "outras"[12] para a prática cultural, artística e curatorial, Signe Meisner Christensen e Rachel Mader seguem as linhas de *freethought*, em particular o segundo enlace de Irit Rogoff — como acção crítica em/sobre instituições. Mapeiam iniciativas e lugares que, conscientes da rigidez das definições categóricas identificada pela *infra-estrutura* ocidental, abraçam a sua fluidez e moldam novas conformações, referindo que: "as abordagens à infra-estrutura e à organização nas artes e nos estudos culturais críticos que emergiram recentemente tentaram redefinir o significado das práticas que se envolvem com os parâmetros com os quais estão entrelaçadas e rodeadas enquanto acção crítica ou mesmo radical. Essas práticas tornam-se inclusivamente plataformas para investigações colectivas e interdisciplinares e para que a arte e a acção social se fundam como locais cruciais de experimentação entre a experiência incorporada, a luta social e as apropriações colectivas do espaço"[13]. Identificam no seu levantamento de "atitudes e estratégias de interacção com o infra-estrutural" a apropriação de infra-estrutura, a criação de infra-estrutura (auto-organização, projectos participativos) e o jogo com infra-estrutura, bem como modos de acção, práticas situadas, a força de laços informais, ou as práticas do comum, que se manifestam numa diversidade de lugares físicos como museus, centros culturais, bienais, espaços auto-organizados e outros. Segundo as autoras "Quando considerado uma actuação performativa, o conceito de infra-estrutura pode funcionar como uma ferramenta para tornar claro o que está em jogo em formas radicais de organização, em práticas de *commoning* ou em experiências curatoriais no sistema artístico. Performativo, portanto, significa não só considerar a infra-estrutura como algo fluido e em constante mudança, mas também como algo maleável, que aqueles que nela vivem e actuam podem moldar"[14].

Elke Krasny e Sophie Lingg sublinham o "infrastructural turn" (identificado por Meisner Christensen e Mader nas artes) para analisar como se estende à arquitectura e ecologia. A sua leitura leva a crítica ao infra-estrutural a novas dimensões projectuais e propositivas, seja pela criação de novas organizações e pelo entrosamento com infra-estruturas existentes, como pelo nascimento do que consideram ser um novo campo do conhecimento: "Esta viragem infra-estrutural conduziu não só a investigações culturais e artísticas sobre infra-estrutura, mas também à formação de humanidades infra-estruturais, entendidas de forma mais ampla. Nos contextos da arte e da arquitectura e das suas expressões visuais e espaciais, com as quais aqui nos ocupamos, tem havido um grande envolvimento crítico de artistas, *artivistas* e praticantes críticos do espaço com a condição infra-estrutural, com um enfoque tanto na infra-estrutura para as artes, como no modo como as *art-based practices* podem questionar, apropriar-se ou mesmo destruir as infra-estruturas existentes"[15]. Dedicado à sua proposta de uma *Crítica Feminista das Infra-estruturas*, o recente número do *FKW Journal* sublinha aspectos usualmente considerados menores e secundários pela visão heróica da



Workshop *Forbidden Vernaculars Tea Pavilion* organizado por BC Architects & Studies, para a plataforma Krater durante a Bienal de Design BIO27, Ljubljana, 2022. © BC materials

12. Seminário "Precarious Infrastructures: How to Build Institutions that Escape the Logics of Touristification and Urban Service Economies": https://projects.au.dk/insai/events/show-event/artikel/precarious-infrastructures

13. Signe Meisner Christensen, Rachel Mader, "Introduction", *New Infrastructures: Performative Infrastructures in the Art Field. Passepartout* 40, Volume 22, 2020, p. 6: https://tidsskrift.dk/passepartout/article/view/123355/170369

14. Ibid.

15. Elke Krasny, Sophie Lingg, "Introduction. Feminist Infrastructural Critique. Life-Affirming Practices Against Capital", in *Fkw // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, Nr. 74, June 2024, p. 7.

criação arquitectónica e espacial, mas absolutamente inerentes à noção e ao funcionamento de infra-estrutura, aqueles da manutenção, reparação e cuidado: "A *Crítica Feminista das Infra-estruturas* manifesta-se através da insistência no cuidado, na reparação e na manutenção, bem como através da resistência, da recusa, do protesto ou, por vezes, do ataque. Através de práticas de utilização e resistência, novos imaginários infra-estruturais ganham vida para superar a opressão, a violência e a discriminação infra-estruturais. Os labores quotidianos das infra-estruturas estão no centro da Crítica Feminista das Infraestruturas e dos novos imaginários infra--estruturais"[16]. Propõe entender a acção quotidiana como micropolítica transformadora, evidenciando a manutenção e a resistência, para além das "outras" formas de relação, imaginação e acção directa sobre o ambiente e o espaço. Nesta resposta situada e orientada para a acção espacial, importa ainda revisitar a noção de prática espacial crítica definida em 2003 por Jane Rendell em *Art and Architecture*[17]. Posicionadas no

INFRA-ESTRUTURAS CRÍTICAS

Infra-estruturas esvaziadas, colapsadas ou obsoletas trazem diversos tipos de problema ao lugar e levantam questões sobre os seus destinos: demolição, patrimonialização, protecção, remediação, renaturalização. O que fazer?

Ensaiamos aqui com a noção de "infra-estrutura crítica" para compreender iniciativas de intervenção que, em determinadas circunstâncias, despertam respostas específicas às condições de lugares infra--estruturais em transição. A noção de "infra-estrutura crítica" abraça a transição da infra-estrutura, em estado crítico, tergiversando-a para um novo presente, através de novas abordagens. Nos três lugares infra-estruturais em transição cuidadosamente seleccionados, situados em Ljubljana (Eslovénia), Minas Gerais (Brasil) e Berlim (Alemanha), evidenciamos a diversidade de desafios e, sobretudo, de abordagens de intervenção e análise crítica com que colectivos e autores respondem ao lugar.



Cratera resultante da demolição de um recinto militar obsoleto, Ljubljana, 2022. © Lin Gerkman

interface entre as concepções e linguagens da arte e da arquitectura, e entre teoria e prática, as *Critical Spatial Practices*[18] reúnem três aspectos — o crítico, o espacial e o interdisciplinar — que se expressam nas propostas de autores/colectivos envolvidos com espaços concretos. A formulação das *Critical Spatial Practices* permitiu a abertura de tropos não-binários, como arte-arquitectura, teoria-prática, escrita-construção, hoje mais reconhecidos e praticados por diversas práticas e expressões da arquitectura e da arte. E, se há 20 anos o *infrastructural turn* em arquitectura não estava em processo, as ideias, estratégias e intervenções reunidas como *CSP* provocaram leituras e acções sobre os lugares articuladas em práticas interdisciplinares, tendo sido precursoras de algumas das iniciativas de agora.

Krater (Ljubljana) é um espaço comunitário dedicado ao estudo e promoção de materiais de construção de origem ecológica que se situa na superfície de uma cratera resultante da demolição de um recinto militar obsoleto infestado por vegetação selvagem. A sua posição é periférica à cidade, um remanescente da ex--infra-estrutura que foi progressivamente transformada em bairro de habitação. Da história e imaginário pré--existentes, resta um terreno com cerca de 18.000 m² agora em transição de uso militar-civil que futuramente está destinado a ser um tribunal.

Em 2020, um conjunto de colectivos composto por associações e autores individuais[19] teve cedência de 4000 m² para uso temporário do espaço e ali iniciou a plataforma Krater, que estabelece uma

16. Ibid., p. 6.

17. Jane Rendell. *Art and Architecture: A Place Between*. London: IB Tauris, 2006, p. 6.

18. https://criticalspatialpractice.co.uk/

19. KRATER foi criada como colaboração entre a associação Trajna, a associação prostoRož, a Associação de Permacultura da Eslovénia, com a fusão da associação Zavetišče za zvaržene plante e a associação Agrodivizija, do designer Roko Oblak e da arquiteta/curadora Danica Sretenović.



Projecto de Uso Futuro da Mina de Águas Claras, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles

relação material e orgânica com o lugar, cuidando-o e educando para as questões da ecologia urbana e da convivência de materiais e de espécies. O seu propósito é o de exploração e militância pelo uso de materiais de origem orgânica na arquitectura: "Ao explorar o potencial de projectos de *world-making* nas terras de ruínas antropogénicas, Krater actua como o protótipo situado de uma agência de terraformação [...] destinada a criar um diálogo com a crosta empobrecida da terra colonizada por plantas invasoras e por outras plantas selvagens"[20].

O aspecto investigativo, educativo e cultural de Krater ganhou notoriedade na BIO27, Bienal de Design da Eslovénia (tanto *in-situ* como no MAO — Museu de Arquitectura de Ljubljana[21]), tornando-o numa necessária infra-estrutura educativa e de pesquisa sobre materiais sustentáveis na Eslovénia. O terreno estrutura--se com pequenos pavilhões e plataformas que dão forma a um programa de criação e educação sobre materiais de origem orgânica e biológica. Usando materiais reciclados e de proveniência cuidadosamente seleccionada, dão origem a uma estrutura composta por estações de produção (de papel, madeira, design de pedra) que se exibem nos próprios espaços. Também a vegetação feral existente e as plantações de permacultura interligam as diversas fases de ocupação — abandono, plantação — contribuindo para a dimensão educativa instalada.

Krater é uma infra-estrutura crítica em si mesma: como projecto duracional debate-se com questões de manutenção e de reparação quotidiana, bem como com a questão da durabilidade e permanência no terreno cedido. Hoje, está em risco de remoção para a construção do tão adiado tribunal.

Mina de Águas Claras (Brasil), na Serra do Curral, próxima de Belo Horizonte, é uma cratera com dimensões extraordinárias — 1200 x 850 m — que deixa aberta a ferida da mineração de ferro activa entre 1973 e 2002 de onde foram extraídos 290 milhões de toneladas de minério hemático pela empresa Vale. A antiga mina integra a zona do quadrilátero ferrífero, que tem sido explorado desde o século XVII, dando nome ao Estado de Minas Gerais. Hoje, os seus 200 m de profundidade estão alagados com "água clara" que foi atingida em profundidade e que mantém o fosso permanentemente transformado num abissal lago artificial, rodeado pela Floresta de Jambreiro, área classificada claramente como zona de protecção apenas desde 2018.

A necessidade imperativa de remediação ambiental dos estragos da mineração e a contenção das águas acumuladas na ex-infra-estrutura a devolver à "natureza" ditam a base de um projecto experimental, encomendado pela Vale ao arquitecto e escritor mineiro Maurício Meirelles[22]. Importa na remediação devolver o recinto ao público e o território à "natureza". Irradiando do Lago da Cava da Mina de Águas Claras e estendendo--se pelos flancos da montanha, o primeiro gesto é a erradicação de intenções construtivas de outros planos urbanísticos para construção e especulação sobre a montanha e o "lago", que privatizavam as exuberantes vistas tornando floresta e lago inacessíveis à comunidade da região.

O que fazer com este buraco no chão? O Projecto de Uso Futuro da Mina de Águas Claras adopta uma abordagem delicada de integração de camadas de usos, convivências no terreno, bem como das memórias das diferentes ocupações humanas ao longo do tempo,

20. https://krater.si/en

21. https://27.bio.si/production-platform/forbidden-vernaculars.html

22. https://lab2pt.net/news/ecologies-of-care-lecture-series

levantando capas e voltando a suturá-las num imbricado projecto a longo prazo. Parte da "restauração do tecido hídrico da área, o projecto promoverá a regeneração ambiental e paisagística local, acelerando o processo de reconstituição de ecossistemas locais [...] para que as interacções humano-natureza ocorram de modo ambientalmente equilibrado"[23]. Geologia, Água, Flora, Fauna e Interacção entre Humano e Natureza, são camadas que despem e revelam a anatomia do lugar. Adoptando um sistema de grelha que valoriza os diferentes sectores e evidencia nuances de atributos ambientais únicos — como na grelha da arqueologia



Projecto de Uso Futuro da Mina de Águas Claras, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles

—, o método propõe metaforicamente escavar o sítio para compreender como os processos naturais podem ser usados para regenerar o ambiente industrial. Na "Interacção entre Humano e Natureza" expressa-se a leitura cultural e crítica do lugar com que Maurício Meirelles[24] articula o diálogo com a voz e imagens recolhidas de artistas como Manfredo Souzanetto e Carlos Drummond de Andrade, que já nos anos 1970 expressavam a preocupação com a extracção, depredação e destruição das montanhas (e dos ecossistemas), mas também a reflexão de pensadores indígenas como Ailton Krenak, ou o antropólogo Viveiros de Castro.

O buraco é um *memento mori* de uma civilização que importa recordar para perspectivar o futuro. Se o território é o protagonista, a memória imaterial do lugar envolve comunidades que o usam para práticas diversas e que compõem os valores materiais e imateriais do lugar — como aquela dos antigos escravos da mineração que usam a zona para rituais da religião Umbanda — e que agora integram o novo projecto. Em estado de negociação e ainda divulgado apenas em parte, o projecto, planeado no tempo, levará décadas a encontrar lugar no terreno e sofrerá inúmeras adaptações.

Floating University Berlin é uma plataforma educativa que flutua e pousa sobre a bacia de retenção de águas das chuvas do antigo aeroporto de Berlim: Tempelhof. Após um longo uso da infra-estrutura, com a desactivação do aeroporto em 2008 a bacia manteve o seu uso hídrico, vendo-se agora rodeada de uma área verde resultante do referendo público: o aeroporto não foi reurbanizado e é hoje um pulmão de usos e actividades lúdicas. O lugar da bacia "é um sítio de aprendizagem de natureza-cultura. Está localizado numa bacia de retenção de águas pluviais poluídas [...] simultaneamente uma infra-estrutura funcional do sistema de água da cidade e uma casa para plantas de zonas húmidas, aves, rãs, morcegos e raposas"[25].

Iniciada no ano 2018 pelo grupo de arquitectos raumlaborberlin, a Floating University[26] reconstrói, repara e reimagina a cada ano um sistema espacial de pavilhões flutuantes, insufláveis e amovíveis que são espaços educativos e que, simultaneamente, consolidam a própria bacia e permitem a experimentação espacial. O colectivo Floating e.V. Association, reunido para a activar, é composto por, entre outros, Lorenz Kuschnig Lefort, Felix Wierschbitzki e Florian Stirnemann, responsáveis pelos espaços. O projecto "construiu um espaço cultural, pedagógico e social experimental no interior da bacia de águas pluviais com materiais de baixo impacto e sistemas de filtragem de água. Enquanto local de experimentação arquitectónica, as estruturas do campus são desconstruídas, redesenhadas e reconstruídas de poucos em poucos anos; actualmente, incluem um auditório, salas de aula polivalentes, espaços para oficinas, cozinha, estufa e bar"[27]. O uso consciente de materiais reutilizados ou de proveniência sustentável, a par de experiências formais de técnicas com arquitectura marcadamente efémera, definem o carácter performativo do lugar. Na perspectiva ambiental, o projecto propõe-se potenciar a infiltração das águas retidas como águas de rega, em vez da actual condução de águas poluídas para o Rio Spree, procurando na actuação colectiva contribuir para o reequilíbrio da artificialização dos cursos de água.

23. Equipa Vale Gerência de Uso Futuro Brasil, Maurício Meirelles, *Mina de Águas Claras: História, Natureza, Ciência*, Vale – Gerência de Uso Futuro Brasil, 2022, p. 53.

24. https://ecologiesofcare.org/programme/2022/digging-deeper-into-the-land?bg=bg1

25. Nomeado para os prémios Mies van der Rohe de 2023: https://www.miesarch.com/work/5413

26. https://floating-berlin.org/site/history/

27. https://www.miesarch.com/work/5413

Reflexo da sua dimensão metafórica e da potencialidade do protótipo que constitui, a Floating University Berlin ganhou inicialmente notoriedade nos meios mais independentes de produção do espaço e da educação informal, tendo rapidamente vencido o Leão de Ouro da Bienal de Veneza de 2021 e sido nomeada em 2023 para os Prémios Mies van der Rohe.

Após o uso e desuso das infra-estruturas de extracção, retenção ou contenção, é necessário imaginar caminhos de remediação, cuidado e reposição (possível) de equilíbrio ambiental, humano e não-humano nos lugares irreversivelmente transformados pelo ser humano. Percebemos que a selecção de "infra-estruturas críticas" que visitamos são protótipos demonstrativos de novas abordagens a problemas vividos a partir de dentro, tal como avançam Meisner Christensen e Mader, são projectos que respondem performaticamente "como algo maleável, conformável por quem as habita e sobre eles age"[28].

Krater e Floating University são projectos participativos e colaborativos, convidando o participante a reflectir, agir e educar-se sobre as questões do lugar, enquanto Águas Claras, ainda em fase preliminar pela sua dimensão e abrangência, desperta para uma consciência histórica, mineira, esclavagista e extraccionista, educando, para já, de forma mais temática. As intervenções partem da proximidade ao lugar, da leitura da sua complexidade física e ambiental, da leitura da dimensão imaterial que sobre eles pesa e das práticas sociais que estimulam para, em conjunto, reorganizarem espaço, uso e ecologia. Um aspecto educativo atravessa-as; vemos nestes projectos manifestos espaciais, materiais e políticos de posicionamentos mais implicados no contexto em que a reparação, o cuidado e a retribuição são tácticas para devolução das infra-estruturas a uma condição menos tóxica.

Cuidar de sistemas infra-estruturais em transição numa perspectiva implicada e de performance crítica desafia a inventividade e o envolvimento com aspectos produtivos em sistemas não capitalizáveis na economia que deram lugar aos problemas no terreno, mas valorizáveis numa relação mais tentacular e de busca de devolução ao ecossistema.



Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024

28. Meisner Christensen e Mader, ver nota 13.

Agradecimentos: Esta pesquisa interliga-se com as actividades colectivas da rede Ecologies of Care [https://ecologiesofcare.org/], pelo que agradeço a Elke Krasny o privilégio de fazer parte da rede. Agradeço ainda a Urska Jurman, Maurício Meirelles e Rosário Televi pelo especial acesso aos casos de estudo; e também a Beatriz Duarte, Flora Paim e Lais Rabello pelos comentários críticos. O texto utiliza dados do meu projecto individual [INFRA] STRUCTURES – Transformation of urban infrastructure through artistic practices (Ref. FCT 2022.02125.CEECIND/CP1765/CT0001), bem como do projecto Extreme Sites (Ref. CEAA/2020/06).

IMAGEM:
p. 44: Workshop *Forbidden Vernaculars Tea Pavilion* organizado por BC Architects & Studies, para plataforma Krater durante a Bienal de Design BIO27, Ljubljana, 2022. © BC materials.
p. 46: *Projecto de Uso Futuro da Mina de Águas Claras*, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles
p. 47: Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024

CRITICAL INFRASTRUC-TURES: CARING FOR SYSTEMS IN TRANSITION

What if, however, the concept of infrastructure was thought against the grain of inclusion, and of enablement and of achievement, and became the site of a critical investigation of the frictions that take place between expression and organization?

Irit Rogoff[1]

PLANETARY INFRASTRUCTURE

Infrastructures are, for example, the physical road and rail transport networks, or networks for the distribution of energy, water and communications; but, at the same time, they can also be the system of connections and interconnecting network process management. Intuitively, when one hears the word "infrastructure" one imagines large objects and special works, be they bridges, viaducts, aqueducts, towers, antennae, terminals, refineries, or even transcontinental pipelines, a pre-modern age concept that, thanks to the progressive interconnection between systems, now means, above all, the complex of connections and flows not only within one network, but also between different systems. Just think how Infraestruturas de Portugal, S.A.[2] is today a company dedicated to connections in the railway and road networks and submarine electronic communications and the whole architectural heritage they involve.

Whilst, in terms of engineering and architecture, the idea of infrastructure takes the form of more tectonic and public management visions, these have been revised and expanded through the continuous critical work of other architects who venture into the areas of information, economics and global finance, and their digital support, infrastructure. In her seminal book of 2014, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*[3], the architect and critic Keller Easterling looks at the global production of infrastructure, which combines public and private interests in the distribution of information, logistics and capital in a form of transnational policy. This critical reading changes the notion of infrastructure in the 21st century in that it goes beyond physical, national and public concepts and weaves in the information and support flows that connect the financial and capitalist world in real time.

The desire for post-carbon societies, following in the wake of the post-industrial society[4], has led to the deactivation, abandonment and decline of formerly functional, infrastructural spaces[5], whether dedicated to the manufacturing industries or oil refinery. The obsolescence of infrastructure, its decline and collapse, can lead to critical situations locally, in a nation's economy and in society in general. Above all, infrastructures based on the extraction of natural resources – mines, railways, landfills, quarries, etc. – require remediation and repair to contain the (even greater) disruption the processes and systems involved cause to Earth. Accordingly, with the voidance of function, the environments created by the human being become indelible marks on the landscape, leaving their toxic components to the elements, to oxidisation and to infiltration, as one has seen in the São Domings mines in Portugal's Alentejo region or Borralha in Trás-os-Montes, even in the urban contexts of the land used for Expo '98 and the Leça da Palmeira Oil Refinery.

The strategic physical and symbolic attack – bridges, tunnels, buildings, pipelines, depots – is an old weapon still capable of disrupting countries and marking territorial occupation, as one sees on a daily basis in the news reports on the wars in Ukraine or Palestine. They are now joined by attacks on antennae, cables, radars and other electronic and computer-based infrastructure, such as cyber-attacks, the interception of electronic weapons and information networks blockages, constituting not just physical threats to national territories, but also, and above all, threats to the global flows of capitalism, information and communication.

Inversely, maintaining and repairing infrastructure (replacing parts, cleaning and upgrading) is a continuous sequence of delicate tasks, one that is kept invisible so as not to interrupt the fluidity of the routines of the infrastructures concerned. When these are interrupted, the rhythms at which they operate clearly show it[6]: the world today is organised around, on the basis of and through infrastructure, which affects all dimensions of life. To eliminate it is practically impossible.



Forbidden Vernaculars Tea Pavilion workshop organized by BC Architects & Studies, for Krater platform during the Biennale of Design BIO27, Ljubljana, 2022. © BC materials

CRITICISM OF INFRASTRUCTURE

Before taking a look at interventions in specific places that care for systems in transition, one should consider and expand upon the debates on infrastructure, and consider the constellation of authors, projects and references, which, regardless of whether the proposals were actually built or not, have, over the last decade, influenced critical thought on the centrality of infrastructure in the Western, capitalist and colonial world. As mentioned, in *Extrastatecraft* Keller Easterling crosses the physical layers, the electrons and bits that make up the global, infrastructural space, mapping it beyond the physical and tectonic dimension and increasing perception of its global presence.

Adopting a position of counter-image to a vision of growth, amplification and progress, international critical thought has centred on the idea of infrastructure presented at the section of the *Bergen Assembly*[7] led by the freethought collective in 2016: "Freethought proposed that infrastructures should be discussed as systems that make things difficult or impossible, ruin the conditions of people's lives or affect interventions at the level of subjectivity".[8] The policy of social and economic violence that the extraction economies practise on colonial territories, its epistemological reach and the classification of the thought, among other ways of imposing a dominating logic of Western progress, are some of the aspects imposed by modern infrastructure, becoming a condition of repetition and translation to other areas of society, such as those of logistics and cultural and educational institutions.

This perspective is better understood through the theoretical voice of Irit Rogoff, who identifies three ways of thinking about and critically intervening in infrastructure: "The first is an intellectual interest in taking a seemingly pragmatic facilitating mode and turning it into a questioning critical entity (the concern of many artists, such as Ursula Biemann, Angela Melitopoulus, Raqs Media Collective); the second is an interventionist interest on how to enter and operate within public cultural institutions in ways using its infrastructure while also laying it bare and attempting to recast its purposes different from those the institution is dedicated to (activist artistic practices, interventionist artistic practices, self-organized artistic practices); and thirdly a necessary critical recognition that the primary concept of the west is its superior infrastructure, its capacity for infrastructural thought, by which is meant how things are going to come about is as central as how do they come about, who is involved, what energies, desires and anxieties do they bring into the arena, why this must be urgent or important, etc."[9] The three critique-based knots: a critical sounding of the operative and logistical systems considered to be absolutely necessary; critical action on institutions and their changing from within; and articulation of the evidence of the dominance of the Western (technical) thought over the planet – indicate directions for criticism and together widely involve what Rogoff suggests is "contemporaneity as infrastructure".

LIVES IN INFRASTRUCTURE

If it is true that perception of the effects of human intervention in the territory has become more acute, leading to a change in the understanding of progress and sustainability in disciplines that transform the environment, such as architecture and engineering, one must consider that also the more fundamental notions of nature and culture were changed at the turn of the century, thus making the relationships between nature and culture, between human and non-human and between technological and natural even closer. As evidence of this very close symbiosis, Orford Ness Natural Reserve, on the Suffolk coast in the UK,[10] is a protected natural landscape in an historical military place that unites on the former site of military experiences, from ballistics to nuclear, an intricate and complex heritage where the natural, technological, heritage and waste disposal are intertwined. Here one can establish a parallel to the potential of the Barron Plan.[11]

In (post-)modern and (post-)industrial societies, infrastructure is a ubiquitous and mediating presence. Between the heroic heritage of the progress of industrial societies and the remains of nefarious anthropocentric actions, the condition of countless working infrastructure places, as well as those since obsolete or collapsed, is complex and difficult to understand and resolve with universal technical approaches or watertight categories.

Donna Haraway, a biology and technology theorist, provides some formulative critical thought on the ecological integration of the planet, humans and technology and links concepts like techno-culture or nature-culture, in doing so working against the distinction between categories and challenging an interconnected understanding of the planet and human facts and deeds. In her extensive work, gender, non-human species and the consequences of human presence on the planet, assume an intricate planetary reality that, as she shows in *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, is tentacular and interwoven in diverse spheres of the planet. One can go as far as to say that Western technological and intellectual paraphernalia regarding domination of the planet through infrastructure, as referenced by Rogoff, constitutes a structural part of the techno-culture of the Capitalocene, which, in a Harawayan perspective, can also be understood as an indestructible assembly of the living experiences of technological components and the effects thereof on human ecosystems and on the non-human, a tentacularity that is important to understand if one wants the planet and our species to survive and predict the impacts of the creation and maintenance of tectonic facts.

In an architectural-spatial approach, understanding infrastructure in the *Chthulucene* era encompasses the interconnection of systems, ecosystems and species, as well as their effects on the planet. In this, what has become known as, eco-feminism, criticism of techno-culture and the integration of species had influenced both thought and actions in areas as diverse as ecology and biology, architecture, the visual arts and urbanism, as one shall see in the projects discussed further below: a crater resulting from the demolition of military sites, a gigantic pit that resulted from a former iron ore mine being flooded and a water retention pool in a disused airport.

INFRASTRUCTURAL TURN

Exploring the reality of projectss that create "other"[12] infrastructural conditions for cultural, artistic and curatorial practices, Signe Meisner Christensen and Rachel Mader follow the lines of *freethought*, particularly the second of Irit Rogoff's links, i.e., that of critical action in/on institutions. They map initiatives and places that, whilst they are aware of the categorical definitions identified by Western infrastructure, embrace their fluidity and frame new shapes, writing: "recently emerged approaches to infrastructure and organizing in the arts and critical cultural studies have attempted to redefine the meaning of practices engaging with the parameters they are interwoven with and surrounded by as critical or even radical action. Such practices even become platforms for collective, cross-disciplinary inquiries and for art and social action to merge as crucial sites of experimentation between embodied experience, social struggle, and collective appropriations of space."[13] They identify in their study of the "attitudes and strategies of how to interact with the infrastructural", the appropriation of infrastructure, the creation thereof (self-organisation, participatory projects) and the infrastructure game, as well as modes of action, situated practices, the strength of informal ties and common practices manifested in a range of physical places, such as museums, cultural centres, biennials, self-organised spaces and others. According to the authors: "When considered a performative enactment, the concept of infrastructure may work as a tool to make clear what's at stake in radical forms of organization, practices of commoning, or in curatorial experiments in the art system. Performative, then, not only means to consider the infrastructural as something fluid and constantly changing, but also as something malleable, which those living and acting within can shape".[14]

Elke Krasny and Sophie Lingg underline the "infrastructural turn" (identified by Meisner Christensen and Mader in the arts) and analyse how it extends to architecture and ecology. Reading them results in infrastructural criticism reaching new project and propositional dimensions, be it through the creation of new organisations and an interweaving with existing infrastructures, or the birth of what is regarded as a new field of knowledge: "This infrastructural turn has not only led to cultural and art-based investigations of infrastructure, but also to the formation of infrastructural humanities, most broadly understood. In the contexts of art and architecture and their visual and spatial expressions with which we are concerned here, there has been much critical engagement of artists, artivists, and critical spatial practitioners with the infrastructural condition, with a focus on both infrastructure for the arts, as well as how art based practices can question, appropriate, or even destroy existing infrastructures".[15] Dedicated to the proposal of a *Feminist Infrastructural Critique*, the recent issue of *FKW Journal* underlines aspects that are usually considered to be less important and secondary by the heroic view of architectural and spatial creativity, but are absolutely inherent to the notion and operation of infrastructure, i.e., those of maintenance, repair and care: "*Feminist Infrastructural Critique* manifests through an insistence on care, repair, and maintenance, as well as through resistance, refusal, protest, or, sometimes, attack. Through practices of use and resistance, new infrastructural imaginaries come alive in order to overcome infrastructural oppression, violence, and discrimination. Daily infrastructural labors are at the heart of Feminist Infrastructural Critique and new infrastructural imaginaries".[16] It proposes an understanding of the daily action as a transforming micro-policy, revealing the maintenance and the resistance, in addition to the "other" forms of relationship, imagination and direct action on the environment and space. This situated response, oriented towards spatial action, is important to revisit the notion of critical spatial practice as defined by Jane Rendell in *Art and Architecture*[17] in 2003. Situated in the interface of the conceptions and languages of art

and architecture, and between theory and practice, Critical Spatial Practices (CSPs)[18] unite three aspects — the critical, the spatial and the interdisciplinary expressed in the proposed projects for concrete spaces of the architects/engineers/collectives involved. The formulation of CSPs has allowed for the opening of non-binary tropes, such as art-architecture, theory-practice, writing-construction that are today more recognised and used by diverse studios, and architectural and art expressions. While 20 years ago the infrastructural turn may not have been a thing in architecture, the ideas, strategies and interventions contained in CSPs led to reinterpretations and articulated actions on sites, which, in turn, led to interdisciplinary practices. These have been the precursors of some of today's initiatives.



Future Use Project for Águas Claras Mine, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles

CRITICAL INFRASTRUCTURES

Disused, no longer working or obsolete infrastructures bring diverse types of problems to the site and raise questions as to their fate: demolition, declaration as heritage, protection, repair or decontamination. What to do?

Herein one examines the notion of "critical infrastructure" in order to understand intervention initiatives, which, in certain circumstances, invite for specific responses to the conditions of infrastructural sites in transition. The notion of "critical infrastructure" embraces the infrastructure's transition, in a critical state, taking new approaches and transposing it to a new reality. In the three carefully selected sites of infrastructure in transition located in Ljubljana (Slovenia), Minas Gerais (Brazil) and Berlin (Germany), one sees the diversity of challenges and, in particular, of intervention and critical analysis approaches with which collectives and individual designers respond to the site.

Krater (Ljubljana) is a community space dedicated to the study and advancement of organic building materials that is located on the surface of a crater resulting from the demolition of an obsolete, and overgrown, military site. Its location is peripheral to the city, a remainder of a former infrastructure progressively transformed into a residential neighbourhood. Of its pre-existing history and imaginary, there remained land, approx. 18,000 sq. m in all, which is now in transition from military use and will become a courthouse in the future.

In 2020 a number of project collectives made up of associations and individual authors[19] were given 4,000 sq. m. for temporary use of that site, giving rise to the Krater platform, which establishes a material and organic relationship with the site, taking care of it and educating on issues of urban ecology and the co-existence of materials and species. The purpose is to explore and motivate through the use of organic architectural materials: "By exploring the potential for world-making projects on the lands of anthropogenic ruins, Krater acts as the situated prototype of a terraforming agency [...] set to create a dialogue with the impoverished crust of earth colonised with invasive and other feral plants".[20]

The investigative, educational and cultural nature of Krater gained renown at BIO27, the 27th edition of Slovenia's design biennial (both locally in general and at the MAO — Museum of Architecture and Design in Ljubljana[21]), making Krater a necessary educational infrastructure for sustainable materials research in Slovenia. The site is structured with pavilions and platforms that give form to creativity and education on organic and biological materials. Using carefully selected and recycled materials, it gives rise to a structure based on production stations (stations for paper, wood and stone design) exhibited in the site's own spaces. The existing wild vegetation and the permaculture plantations also interconnect the various land occupation phases, such as abandonment and plantation, and contribute to the educational aspect.

Krater is a critical infrastructure in itself. As a project that is limited timewise, it faces issues of maintenance and daily repair, as well as the issue of durability and continued existence on the site it was granted. Today it faces the risk of removal for the construction of the much-postponed courthouse.

Águas Claras Mine (Brazil), in the Curral Mountains and close to the city of Belo Horizonte, has a crater that is extraordinary in size, 1200 m by 850 m, that leaves open to the skies the wound of iron ore mining from when the mine was active between 1973 and 2002 and from where 290 million tonnes of iron ore were extracted by the Vale company. The old mine is part of the "iron ore quadrangle" that has been exploited since the 17th century and gave its name to the State of Minas Gerais. Today, its 200 m in depth, are flooded with "clear waters" which ensure that the crater is permanently transformed into a very deep artificial lake surrounded by the Jambreiro Forest, an area clearly classified as a special protection zone since only 2018.

The imperative need for the environmental repair of the damage caused by the mining and the contention of the waters accumulated in the former infrastructure to be returned to "nature" formed the basis of an experimental design commissioned by Vale from the architect and writer from Minas Gerais state, Maurício Meirelles.[22] The important part of the repair was to return the site to the public and the land to "nature." Beginning with the lake that the Águas Claras Mine had become, and extending to the mountainsides, the first step was to eliminate all intentions to have other development plans for construction and speculation in relation to the mountain and the "lake" that would make the delightful views private and also render the forest and lake inaccessible to the region's community.

What to do with this hole in the ground? The Future Use Project for Águas Claras Mine takes a sensitive approach involving the integration of use layers, co-existences on the land and the memories of various human occupations over time, lifting some layers and sewing them back in a long-term, interwoven project. Starting with the "restoration of the area's hydric fabric, the project will advance environmental and local landscape regeneration, speeding up the process of reconstitution of local ecosystems [...], so that the Interactions between Humans and Nature can take place in an environmentally balanced manner"[23]. Geology, Water, Flora, Fauna and Human/Nature Interaction are the layers that uncover and reveal the site's anatomy. Adopting a grid system that values the diverse sectors and evidences unique environmental attribute nuances, as with the archaeology grid, this method proposes a metaphorical excavation of the site in order to comprehend how natural processes can be used to regenerate an industrial environment. The "Interactions between Humans and Nature" are an expression of the cultural and critical reading of the site with which Maurício Meirelles[24] links to the dialogue with the voice and stored images of artists like Manfredo Souzanetto and Carlos Drummond de Andrade, who, back in the 1970s expressed their concerns about the mining, depredation and destruction of mountains (and eco-systems), as well as the thoughts of indigenous thinkers, such as Ailton Krenak, and the anthropologist Viveiros de Castro.

The hole is a *memento mori* of a civilisation that is important to remember in order to provide a perspective on the future. The territory may be the protagonist, but the immaterial memory of the place involves communities that use it for diverse practices, which make up the place's material and immaterial values, such as that of the former mining slaves using the area for rituals of the Umbanda religion, which have now been integrated into the new project. Still being negotiated, and only divulged in part, the design, planned over time, will take decades to find its place in the landscape and will be subjected to countless changes.

Floating University Berlin is an educational platform that floats and rests on the rainwater retention basin of Berlin's former airport: Tempelhof. After a lengthy period of use of the infrastructure, when the airport was deactivated in 2008 the basin continued its normal functions and saw itself surrounded by a green area that was the outcome of a public referendum: the airport was not redeveloped and is today a green lung used for recreational purposes. The place that is the basin "is a natureculture learning site. It is located in a polluted rainwater retention basin [...] simultaneously a working infrastructure of the city's water system and a home to wetland plants, birds, frogs, bats and foxes."[25]

Begun in 2018 by the group of architects raumlaborberlin, Floating University[26] reconstructs, repairs and reimagines, each year that passes, a spatial system of floating, inflatable and moving pavilions that are educational spaces and, at the same time, consolidate the basin itself and enable spatial experimentation. The Floating e.V. Association collective is made up of Lorenz Kuschnig Lefort, Felix Wierschbitzki and Florian Stirnemann, among others, who are responsible for the spaces. The design "constructed an experimental cultural, pedagogical and social space inside the rainwater basin with low-impact materials and water filtration systems. As a site for architectural experimentation, the campus structures are deconstructed, redesigned, rebuilt every few years; currently they include an auditorium, multipurpose classrooms, workshop spaces, kitchen, greenhouse, and bar".[27] The conscious use of recycled materials, or materials from sustainable sources, along with the formal experimentation with techniques from pronouncedly ephemeral architecture, define the performative character of the site. From an environmental perspective, the design proposes the use of the infiltration of the waters retained for watering purposes, instead of spilling the polluted water into the River Spree, which is currently the case, seeking, through the collective actions, to contribute to a rebalancing of the artificialisation of the water courses. Reflecting its metaphorical size and the potential of the prototype it is, Floating University Berlin initially gained fame in the more independent spatial output and informal education milieus and quickly won the Golden Lion at the Venice Biennale 2021 and was nominated for a Mies van der Rohe Prize in 2023.

After the use and deactivation of mining, retention or containment infrastructures, it becomes necessary to imagine paths towards the repair, care for and, if possible, rebalancing of not just the environment, but also the human and non-human activity, in places irreversibly transformed by the human being. One recognises that the selection of "critical infrastructures" one has visited are prototypes that show new approaches to problems experienced within. As Christensen and Mader say themselves, they are projects that respond performatively "as something malleable, which those living and acting within can shape".[28]

Krater and Floating University are participative and collaborative projects that invite the observer to think about, act on and educate themselves on the issues of the place, while the Águas Claras mine, which is still in the early stages on account of its sheer size and historical relevance, calls for awareness of history, be it mining, slavery or extraction related, and educates more theme-based things for now. The interventions spring from closeness to the place, from a reading of the physical and environmental complexity, from a reading of the immaterial dimension that weighs down on them and of the social practices that stimulate, together, a reorganisation of the space, its use and ecology. An educational aspect is common to them all; we can find in these projects the spatial, material and political manifestation of positions that have more to do with the context, where repair, care for and retribution are tactics for returning infrastructures to less toxic conditions.

Taking care of infrastructural systems in transition from an implicated and critical performance perspective does challenge the inventiveness and the involvement with productive aspects in systems which cannot be capitalized on the economy that led to the very same problems on the ground, but which can be valued in a more tentacular relationship that seeks return to the ecosystem.

Thanks: this research is interconnected with the collective activities of the Ecologies of Care [https://ecologiesofcare.org/] network. My thanks thus go to Elke Krasny for allowing me to be part of the network. I am also grateful to Urska Jurman, Maurício Meirelles and Rosário Televi for special access to the case studies and also to Beatriz Duarte, Flora Paim and Laís Rabello for their critical comments. This text uses data from my individual project: INFRASTRUCTURES – Transformation of urban infrastructure through artistic practices (Ref. FCT 2022.02125.CEECIND/CP1765/CT0001), as well as from the Extreme Sites project (Ref. CEAA/2020/06).

1. Irit Rogoff in the conference "Infrastructure", as Part of the Program "Documents, Constellations, Prospects, Contributions", 20 March 2013; https://Formerwest.Org/Documentsconstellationsprospects/Contributions/Infrastructure
2. "The object of Infraestruturas de Portugal, S.A. is the conception, design, construction, financing, conservation, operation, redevelopment, extension and modernisation of the national road and railway network, including the command and control of circulation. IP are also responsible for the conception, design, construction, exploitation, operation and maintenance, in a concession regime with the option of subcontracting, of the system of sub-marine cables for electronic communications between mainland Portugal and the archipelagos of the Azores and Madeira." https://www.infraestruturasdeportugal.pt



Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024

3. Keller Easterling. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London: Verso, 2014.
4. See *Jornal Arquitectos* #257 – *Epicentros Pós-Industriais: Um Futuro a Oriente*, 2018.
5. Inês Moreira, Joana Rafael, "A Huge Platform for Decarbonisation: Subtraction in the Former Matosinhos Refinery", *Jornal Arquitectos* #263, 2023, pp. 12–23.
6. Stephen Graham, *Disrupted Cities: When Infrastructure Fails*. London: Routledge, 2010.
7. http://2016.bergenassembly.no/news/videos-from-freethoughts-the-infrastructure-summit-bergen-assembly-2016/?reader-lang=en
8. https://en.bergenassembly.no/2016-en
9. Irit Rogoff, see footnote 1.
10. https://www.nationaltrust.org.uk/visit/suffolk/orford-ness-national-nature-reserve/history-of-orford-ness
11. Inês Moreira, Beatriz Duarte, Flora Paim, "Disentangling Robust Architectures: Curatorial Reading of New Uses of Batteries and Bunkers in Lisbon", Maria Rita Pais (ed.). *Plan Barron: A Future For Super-Resistant Structures*, Lisboa, 2014, pp. 65–82.
12. The Seminar "Precarious Infrastructures: How to build institutions that escape the logics of touristification and urban service economies": https://projects.au.dk/insai/events/show-event/artikel/precarious-infrastructures
13. Signe Meisner Christensen, Rachel Madar, "Introduction," *New Infrastructures: Performative Infrastructures in the Art Field. Passepartout* 40, Volume 22, 2020, p. 6: https://tidsskrift.dk/passepartout/article/view/123355/170369
14. Ibid.
15. Elke Krasny, Sophie Lingg, "Introduction. Feminist Infrastructural Critique. Life-Affirming Practices Against Capital," in *Fkw // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, Issue No. 74, June 2024, p. 7.
16. Ibid., p. 6.
17. Jane Rendell. *Art and Architecture: A Place Between*. London: IB Tauris, 2006, p. 6.
18. https://criticalspatialpractice.co.uk/
19. KRATER is the result of collaborative work between the Trajna association, prostoRož association, the Permacuture Association of Slovenia, a merger between the Zavetišče za zvaržene plante association and the Agrodivizija association, the designer Roko Oblak and the architect/curator Danica Sretenović.
20. https://krater.si/en
21. https://27.bio.si/production-platform/forbidden-vernaculars.html
22. https://lab2pt.net/news/ecologies-of-care-lecture-series
23. Vale Team for the Management of Future Use, Brazil, Maurício Meirelles, *Mina de Águas Claras: História, Natureza, Ciência*, Vale — Gerência de Uso Futuro Brasil, 2022, p. 53.
24. https://ecologiesofcare.org/programme/2022/digging-deeper-into-the-land?bg=bg1
25. Nominated for a Mies van der Rohe Prize in 2023: https://www.miesarch.com/work/5413
26. https://floating-berlin.org/site/history/
27. https://www.miesarch.com/work/5413
28. Christensen and Mader, op. cit.

IMAGES

p. 36: Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024
p. 39: *Forbidden Vernaculars Tea Pavilion* workshop organized by BC Architects & Studies, for Krater platform during the Biennale of Design BIO27, Ljubljana, 2022. © BC materials
p. 40: Crater resulting from the demolition of an obsolete military compound, Ljubljana, 2022. © Lin Gerkman
p. 41: *Projecto de Uso Futuro da Mina de Águas Claras*, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles
p. 42: *Future Use Project for Águas Claras Mine*, Minas Gerais, 2022. © Edgar Mazo, Fernando Maculan, Maurício Meirelles
p. 43: Floating University Berlin, 2021. © Flora Paim, 2024

A arquitetura de não fazer nada:[1]



Praça e Posto de Turismo de Piódão

Vista aérea de Piódão. © Tiago Silva Nunes

UMA SURPRESA INVISÍVEL

Foi com surpresa que a Requalificação da Praça e do Posto de Turismo de Piódão (2020–2022), da autoria de João Branco (1983, Coimbra) e Paula del Río (1985, Soria) — Branco del Rio Arquitectos —, chegou a finalista do European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award 2024 (EUmies), disputando com a Biblioteca Gabriel García Márquez em Barcelona, da autoria do ateliê madrileno SUMA Arquitectura, a vitória na categoria Emergente. O projeto já tinha sido selecionado, em 2023, para o Bigmat International Architecture Award e para os Prémios de Arquitetura Ascensores Enor, mas foi certamente esta distinção no EUmies que abriu portas para outros reconhecimentos2, como a vitória ex-aequo nos PremisFAD 2024 na categoria Cidade e Paisagem — o principal prémio de arquitetura ibérico — ou a seleção entre os dezasseis projetos que Espanha levará à 19.ª Bienal de Arquitetura de Veneza, na representação "Internalities. Architectures for Territorial Equilibrium"[3].

O espanto deve-se sobretudo ao facto de ser uma obra invisível, um projeto que "não faz nada" e cuja presença passa despercebida. Tanto que o EUmies tende habitualmente a premiar obras mais visíveis, com outra escala e autores mais reconhecidos. Para mais, apesar da habitual dezena e meia de projetos em Portugal nomeados (*nominees*) em cada edição, num total de 177 nomeações desde 1988, só 37 ascenderam à categoria de selecionados (*shortlisted*) e apenas quatro chegaram à fase final (*finalists*). Três destes foram finalistas de Arquitetura — o Estádio de Braga (2005), da autoria de Eduardo Souto de Moura, o Centro Cultural de Sines (2007) e o Lar de Idosos de Alcácer do Sal (2013), ambos de Aires Mateus —, enquanto Piódão foi estreia nos finalistas da categoria Emergente. Vencedores do EUmies em Portugal houve apenas o Banco Borges & Irmão de Vila do Conde de Álvaro Siza, logo na primeira edição do prémio. Nesse sentido, ver uma obra tão discreta juntar-se a este conjunto parece indiciar uma mudança de atenção aos temas em debate no contexto arquitetónico, até no mais importante prémio de arquitetura europeu.

Com efeito, o projeto de Piódão consiste numa intervenção de reduzida escala, de espaço público, numa pequena aldeia isolada na Serra do Açor, situada no concelho de Arganil. Uma das doze integradas na Rede das Aldeias Históricas de Portugal, conhecida pelas suas casas em xisto com telhados de ardósia, ruas íngremes e estreitas, e disposição na encosta, que justifica a designação "aldeia-presépio" e o atual processo de classificação como monumento nacional[4]. O arranque do projeto remonta a 2018, altura em que o ateliê luso-espanhol revia um projeto do espaço público de Arganil. Com a chegada, no ano seguinte, de financiamento do Turismo de Portugal no montante de 400 mil euros[5], através do programa Valorizar, para obras de acessibilidade à igreja e ao Turismo, proporcionou-se a encomenda direta do Município à mesma equipa.

Quando chegaram a Piódão, a Praça Cónego Manuel Fernandes Nogueira, ponto de entrada e único espaço aberto plano da aldeia, estava completamente exposta para a estrada e funcionava como parque de estacionamento, com os veículos a disputar o espaço das esplanadas e um desleixo que ofuscava toda a qualidade urbana. Por outro lado, o Turismo, instalado num edifício resultante da construção nos anos 1980 de um hotel ilegal, apresentava anexos desqualificados e problemas no seu espaço interior — uma estrutura em betão com lajes e pilares desalinhados, como se feita em tempos diferentes, excessivas divisões e os seus dois pisos unidos apenas por uma escada exterior. Este conjunto, precariamente desenhado, acolhia, no rés do chão, o Posto de Turismo e a Junta de Freguesia e, em cima, um espaço museológico. Para além da deficiente construção, surpreendia a orientação a norte do edifício, contrária à do resto da aldeia virada a sudoeste. Com insolação deficiente e junto a uma encosta, com grande humidade, tinha um reduzido conforto ambiental. Apesar disso, a fachada revestida a xisto assegura a integração na imagem da aldeia.

1. O título remete para a designação associada à intervenção na Place Léon Aucoc, Bordéus, em 1996, do ateliê Lacaton Vassal. https://www.untappedjournal.com/issues/issue-7/edwin heathcote-architecture-of-doing-nothing

2. A 27.03.2025, após a redação deste artigo, o projeto venceu a primeira edição do Prémio Maria José Estanco, organizado pela Ordem dos Arquitectos e Câmara Municipal de Loulé. Tratando-se de um prémio que distingue obras da autoria ou coautoria de arquitetas, foi atribuído exclusivamente a Paula del Río, o que expõe as ambiguidades de uma premiação assente num critério de género.

3. O projeto da Praça e Posto de Turismo de Piódão foi selecionado no open call para o Pavilhão de Espanha 2025, entre outras 170 propostas. A exposição tem a curadoria de Manuel Bouzas e Roi Salgueiro. https://lacasadelaarquitectura.es/en/resource/open-callinternalities-pabellonde-espaa-en-la/e46e26b6-571a-8400-638f-2b82c88c5dc3

4. Lusa, "Piódão, a 'Aldeia Presépio', a Caminho de Tornar-se Monumento Nacional", *Público*, 16.12.2022.

5. A operação completa ficou orçamentada em 930 mil euros, sendo paga pelo Município de Arganil.

A intervenção foi bastante simples, tanto na praça como no Turismo, alterando o mínimo e promovendo uma ideia de unidade. Ao nível da praça, tratou-se de um exercício de limpeza, procurando restituir uma coerência global ao conjunto e promover o encontro social. Os arquitetos conseguiram eliminar totalmente o parqueamento automóvel, vencendo a resistência à mudança com o auxílio do presidente da Junta de Freguesia e a alocação dos lugares de estacionamento mais próximos da praça para cargas e descargas. Seguiu-se toda uma disciplina ao nível do pavimento, anteriormente uma leitada amorfa de cimento com xisto com um lancil elevado em torno das árvores, como se de uma rotunda se tratasse. A nova intervenção transformou-o numa superfície totalmente pedonal, sem desníveis, conformando a figura de um círculo — realizado com peças de xisto a cutelo concêntricas — já que a praça não detém uma direção ou hierarquias definidas. A estátua existente no centro ficou inalterada e foram também mantidas as grandes árvores ali presentes, sendo acrescentada uma retícula de cerejeiras à entrada, criando um filtro vegetal entre a praça e a estrada. O muro do embasamento da Igreja, onde existia um portão de garagem e um pano em tijolo vazado, foi preenchido e revestido a xisto, reduzindo o vão a uma discreta porta e colocadas delicadas guardas metálicas na escadaria e no percurso sobre a ribeira. Ao nível do mobiliário urbano, os elementos publicitários e os guarda-sóis com marcas de gelados e cerveja foram substituídos por outros mais discretos nas esplanadas, enquanto a praça recebeu novos bancos e armários em inox para disciplinar a venda ambulante de produtos locais — ainda que estes últimos não tenham recolhido aceitação dos vendedores.

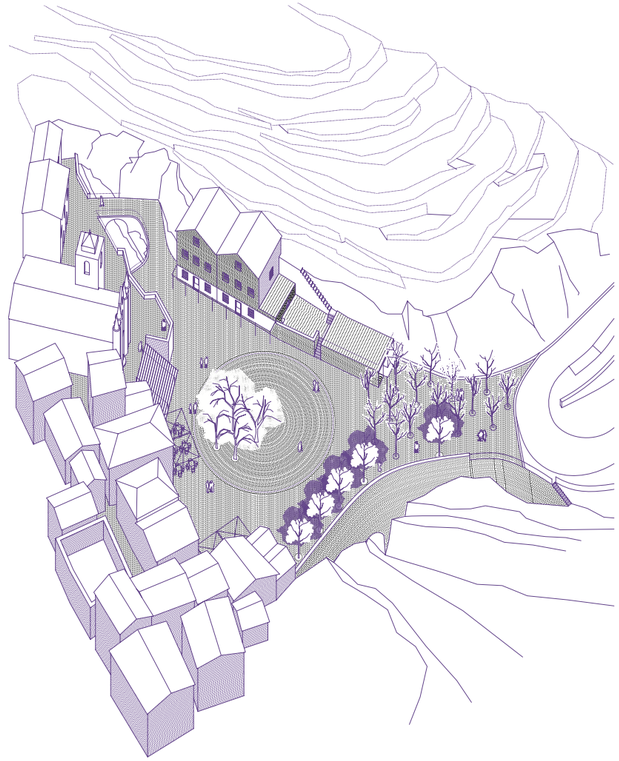
No edifício do Turismo, a intervenção, igualmente minimalista, dotou o conjunto fragmentado de unidade e coerência, tanto no interior como no exterior. Os compartimentos da Junta foram libertados, passando esta para outro espaço junto à Igreja, o que permitiu expandir o Posto de Turismo a todo o piso térreo, acomodando uma loja de produtos artesanais, concebida e mobilada pela Rede de Aldeias Históricas. As janelas de guilhotina preexistentes, em madeira e vidro simples, foram mantidas, afinadas e repintadas. O edifício não foi climatizado, apenas instalada uma lareira no rés do chão para aquecimento. A escada exterior foi substituída por uma de madeira no interior, para comunicação entre pisos. Em cima, onde o Município instalou o Núcleo Museológico do Piódão, foram introduzidas paredes de gesso cartonado para escamotear os desalinhamentos dos pilares e ordenar os espaços expositivos. A mesma lógica de simplificação e preservação presidiu ao tratamento do exterior, substituindo-se o alpendre existente por um telheiro contínuo, com estrutura de madeira e lajetas de ardósia, e mantendo-se a composição da fachada, apesar do seu caráter cenográfico, como aponta Pedro Baía na monografia do Prémio: "O exemplo mais ilustrativo desta simulação encontra-se no último piso do edifício, com duas janelas voltadas para a praça, cada uma alinhada com uma cumeeira. Na realidade, o piso superior não tem acesso e as janelas com caixilharia de madeira são inutilizáveis. São falsas, servindo apenas para compor a fachada de um edifício que pretende sugerir duas casas autónomas, cada uma com telhado de duas águas."[6] Preocupação semelhante, de manter e simplificar, investiu os volumes adjacentes, com as instalações sanitárias, que foram disciplinados ao nível da altura e revestidos em xisto. Tornou-se assim menos percetível o desacerto entre as lajes destes anexos, regularizando-se a altura do alçado voltado para a praça e conformando uma plataforma pública na cobertura.

Esta parcimónia da intervenção, partilhada por vários arquitetos portugueses, é assumida pelos Branco



Igreja e Praça de Piódão
© Tiago Silva Nunes

6. Pedro Baía, "A Difficult Equation for the Piódão Square and Tourism Office", in Ivan Blasi & Anna Sala Giralt (eds.), *European Union Prize for Contemporary Architecture — Mies van der Rohe Awards Architecture & Emerging 2024*, Fundació Mies van der Rohe, 2024.



Axonometria do projeto de Requalificação da Praça e Posto de Turismo de Piódão. © Branco Del Rio arquitectos

del Rio, que afirmam que Piódão "é uma requalificação silenciosa e anónima. Quem lá for e não souber que este projeto aconteceu, penso que acredita que sempre foi assim".[7] Mas já em 2018, numa entrevista à Fundación Arquitectura Contemporánea, declaravam: "Trabalhamos numa arquitetura serena e clara, que foge do espetacular. [...] Entendemos que a experiência e a surpresa não dependem necessariamente do espetáculo, tentamos proporcionar um espaço no qual atentar ao que, normalmente, nos passa ao lado: o movimento do sol ao longo do dia, o reflexo distorcido num pavimento polido, a textura dos materiais..."[8] Ainda assim, pese embora a simplicidade da intervenção, nem tudo correu bem, tendo sido uma obra atribulada. A reunião formal para o envolvimento da população[9], à qual se seguiram múltiplas conversas durante a obra, facilitou o acolhimento das opções de projeto apesar das naturais reservas. No entanto, a empresa a quem foi adjudicada a construção pelo preço mais baixo, uma construtora de Manteigas com quem o Município de Arganil tinha já tido litígios anteriores, abandonou a obra ao fim de um ano e meio, uma vez negociada a aprovação de materiais e feito o respetivo fornecimento. Isto obrigou a nova empreitada, que decorreu de forma fragmentada até à conclusão da obra, mas teve a felicidade de contar com mão de obra qualificada para o trabalho de xisto e ardósia.

Porém, igualmente infelizes foram as alterações a posteriori, realizadas sem conhecimento dos arquitetos. No Posto de Turismo foram instaladas novas janelas de alumínio pelo interior. Para além do descuido ao nível do desenho, não permitem sequer a instalação de um sistema oscilo-batente, pelo que o edifício não ventila, reforçando o seu desconforto higrotérmico. Além disso, os arquitetos foram surpreendidos com a colocação de uma caixa multibanco no embasamento da Igreja, junto à escadaria. No sítio onde antes estava o portão de garagem, dando acesso a um armazém, que os arquitetos reduziram a uma porta de madeira, foi aberto um novo vão para um ATM, contrastando com a delicadeza da intervenção. A sua colocação foi feita pelas Aldeias Históricas na sequência de uma antiga petição da aldeia, sendo inquestionável a sua utilidade num local tão isolado. A proposta inicial previa a sua colocação no Posto de Turismo, usando uma janela sob o telheiro, protegida da chuva. Porém, o receio de que um assalto ou vandalismo ao ATM pudesse danificar a intervenção do Município ditou que o mesmo ficasse no lado oposto da praça, com enorme visibilidade. Este aspeto foi aproveitado pela Euronet, empresa responsável pelo ATM, que usou fotografias da praça e da igreja como publicidade. De forma especulativa, não deixa de ser interessante notar que, nas reportagens fotográficas utilizadas para promover a intervenção — nos sites dos prémios[10], dos ateliês[11] e na imprensa — abundem imagens retificadas com Photoshop, sem o ATM nem a porta ali existente, oscilando-se entre as imagens de frente, sem quaisquer vãos, e as de escorço, com os dois vãos no embasamento da Igreja. Com efeito, mesmo uma intervenção silenciosa pode ser vítima das questões da autoria e integridade da obra com que se debatem grande parte dos projetos de arquitetura.

O ADMIRÁVEL MUNDO DA PREMIAÇÃO

A impercetibilidade da intervenção parece justificar a distinção da obra de Piódão, como aponta o próprio João Branco ao *Público*: "Acredito que o júri [do EUmies] gostou da sensação de que nada se fez aqui, que mantivemos o respeito pelo lugar e privilegiámos a ideia de continuidade."[12] É uma abordagem com ressonância na prática do ateliê Lacaton Vassal que, em 1996, quando Bordéus estava a ser investida por múltiplas propostas arquitetónicas especulativas, no âmbito de um processo de "Embelezamento" de vários lugares, surpreenderam com uma intervenção na Praça Léon Aucoc, que ficou célebre entre arquitetos. Após falarem com os habitantes e analisarem a vivência da pequena praça ao longo do dia, concluíram que estava bem assim mesmo, que nada haveria a fazer, bastando tratar das árvores, substituir a gravilha e assegurar uma limpeza e manutenção regulares.

Talvez não seja uma coincidência o facto de o presidente do júri do EUmies 2024 ser o arquiteto Frédéric Druot, e a obra reconhecida aparentemente nada ter feito em Piódão. Druot colaborou extensamente com Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal em vários projetos e com eles elaborou um documento para a intervenção em grandes conjuntos residenciais que começa com a máxima: "Trata-se de nunca demolir, nunca subtrair ou substituir, sempre adicionar, transformar e usar."[13] Esse célebre manifesto serviu de base a projetos como as

7. Ana Isabel Ribeiro, "O 'Ponto de Encontro' de Piódão chegou aos Finalistas do Prémio de Arquitectura Mies van der Rohe", *Público P3*, 20.02.2024.

8. FACtual | Registro Ibérico Activo de Jóvenes Arquitectos y Arquitectas, https://www.arquitecturacontemporanea.org/factual/branco-del-rio

9. https://www.cm-arganil.pt/wp-content/uploads/2022/10/Acta-no-17-de-16.08.2022.pdf

10. https://eumiesawards.com/heritageobject/square-and-tourist-office-piodao

11. https://www.branco-delrio.com/projects/praca-e-posto-de-turismo-piodao

12. Sérgio C. Andrade, "A Arquitectura Invisível que Dá Vida Nova à Aldeia Histórica do Piódão", *Público*, 09.03.2024.

13. "Never resort to demolition, never remove or replace anything, always make additions, transform and re-use", http://www.druot.net/AA-Druot-EN-FR.pdf

reabilitações da Torre Bois-le-Prêtre (2011), em Paris, e do conjunto Cité du Grand Parc (2017), em Bordéus, vencedor do EUmies 2019. Os Branco del Rio celebram este aspeto, afirmando nas redes sociais que "um dos momentos mais significativos desta incrível jornada foi receber o troféu das mãos do presidente do júri, Frédéric Druot, um dos nossos heróis contemporâneos! 'A Arquitetura de Não Fazer Nada', celebrada por Frédéric e pelos seus colegas Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, ressoa nesta humilde obra no remoto interior de Portugal."[14] Para além disso, têm também plena consciência de que "estes prémios têm uma componente política, no sentido em que [os seus promotores] estão a colocar em cima da mesa os temas que querem discutir hoje. E uma das coisas que [lhes] parecem estar a acontecer é que tanto o júri como a Comissão Europeia valorizaram este ano operações mais pequenas, fora dos grandes centros, eventualmente sem grandes orçamentos, mas que possam ter um impacto social positivo no sítio onde são feitas."[15]

Na *arqa* "Portugal Premiado", Luís Santiago Baptista apresenta a "premiação em arquitetura como um barómetro da realidade disciplinar", explicando que "a construção da cultura arquitetónica portuguesa e a projeção desta lá fora pode medir-se por distinções e agraciações." Acrescenta que, se o modelo dominante de premiação "atesta a inscrição internacional da arquitetura portuguesa através da distinção de destacados arquitetos nacionais [...], outra forma de premiação tem conquistado terreno. O prémio que distingue não um percurso, mas uma obra construída tem permitido um acesso mais aberto e plural às distinções, tanto no universo de concorrentes como no espectro geracional."[16] Disso é exemplo o EUmies, um galardão bienal que visa "ajudar a aumentar a consciencialização sobre os benefícios que a arquitetura de qualidade pode gerar para o crescimento sustentável, a economia circular, o meio ambiente e a coesão social."[17] Conclui, afirmando que os "prémios de arquitetura implicam inevitavelmente conceções do mundo e da disciplina que se refletem nas instituições que os promovem e nos júris que nelas deliberam. E não deixa de ser revelador analisar os prémios desse outro ponto de vista, não meramente para fazer a sua crítica, mas principalmente para os inscrever no universo político e ideológico, que é, por natureza, o da permanente construção da disciplina da arquitetura."[18] Coloca, assim, a tónica no entendimento político dos júris e instituições, em sintonia com as declarações dos Branco del Rio.

No entanto, tal como refere o diretor-executivo da Casa da Arquitectura, Nuno Sampaio, os "custos de qualquer prémio bem organizado são altos, nomeadamente se tiver um júri internacional e qualificado, se houver visitas às obras selecionadas, e se, não menos importante, houver uma divulgação eficaz com [...] edições de catálogos ou exposições." O que frequentemente é impossível, por restrições orçamentais, conduzindo a decisões tomadas "através, apenas e só, da imagem, muitas vezes apresentada com manipulação digital, [levando a] uma depreciação da premiação e da própria arquitetura que passou a ser analisada de forma epidérmica e superficial."[19] Acrescenta que a "propagação de novos prémios, que a princípio poderia parecer benéfica, acabou com o tempo por banalizar a premiação.



Praça e Posto de Turismo de Piódão antes da intervenção. © Branco Del Río arquitectos

Existem hoje prémios promovidos por diversas marcas, de diversos tipos e para tipologias arquitetónicas e construtivas muito específicas, sem que alguns desses prémios permitam assegurar que o objeto premiado tem efetiva qualidade. Em alguns casos, o objetivo do prémio centra-se mais em promover a marca, o produto ou o site do prémio do que a excelência da arquitetura selecionada e premiada. Esta alteração contou com a cumplicidade de muitos profissionais sedentos de reconhecimento público que viram neste tipo de prémios uma oportunidade [...] pela necessidade de alimentar o seu ego."[19] Neste aspeto, considera que a democratização deste processo comporta simultaneamente vantagens e limites. Por um lado, a "possibilidade de cada arquiteto candidatar a sua obra ao prémio e não ficar a seleção cingida às propostas de um júri que, por mais heterogéneo que seja, é sempre limitada, é em si só um avanço considerável com vista à maior abertura dos prémios." Por outro, a "democratização da premiação, associada à escolha popular, pareceu importante para poder aferir o entendimento e a aceitação da arquitetura na sociedade, mas revelou-se ilusória, difundindo-se nas redes sociais o apelo ao voto, [e premiando] quem tem mais e-amigos ou for mais 'trabalhador' no apelo ao voto."[20]

Na mesma linha, Paulo Martins Barata escrevia sobre o fenómeno mais alargado que designa de *Arquitectura Like*, em que o "arquitecto torna-se o assessor de imprensa de si próprio" e onde, "à já vasta panóplia de prémios institucionais existentes, junta-se-lhe agora toda uma indústria de galardões e louvores gerados na esfera das redes sociais. [...] Tudo isto faz parte de uma nova fenomenologia do digital em que o sucesso da arquitectura consiste não na sua fruição física enquanto visitante, mas na exclusiva experiência visual e estática da imagem e na economia da sua própria reprodutibilidade nas redes. Há muito sabemos que esta celebração digital da arquitectura estava destinada a acontecer. Preocupa-me, porém, que o meio se acabe por tornar num fim em si mesmo, porque antecipo em termos disciplinares a perversidade que lhe está implícita."[22] Exemplo disso é o prémio ArchDaily Building of the Year, que todos os anos premeia edifícios publicados na plataforma com base em votação popular, e que o jornal *Expresso* ainda apresenta como "o maior prémio de arquitetura do mundo"[23],

14. Ver: Instagram, 17.05.2024, https://www.instagram.com/p/C7EVCL2sWiy

15. Depoimento em Sérgio C. Andrade, "A Arquitectura Invisível ...".

16. Luís Santiago Baptista, "Portugal Premiado. A Premiação em Arquitetura como Barómetro da Realidade Disciplinar", *arqa* 121, 2015, p. 18.

17. https://eumiesawards.com/eumies_awards/about

18. Baptista, "Portugal Premiado...", *arqa* 121, 2015, p. 19.

19. Nuno Sampaio, *arqa* 121, 2015, p. 22.

20. Ibid.

21. Ibid.

22. Paulo Martins Barata, "Arquitectura Like", *Público*, 31.05.2015.

23. Inês Loureiro Pinto, "Arquitetos Portugueses e CAM Gulbenkian entre os Finalistas do Maior Prémio de Arquitetura do Mundo", *Expresso*, 14.02.2025.

24. Ana Henriques, "*Tutti-frutti*: em Casa de Autarca Havia Computadores a Fabricar Votos para Prémio", *Público*, 13.02.2025.

25. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/experts

26. Vários foram os nomeadores sedeados em Portugal ao longo dos anos: Manuel Mendes (1988, 1990, 1992, 1994, 1996), Duarte Cabral de Mello (1992, 1994), Ana Tostões (1998, 2001, 2003, 2005, 2007), Ricardo Carvalho (2009), João Vieira Caldas (2009, 2013, 2015), Pedro Gadanho (2011), Jorge Figueira (2013, 2015, 2017, 2019, 2022, 2024), João Belo Rodeia (2015, 2017, 2019, 2022, 2024), André Tavares (2015, 2017, 2019, 2022, 2024), Manuel Henriques (2024). https://eumiesawards.com/eumies_awards/nominators-since-1988

27. Na edição 2019, o júri da OA foi composto por Alberto Souza Oliveira, Carlos Antunes, Daniel Fortuna do Couto, Paulo Tormenta Pinto e Teresa Novais, que nomearam cinco obras, escolhidas das 31 submissões recebidas [https://arquitectos.pt/?no=4040526781,2022]. Para a edição de 2022, as cinco nomeações foram escolhidas diretamente pelo Conselho Diretivo Nacional, faltando tempo para organizar o *call*. Mais tarde, dado o contexto pandémico, foi realizada uma segunda fase para uma nomeação adicional, em que um júri da OA, composto pelos arquitetos Carlos Veloso, Fátima Fernandes e Pedro Ribeiro, selecionou uma obra única de um total de 32 obras propostas: a rampa do Percurso Acessível à Basílica da Estrela, em Lisboa, da autoria de Paulo Tormenta Pinto. Ata do júri cedida pela OA. Com as escolhas dos três especialistas, os nomeados portugueses ascenderam a um total de 21. Ver https://encomenda.oasrs.org/noticias/detalhe/detalhe/21-projectos-portugueses-finalistas-no-premio-mies-van-der-rohe-2022 Apesar de ser divulgada pela OA, esta notícia confunde os projetos nomeados com projetos selecionados, que foram apenas dois: o Terminal de Cruzeiros e o Palácio Marquês de Abrantes, ambos em Lisboa.

28. Ata do júri facultada pela OA.

29. Ana Isabel Ribeiro, "Em Aveiro, um Apartamento Todo Azul Captou a Atenção dos Arquitetos Europeus", *Público P3*, 23.10.2023.

30. Raquel Pardilhó, "Arquitectos mostram as três Obras Portuguesas no Mies van der Rohe 2024", *Público P3*, 03.05.2024.

secundarizando a relevância institucional, o peso do júri e a visita às obras como parte do processo de decisão. De resto, a opção pelo voto digital e pela escolha popular tem sido cada vez mais frequente noutros âmbitos e processos de seleção, com resultados por vezes caricatos, como o caso do autarca em cuja residência foram recentemente apanhados computadores a fabricar votos num projeto da autarquia para um prémio de inovação[24].

Nesse sentido, o EUmies encerra inúmeras qualidades: da possibilidade de participação à responsabilidade de um júri qualificado, a visita às obras finalistas e a divulgação associada. Contudo, faltará alguma transparência na forma como se processa a nomeação, gerando dúvidas acerca do funcionamento do prémio e consequentes equívocos na sua divulgação. Em cada país, as nomeações são confiadas a instituições públicas e um conjunto de especialistas que respondem a título individual[25]. No caso português, são asseguradas pela Ordem dos Arquitectos (OA) — que elege cinco obras — e uma série de *experts* sedeados em Portugal[26] — Jorge Figueira, João Belo Rodeia e André Tavares, nomeadores na última década, e Manuel Henriques, que se juntou em 2024, tendo cada um nomeado três obras. A OA tem a boa prática de organizar um *open call*, permitindo aos arquitetos propor candidaturas e incumbindo um júri de selecionar as nomeações, mesmo que isso nem sempre tenha sido possível[27].

Na edição de 2024, o júri da OA foi composto por Luís Santiago Baptista, Nuno Vidigal e Rita Furtado. Das 22 candidaturas recebidas, nomearam cinco[28]: Casa em Grândola, de Ricardo Bak Gordon; Edifício General Silveira, no Porto, de Tiago Antero e Vítor Fernandes; Hotel Vincci Ponte de Ferro, no Porto, de José Gigante e Fernando Santos; Praia do Canal Nature Resort, em Aljezur, do Atelier Bugio; e Praça e Posto de Turismo em Piódão, dos Branco del Rio. Lamentavelmente, a ata do júri não é consultável online e as escolhas cingiram-se à apreciação das submissões em formato digital, sem possibilidade de visita às obras. A estas cinco, juntaram-se outras nove nomeadas individualmente por Figueira, Rodeia, Tavares e Henriques: o Terminal Intermodal de Campanhã, de Nuno Brandão Costa; a Reabilitação do Cinema Batalha, do Atelier 15; a Modernização do Mercado do Bolhão, do ateliê Nuno Valentim Arquitectura; e o novo edifício da Escola Superior Artística do Porto, de Michele Cannatà e Fátima Fernandes — todas no Porto; a Casa no Barreiro, de Francisco e Manuel Aires Mateus; a Casa em Santa Isabel, de Paulo Tormenta Pinto e Rosa Maria Bastos; e as Casas no Andaluz, de Pedro Lagrifa de Oliveira — todas em Lisboa; o Caminho das Escadinhas, de Paulo Moreira — em Matosinhos; e o Apartamento Monochrome, de João Carmo Simões e Daniela Sá — em Aveiro.

Exemplo dos equívocos gerados são os múltiplos artigos que tomam nomeados por finalistas, nomeadamente aquele que, com centenas de partilhas na internet, descreve o apartamento de Aveiro como um "gesto que [...] conseguiu chamar a atenção dos arquitetos europeus", apresentando-o como um dos "finalistas do prémio Mies van der Rohe"[29]. Na verdade, trata-se de uma obra nomeada por um dos especialistas portugueses que não passou à fase seguinte. No conjunto de 14 obras nomeadas em Portugal, apenas três foram selecionadas pelo júri do EUmies: o Edifício General Silveira, o Caminho das Escadinhas e Piódão[30]. Como sabemos, apenas esta última chegou à fase final. Seja como for, até estas três escolhas dos "arquitetos europeus" se destacam da tendência habitual por obras mais expressivas. Para além dos interesses do júri, será sintoma do maior peso da categoria "Emergente", criada em 2001 para premiar jovens ateliês, que optou sempre por obras de grande dimensão, como a Cooperativa La Borda, vencedora em



Praça e Posto de Turismo de Piódão
© Tiago Silva Nunes

2022. Foi, de resto, desde essa edição que, para além do vencedor, o júri escolheu um finalista, caso de Piódão.

Outro prémio que serve de barómetro às condições de produção no nosso país e às múltiplas agendas do debate profissional é o ibérico PremisFAD. O seu histórico permite-nos ver como a produção arquitetónica portuguesa praticamente se restringiu às categorias de "Interiorismo" e "Instalações Efémeras", nos anos mais duros da crise, sobretudo nos ateliês mais jovens[31]. Também conseguimos ler a oscilação das escolhas dos júris, entre a militância disciplinar, com obras que sobressaem pelos seus valores plásticos e tectónicos, e opções implicadas em questões sociais, políticas e até de género. Por fim, deixa-nos medir as distâncias relativamente à produção da vizinha Espanha e a capacidade de influência do único membro português do júri em cada edição, constatando a diferença em número e escala das obras escolhidas de cada lado da fronteira, com anos em que a presença lusitana quase desaparece das categorias de Arquitetura. Vejam-se os resultados de 2023[32], apesar da boa prestação na categoria "Pensamento e Crítica".

Em qualquer dos casos, tanto os júris do EUmies como do FAD visitaram Piódão antes de deliberar. Mesmo quando isso implicou uma morosa viagem no único dia do júri dos FAD em Portugal, e que o EUmies encomendasse um filme sobre Piódão a Tiago Casanova[33] antes da sua escolha como finalista. Ainda assim e pese embora o profissionalismo deste processo, é sempre possível discutir os seus resultados, como acontece no altamente crítico texto de Jaume Prat sobre a premiação da Biblioteca Gabriel García Márquez, vencedora do EUmies Emergente 2024, *ex-aequo* do PremisFAD 2022, entre outros prémios, que lhe granjearam instantâneo reconhecimento institucional. Prat considera que "nenhum destes prémios foi justificado com referências à profissão do arquiteto, às condições de trabalho em que teve de realizar o projeto [...], também não foi dada especial atenção à sua construção ou estrutura. Houve menções à sua sustentabilidade, especificamente à atribuição do selo Leed Gold pelo US Green Building Council, sem qualquer outra menção ao que isso significa." Perante o rápido estado de degradação do edifício e a forma apressada como foi construído e premiado, conclui: "O que importa é o que o júri quis ver nele, independentemente da sua existência material."[34]

O LUGAR DO CONTEMPORÂNEO NAS ALDEIAS HISTÓRICAS

O que terão então visto os júris do EUmies e do PremisFAD na intervenção de Piódão? Que agenda ditou reconhecerem-na como relevante para orientar a prática arquitetónica contemporânea? O que nos diz acerca da importância da arquitetura em contextos mais abandonados e expostos à turistificação? A verdade é que, num contexto tão isolado como o desta aldeia, a relação criada com o turismo não é fácil, tornando-se uma monocultura com uma pervasividade canibalística, assente na reprodução de um turismo de massas, baseado na gastronomia e na venda de objetos de recordação,

31. Carlos Machado e Moura, Alexandra Areia, "Pós-crise e a 'Arte da Resposta' de uma Geração Entalada", *J—A* 255–256, maio 2018, pp. 52–53.

32. Com apenas dois projetos selecionados: a Casa na Bica Debaixo, de Luísa Bebiano, na categoria Arquitetura e a instalação *Sound-It* — Rádio Antecâmara, de Pedro Campos Costa, nas Instalações Efémeras. https://arquinfad.org/premisfad/es/ediciones-anteriores/?edicio/2023

33. A curta-metragem, de 15 minutos, está disponível em https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform

34. Jaume Prat, "Reconocimiento institucional", junho 2024, https://jaumeprat.com/2024/06/reconocimiento-institucional

Telheiro do Posto de Turismo e plataforma pública sobre as instalações sanitárias © Tiago Silva Nunes



Degraus e plataforma pública sobre as instalações sanitárias © Tiago Silva Nunes

muitos produzidos na China. Poderá esta obra de requalificação, de baixo orçamento, contribuir para disciplinar o turismo e promover o florescimento de outras economias alternativas? Ou, pelo contrário, apenas cria condições para a sua perpetuação?

O júri do EUmies destacou, nesta intervenção, precisamente a devolução da praça "à sua dignidade de átrio acolhedor e local de encontro".[35] Nas palavras de Frédéric Druot, o projeto de Piódão "preserva, com delicada atenção, o indispensável património cultural europeu [...] concedendo-lhe uma nova vida que atraia as comunidades locais e também as dos territórios vizinhos."[36] Nesse sentido, são claras as virtudes identificadas de valorização das condições de sociabilização e fruição do espaço público. Mas é-lhe também reconhecido um valor magnético com capacidade transformadora. Terá força para assumir-se como um modelo para combater o esquecimento e despovoamento das aldeias do interior? Haverá um efeito de contágio ao apostar na qualidade do espaço público e mobiliário urbano, tanto em contextos semelhantes como na própria Piódão, aldeia cenográfica, de xisto, ardósia e janelas em alumínio a simular caixilharias em madeira?

Certo é que a história de Piódão é complicada. A curta-metragem "O piano",[37] rodada em 1973 com argumento e realização de Sinde Filipe e estreada na RTP precisamente a 25 de abril de 1974, revela-nos a aldeia e o seu povo em vésperas da revolução. Trata-se de um dos registos mais marcantes na divulgação de Piódão, numa altura em que a estrada não chegava sequer até lá. A população vivia então num sistema estacional, permanecendo na aldeia durante o verão e optando pelos prados no inverno, ficando em pequenas casas de pastores espalhadas por um território totalmente humanizado, que é uma verdadeira construção. Este funcionamento da aldeia, testemunhado por gerações, foi-se perdendo à medida que a desertificação levou à ruína, com a emigração de todas as crianças e jovens. Assim foi até o turismo ter introduzido uma economia, contudo incapaz de criar raízes. Se, há cem anos, a aldeia tinha cerca de três centenas de habitantes, hoje vivem ali apenas meia centena de pessoas.

Para o Presidente da Câmara de Arganil, Luís Paulo Costa, as virtudes da obra são primariamente arquitetónicas e formais: "Projetos como este, podem de facto permitir perceber aos arquitetos que é possível não ter uma linguagem agressiva no espaço para ele ser reconhecido por todos. E por isso acredito muito que este projeto pode também servir de orientação e de escola em particular."[38] Pensará talvez num contraponto à arquitetura do restaurante "Delícias do Piódão"[39], um dos três na praça, implantado a uma cota mais baixa, sobre a ribeira, que se destaca da envolvente pela sua linguagem moderna, com grandes volumes, betão armado, revestido a reboco e fenólicos. Este edifício gerou polémica durante a pandemia, em 2020, com uma publicação viral[40] sobre "O Mamarracho do Piódão" ou o "Atentado de Piódão", obrigando até o Polígrafo a um *fact-check* à autenticidade das fotografias em circulação nas redes sociais[41]. Efetivamente, são posturas arquitetónicas antagónicas, a que leva ao desenho de um edifício moderno naquele contexto — e à sua aprovação pelo Município e Direção



Regional de Coordenação —, e a coexistência tranquila entre o vernacular e o contemporâneo procurada pelos Branco del Rio.

Paula del Río afirma que não pretenderam "fazer um falso rústico, um falso antigo [...], a intervenção é profundamente contemporânea. Só encontra [...] umas linhas, umas vias de ligação ao que existe [...] é uma espécie de cooperação. Não é por contraste, nem é por diferença, é uma espécie de terceira via, de continuidade entre o contemporâneo — que é o que sabemos fazer — e o existente, sem colisão."[42] Acrescenta estarmos perante "uma efetiva mudança, protomudança, no âmbito da arquitetura [...], um momento em que o espetacular, o nunca visto, vai perdendo interesse dentro da [...] profissão a nível europeu [para valorizar-se] uma coisa que quase não se vê, que é mesmo arquitetura de serviço. Acredito num trabalho que é feito assim, e que a autoria, a presença do arquiteto, a singularidade, não é que não existe, [mas] encontra o seu lugar. E esse lugar não é sempre."[43] De facto, souberam mitigar a expressão autoral para promover a continuidade serena com a preexistência. No entanto, além do mérito intrínseco da obra e das inegáveis melhorias que traz a Piódão, a intervenção acaba por se alinhar com a ambiguidade do discurso contemporâneo, servindo, involuntariamente, os intentos de uma ficção, da mitificação do rural através do pastiche. Como explica Álvaro Domingues, no atual contexto da desruralização, falarmos de "Aldeias Históricas" ou "Aldeias do Xisto" é "falar de *branding*, da criação de uma marca, de uma etiqueta que sirva de palavra-passe para uma visão e uma experiência diferente do mundo rural."[44] Hoje, "as aldeias estão condenadas a ser o recreio das pessoas da cidade e o rural está remetido para uma mitologia que já nada tem a ver com o que de facto se passa no mundo rural convencional."[45] Na sua busca de coerência, os Branco del Rio criaram um silêncio que permite que a narrativa da Aldeia Histórica e a mitologia das suas origens se possa perpetuar.

35. https://miesarch.com/work/5329

36. EUmies Awards 2024 Winners announcement. 3. Words by the President of the jury, Frédéric Druot. https://www.youtube.com/watch?v=krWldGSdY-U

37. Luís Paulo Costa, depoimento em Tiago Casanova (dir.), *Square and Tourism Office* (2024, 15').

38. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform

39. Construído antes de 2010 e anteriormente designado Piódão XXI, até mudar de nome e gerência em 2017.

40. https://www.nit.pt/fora-de-casa/na-cidade/redes-sociais-estao-furiosas-com-o-mamarracho-piodao

41. https://poligrafo.sapo.pt/fact-check/imagem-viral-de-mamarracho-na-aldeia-de-piodao-e-autentica

42. Paula del Río, depoimento em Tiago Casanova (dir.), *Square and Tourism Office* (2024, 15').

43. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform

44. Álvaro Domingues, *Vida no Campo*, Dafne, 2012, p. 142.

45. Ibid., p. 146.

O autor agradece a Paula Melâneo a revisão do texto e a colaboração na visita à obra e na entrevista a João Branco e Paula Del Río, bem como a Luís Santiago Baptista pelos comentários e a discussão crítica, essenciais para a construção do argumento.

IMAGEM
p. 57: Posto de Turismo de Piódão, com o novo telheiro. © Tiago Silva Nunes

THE ARCHITECTURE OF DOING NOTHING:[1] SQUARE AND TOURIST OFFICE IN PIÓDÃO

AN INVISIBLE SURPISE

It was surprising that the Redevelopment of the Square and Tourist Office in Piódão (2020–2022) by João Branco (b. 1983, Coimbra) and Paula del Río (b. 1985, Soria) — Branco del Río Arquitectos —, made it to the final of the European Union Award for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award 2024 (EUmies), and disputed the award in the Emerging category with the Gabriel García Márquez Library in Barcelona by the Madrid studio SUMA Arquitectura. The design had already been selected in 2023 for the Bigmat International Architecture Awards and the Enor Elevators Architecture Prize, but it was definitely the distinction in the EUmies Awards that opened the doors to more recognition,[2] such as the ex-aequo victory in the City and Landscape section of the FAD Awards — the leading architecture award for Iberian architecture — and its selection amongst the 16 projects Spain will showcase in "Internalities. Architectures for Territorial Equilibrium", the Spanish Pavilion at the 19th Venice Architecture Biennale.[3]

The surprise was that it is essentially an invisible work, a design of 'doing nothing' whose existence goes unnoticed. Normally, EUmies tends to award more visible works, on another scale and feature more renowned architects. Moreover, even though there is roughly a dozen and a half of Portuguese projects nominated each year — there have been 177 nominees since 1988, only 37 were shortlisted, of which only four were actually finalists. Three of these were Architecture finalists — Braga Stadium (2005) by Eduardo Souto de Moura, Sines Cultural Centre (2007) and Alcácer do Sal Retirement Home (2013), both by Aires Mateus —, whereas the Piódão project was the first Emerging finalist. The only Architecture winner from Portugal has been the Vila do Conde Bank office by Álvaro Siza in the very first edition of the award. So, seeing such a discreet work join these would seem to indicate a change in the architectural agenda, even for the most important European architectural awards.

Indeed, the Piódão project is a reduced-scale intervention in the public space in a small, isolated village in the Serra do Açor mountains, part of the Arganil municipality. It is one of the 12 villages that make up the Historic Villages of Portugal Network, famous for its schist houses with slate roofs, steep and narrow streets and being on a slope, justifying the name 'nativity scene village' and the current process of classification as a national monument.[4] The design project dates back to 2018, when the Portuguese and Spanish firm was revising a public-space intervention in Arganil. The granting of 400,000 euros in financing by Turismo de Portugal,[5] through the Valorizar programme, for works improving accessibility to the Church and Tourism Office, led to the same team receiving a direct commission from the Town Council.

When one arrived in Piódão, Cónego Manuel Fernandes Nogueira Square, the point of entrance to, and only open and flat space in the village, was completely exposed to the road and made into a car park, with vehicles disputing the space of café terraces, and an overall neglect that overshadowed its urban quality. For its part, the Tourist Office, installed in a building that resulted from the illegal construction of a hotel in the 1980s, with multiple annexes and interior space problems — a concrete structure with unaligned slabs and pillars, as if built at different times, excessive room division and its two floors connected only by an external staircase. This complex, precariously designed, was home to, on the ground floor, the Tourist and Parish Council offices and, on the upper floor, a museum space. In addition to the defective construction, its exposure to the north, which contrasted with the rest of the village, with its southwestern exposure, was a surprise. With poor sunlight and close to a slope, with high humidity, it had a reduced environmental comfort. Despite this, the slate-clad facade ensured integration into the town's image.

The intervention was very simple, both in the square and the Tourist Office; it changed as little as possible and boosted the idea of unity. In the square, it was more of a cleaning-up exercise to reinstitute an overall cohesion to the whole complex and boost social encounters. The architects managed to totally eliminate car parking, overcoming resistance to change with the help of the Parish Council chairman and allocation of the parking spaces closest to the square for loading and unloading operations. It introduced a whole discipline in terms of the flooring, which was previously an amorphous bed of cement with schist, with a raised kerb around the trees, as a roundabout. The new intervention made everything a fully pedestrian flat surface, composing the figure of a circle — with concentric on-edge pieces of schist — given that the square does not have a direction, nor clear hierarchy. The statue at the centre and the large trees remained unchanged, with a grid of cherry trees being added to the entrance of the square for creation of a vegetal filter between the square and the road. The church's base wall, where there was a garage door and a section with hollow bricks, was filled in and clad in schist, reducing the entrance to a discreet doorway and placing delicate metal rails on the steps and the passage over the stream. In terms of the urban furniture, the advertisement elements and sunshades bearing ice-cream and beer brands were replaced by other more discreet ones in the café terraces, while the square was given new benches and stainless-steel storage cabinets, as a means of introducing order to the street sales of local products — even though not well received by the sellers.

In the Tourist Office building, the likewise minimalist intervention, gave the fragmented complex unity and cohesion, both inside and out. The Parish Council moved to another space close to the church, making it possible to expand the Tourist Office to the whole floor and accommodate an artisanal product shop conceived and furnished by the Historic Villages network.

The pre-existing sash windows, made of wood and having a single pane of glass, were retained, reworked and repainted. The building was not acclimatised, with only the addition of a fireplace on the ground floor for heating. The outer staircase was replaced by an indoor one made of wood. Upstairs, where the Council installed the Piódão Museum space, plasterboard walls were added to hide the misalignment of the pillars and organise the exhibition spaces. The same simplification and conservation approach presided over the exterior treatment, with the pre-existing shade being replaced by a new one, built on the traditional system of wooden structure and slate slabs, maintaining the composition of the facade in spite of its scenographic character, as indeed Pedro Baía points out in a monograph of the award: "The most illustrative example of this simulation is found on the building's top floor, with two windows facing the square, each aligned with a ridge. In reality, the top floor has no access, and the wooden-framed windows are unusable. They are false, serving only to compose the facade of a building meant to suggest two autonomous houses, each with its own gable roof."[6] A similar concern of retaining and simplifying was adopted in the volumes of the public toilets, which were disciplined in terms of height and clad in schist. This made the misalignment of the slabs in these annexes less noticeable, regularising the height of the elevation facing the square and creating a public platform on the roof.

This parsimony of the intervention, shared with several Portuguese architects, was assumed by Branco del Rio, which said that the Piódão project was "a silent and anonymous redevelopment. Whoever goes there without knowing about this project will believe that it was always as it is now."[7] Back in 2018 they stated in an interview with the Fundación Arquitectura Contemporánea that: "We work on a clear and calm architecture that is in no way spectacular. [...] It is our understanding that experience and surprise do not necessarily depend on spectacle; we endeavour to produce a space that would normally not be noticed, giving it exposure to the sun throughout the day, a distorted reflection in a polished floor covering, the texture of the materials..."[8] Nevertheless, despite the simplicity of the intervention, not everything went well; in fact, it was quite a troubled work. The formal meeting for local involvement,[9] which was followed by many conversations during construction, facilitated acceptance of the design options in the face of natural reservations. However, the contractor hired to build the project on a lowest-price basis, a firm based in Manteigas with which Arganil Town Council had already had prior litigations, abandoned the work after a year and a half, after approval of the materials had already been finalised and the supply thereof had been carried out. This called for a new works contract, which was carried through in a fragmented way until completion but was fortunate enough to have qualified labour for the schist and slate work.

However, equally unfortunate were the subsequent changes made without the knowledge of the architects. In the Tourist Office, new aluminium windows were installed from the inside. In addition to the lack of care in aesthetical terms, the installation of a turn-and-tilt system was not even considered, meaning there is poor ventilation in the building, which results in increased hygrothermal discomfort. Furthermore, the architects were surprised by the placement of an ATM-machine at the base of the church, next to the steps. Where was once a garage doorway for a storage room, which the architects made into a wooden door, a new space for an ATM was created, thus contrasting with the delicacy of the intervention. It was put there by the Historic Villages network in response to an old request of the population of Piódão and its usefulness in such an isolated place is unquestionable. The initial intention was for it to be put in the Tourist Office, using a window under the shade, protected from the rain. But the fear that an assault or vandalism of it could damage the intervention, dictated that the ATM machine was placed on the opposite side of the square, where it enjoys greater visibility. That was taken advantage of by Euronet, the company responsible for the ATM, in that it used photographs of the square and church in its advertising. It is of interest to note, speculatively, that, in photo reports used to promote the intervention — on the architectural award websites,[10] those of architectural firms[11] and in the press — there are abundant photoshopped images without either the ATM or the door there, switching between the clean views of the front, and the side perspectives with the two openings in the base of the church. As it turns out, even a silent intervention can be the victim of questions of work authorship and integrity, with which a lot of architectural projects have to contend.



The Tourist Office in Piódão, with the new shade © Tiago Silva Nunes

THE BRAVE WORLD OF ARCHITECTURAL AWARDS

The imperceptibility of the intervention would seem to justify the distinction of the Piódão project, as João Branco himself told the newspaper: "I believe the [EUmies] jury liked the feeling that nothing was done here, that we respected the place and prioritised the idea of continuity."[12] This is an approach that goes back to that of the architectural agency Lacaton & Vassal, which, at a time when Bordeaux was going through a flurry of speculative proposals, all of which were part of a 'embellishment' process for several places in the city, caught everyone by surprise with its intervention in Léon Aucoc Square, which gained fame among architects. After speaking with local inhabitants and analysing the life of the small square throughout the day, they concluded that everything was fine, that there was nothing to be done apart from treating the trees, replacing the gravel and ensuring regular cleaning and maintenance.

Perhaps it was no coincidence that the EUmies 2024 jury chairman was the architect Frédéric Druot, and the distinction of a work, which apparently did nothing in Piódão. Druot had collaborated extensively with Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal on several designs and elaborated a document with them on interventions in large-scale residential complexes based on: "Never resort to demolition, never remove or replace anything, always make additions, transform and re-use."[13] The famous manifesto served as the basis for designs for the Bois-le-Prêtre Tower redevelopment in Paris (2011) and the Cité du Grand Parc complex in Bordeaux (2017), winner of EUmies 2019. Branco del Rio celebrate that aspect, asserting on social media that: "One of the most significant moments of this incredible journey was receiving the trophy from the hands of the president of the jury, Frédéric Druot, one of our contemporary heroes! "The Architecture of Doing Nothing" celebrated by Frédéric and his fellow colleagues Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal resonates in this humble work in the remote interior of Portugal. We are very proud and honoured to be recognised by colleagues whom we have observed and admired for years!"[14] Moreover, they were fully aware that "these awards have a political component, in that [their promoters] are putting on the table the topics they want to discuss today. And one of the things [we think is] happening is that both the jury and the European Commission valued smaller operations this year, outside of larger centres, possibly without large budgets, but which can still have a positive social impact where they are carried out."[15]

In the magazine *arqa*, Luís Santiago Baptista posits "award-giving in architecture as a barometer of architectural reality", going on to explain that "the construction of a Portuguese architectural culture and the projection thereof beyond the country can be measured in distinctions and appreciations." He also adds that, while the dominant award-giving model testifies the international recognition of Portuguese architecture, through the distinction of renowned national architects [...], another form of award-giving, one that distinguishes a built work and not a career path, has been gaining ground and has enabled a more open and plural access to awards, both in terms of who actually qualifies and the generational spectrum."[16] One example is the EUmies, a two-yearly award that seeks to "help raise awareness on the benefits quality architecture can generate for sustainable growth, the circular economy, the environment and social cohesion."[17] His article concludes by affirming that "Architectural awards inevitably mean conceptions of the world and architecture that are reflected in the institutions that grant them and the deliberating juries. It is very revealing to analyse the Awards from that point of view, not just in terms of providing their critique but, primarily, to inscribe them in the political and ideological universe, which is, of course, that of the permanent construction of the discipline of architecture."[18] He thus places an emphasis on politically understanding the juries and institutions, as Branco del Rio do.

However, as the executive director of Casa da Arquitectura, Nuno Sampaio, has explained, the "costs involved in any well-organised award are high, particularly if it has an international and qualified jury, if the shortlisted works are to be visited and if, no less importantly, there is effective dissemination with the [...] publication of catalogues or exhibitions." This is frequently impossible, due to budget restrictions, resulting in decisions reached "exclusively on the basis of images, which are often digitally manipulated, leading, in turn, to devaluation of the award and the architecture itself, which was only analysed epidermically and superficially."[19] Add to this the fact that the "propagation of new awards, which may initially appear to be something beneficial, has, with time, trivialised award-giving. Today there are various types of awards promoted by diverse brands, some of them for very specific architectural and building typologies, without said awards ensuring that the prizewinning work effectively is of quality. In some cases, the purpose of the award focuses more on promoting the award's brand, products or website than the excellence of the architecture chosen for the award. This change has come about with the complicity of many professionals starved of public recognition, who saw in this type of award an opportunity [...] given the need to nourish their ego."[20] He is of the opinion that the democratisation of said process brings with it advantages and constraints at the same time. On the one hand, the "possibility that architects can put their work up for an award and the selection is not limited to the proposals of a jury, which, no matter how heterogeneous it is, is always limited, is a considerable improvement to achieving greater openness of the awards." On the other, the "democratisation of award-giving, associated with popular choice, seemed important for being able to gauge the understanding and acceptance of architecture in society, but this proved to be illusory, with the appeal to vote spreading on social media, [and awarding] whomever has more e-friends or 'worked' harder in their appeal for votes."[21]

Similarly, Paulo Martins Barata has written about the wider phenomenon, which he calls *Architecture Like*, where an "architect becomes his own press officer" and where "to the huge multitude of existing institutional awards, one can now add a whole award and recognition industry

generated in the social media sphere. […] All this is part of a new digital phenomenology where architectural success consists not in the physical enjoyment as a visitor, but in the exclusive visual and static experience of the image and the economics of its own online reproducibility. We have long known that this digital celebration of architecture was destined to happen. However, that the medium is becoming an end in itself concerns me because I can see, in disciplinary terms, the perversity implicit in it."[22] One example of this is the ArchDaily Building of the Year Award, which is given to a building published on the platform each year on the basis of a popular vote, and which the newspaper *Expresso* still considers the "most important architectural award in the world",[23] thus relegating institutional importance, relevance of the jury and visits to the works as part of the decision-making process. Furthermore, the option for digital voting and popular choice has been increasingly common in other contexts and decision-making processes, at times with laughable results, such as in the case of the councillor caught with computers at home fabricating votes for a municipal project for an innovation award.[24]

Thus, EUmies includes many qualities, from the possibility of being part of it to the responsibility of a qualified jury, from visits to finalist works to dissemination of the winners. However, there is a certain lack of transparency when it comes to the nomination process, which gives rise to doubts as to how the award functions and resulting confusion as to the dissemination process. In each country, it is up to public institutions and a number of specialists who answer individually to nominate works.[25] In the case of Portugal, nominations are made by the Association of Architects (OA) — which chooses five works — and a number of Portugal-based experts[26] — Jorge Figueira, João Belo Rodeia and André Tavares, nominators over the last decade, and Manuel Henriques, who was added in 2024, each of whom nominates three works. The OA has the good practice in place of organising an open call, which enables architects to suggest award candidates and imposes on a jury to choose its nominees, even if this hasn't always been possible.[27]

For the 2024 edition, the OA jury was made up of Luís Santiago Baptista, Nuno Vidigal and Rita Furtado. Of the 22 received proposals, they nominated five:[28] the house in Grândola, by Ricardo Bak Gordon; the General Silveira Building in Porto, by Tiago Antero and Vítor Fernandes; Hotel Vincci Ponte de Ferro in Porto, by José Gigante and Fernando Santos; the Praia do Canal Nature Resort in Aljezur, by Atelier Bugio; and the Square and Tourist Office in Piódão by Branco del Rio. Regrettably, the minutes of the jury's decision-making process are not available online and the choices were limited by appreciation of the submissions in a digital format without the possibility of visiting the works. These five were joined by another nine nominated individually by Figueira, Rodeia, Tavares and Henriques: Campanhã Intermodal Terminal by Nuno Brandão Costa; Redevelopment of Cinema Batalha by Atelier 15; the Modernisation of Bolhão Market by Nuno Valentim Arquitectura; and the new building for ESAP by Michele Cannatà and Fátima Fernandes — all in Porto; the House in Barreiro by Francisco and Manuel Aires Mateus; the House in Santa Isabel by Paulo Tormenta Pinto and Rosa Maria Bastos; and the Andaluz Houses by Pedro Lagrifa de Oliveira — all in Lisbon; the Escadinhas Footpaths, by Paulo Moreira — in Matosinhos; and the monochrome apartment by João Carmo Simões and Daniela Sá — in Aveiro.

Examples of the confusion generated are the many articles that mistake nominees for finalists, in particular that, and it is been shared online hundreds of times, which describes the Aveiro apartment as a "gesture that […] managed to catch the attention of architects around Europe", referring it as one of the "finalists for the Mies van der Rohe Award".[29] In reality, this is a work nominated by one of the Portuguese specialists that did not make it to the next round. Of the 14 works nominated in Portugal, only three were shortlisted by the EUmies jury: the General Silveira building, the Escadinhas Footpaths and the Piódão project.[30] As we know, only the latter made it to the final phase. Be that as it may, these three choices by "European architects" stand out from the normal tendency to opt for more expressive works. Beyond the interests of the jury, this is a symptom of the greater importance of the "Emerging" category, which was set up in 2002 to award prizes to young firms, such as La Borda Cooperative Housing, the winner in 2022, and which has always favoured large-scale works. It was from this year onwards that, in addition to the winner, the jury defined a finalist, as in the case of Piódão.

Another award that serves as a barometer for the architectural production conditions in Portugal and the many agendas of the debate within the profession is the FAD Awards. The history of these awards shows how Portuguese architectural output was essentially limited to the "Interiorism" and "Ephemeral Interventions" categories during the toughest crisis years, in particular in younger architectural studios.[31] One can also read how the jury's choices wavered between disciplinary militancy, with works that stand out for their plastic and tectonic values, and choices involving social, political and even gender issues. Ultimately, it enables one to measure the distance to the architectural production to our neighbour, Spain, and the capacity for influence of the single Portuguese jury member in each year of the awards, whereby one should note the difference in terms of the number and scale of the works chosen from each side of the border, and the fact that there were years in which the Portuguese presence was almost zero in the architecture categories. One only has to look at the results for 2023,[32] despite a good performance in the "Thought and Criticism" category.

In any case, both the jury members of the EUmies and FAD visited Piódão before coming to a decision. Even though this meant a lengthy journey in Portugal for the PremisFAD jury during the only day they spent in Portugal, and the commission of a film on Piódão from Tiago Casanova[33] by the EUmies before making it a finalist. Nevertheless, despite the professionalism of this process, the results can always be discussed, as in the highly critical text by Jaume Prat on the prize awarded to the Gabriel García Márquez library, which won the Emerging Architecture Award in the EUmies Awards 2024 and was an *ex-aequo* winner of the PremisFAD in 2022, among other awards that brought instant institutional recognition. Prat is of the opinion that "none of these awards was justified with reference to the profession of the architect, to the working conditions in which the project was carried out […], also, particular attention was not paid to the construction or the structure of the building. There was a mention of sustainability, specifically the awarding of a Leed Gold seal by the US Green Building Council without any reference to what that meant." Given the state of rapid decline of the building and the rushed way in which it was built and prizes awarded to it, he goes on to conclude: "What is important is what the jury wanted to see in it regardless of its material existence."[34]

THE PLACE OF CONTEMPORANEITY IN THE HISTORIC VILLAGE

So, what did the jury for the EUmies and PremisFAD see in the Piódão intervention? What agenda meant that it was recognised as important for orienting contemporary architectural practice? What does it say about the importance of architecture in more abandoned contexts exposed to touristification? The truth is that, in a situation as isolated as that of this village, the relationship with tourism is not easy, rapidly becoming a monoculture with a cannibalistic pervasiveness based on the reproduction of mass tourism, the local gastronomy and the sale of souvenirs, many of them made in China. Can this redevelopment and low-budget work contribute to disciplining tourism and promoting the flourishing of other, alternative economies? Or, will it only help create the conditions for the perpetuation of tourism?

In this intervention, the EUmies jury highlighted the square "is given back its dignity as welcoming lobby and gathering place."[35] In the words of Frédéric Druot, the Piódão project "preserve[s] with delicate attention an indispensable European cultural heritage […] granting it a new life that attracts local communities as well as those from neighbouring territories."[36] In this respect, the identified virtues are clear: the valorisation of socialising and use of the public space. But a magnetic value that has a transformative capacity has also been recognised. Will it have the strength to be a model of combatting the tendency to forget and depopulation of villages in the interior? Will it have a knock-on effect by committing to the quality of the public space and urban furniture, both in similar contexts and in Piódão itself, a scenic village of schist, slate and aluminium windows emulating wooden frames?

One thing is certain: the history of Piódão is complicated. The short film "The Piano",[37] shot in 1973, with a script and direction by Sinde Filipe, which premiered on RTP precisely on 25 April 1974, shows the village and the people who lived there, in the run-up to the Revolution. It is one of the most decisive registers in the dissemination of Piódão at a time when the road had not even been laid. At the time the local population lived on a seasonal basis, staying in the village in summer and heading to the meadows in winter, when they stayed in small shepherd houses spotted around a totally humanised landscape, which is a true construction. How the village functioned, for generations, was gradually lost, with desertification and the migration of all villagers, particularly the young. It remained so until tourism brought with it a new economy, which, however, has failed to take root. Whereas 100 years ago the village had roughly 300 inhabitants, only 50 live there today.

For the mayor of Arganil, Luís Paulo Costa, the work's virtues are primarily architectural and formal: "Projects like this really show architects that it is possible not to adopt an aggressive language in the space, so that it is recognised by all. And, for this reason, I believe that this project can serve as guidance and, in particular, educate others."[38] He thought of it, perhaps, as providing a counterpoint to the architecture of the Delícias do Piódão restaurant,[39] one of three in the square, on a lower level overlooking the stream, which

stands out for its modern idiom, large volumes and reinforced concrete covered in plaster and phenolics. The building was the centre of a scandal during the pandemic in 2020, when a viral publication[40] online on the "The Monstrosity of Piódão" or the "Piódão Outrage" even forced the *Polígrafo* website to factcheck the authenticity of some photos circulating on social media.[41] In effect, antagonistic architectural positions lead to the design of a modern building in that context and approval thereof by the local council and Regional Coordination Directorate and to the calm coexistence of the vernacular and the contemporary sought by Branco del Rio.

Paula del Río confirms that they did not want to "create a false rustic look, a false old look […], everything is profoundly contemporary. All one finds […] are some lines, some paths connecting to what already exists […], it is a kind of cooperation. It neither contrasts with, nor is different to […], it is a kind of third way that seeks continuity between the contemporary — which is what we know well — and what already exists, without any collisions or clashes."[42] She goes on to say that one is dealing with "an effective change, a proto-change, in architecture […], a moment in which the spectacular, the never seen before, is losing interest within the […] profession Europewide and being replaced by something we can hardly see, which is architecture in service [to the people]. I believe in working like that, and in authorship, the architect's presence, singularity, it's not that it does not exist, [it just has to] find its place. And that place is not always."[43] Indeed, they were able to make authorial expressiveness less important in order to advance peaceful continuity with what already existed. However, if one disregards, for a moment, the work's intrinsic merit and the undeniable improvements it brings to Piódão, the intervention also ends up aligning with the ambiguity of the discourse on contemporaneity, unwillingly serving the fictional intents of the mythification of the rural by means of the pastiche. As Álvaro Domingues explains, to speak, in the current context of de-ruralisation, of 'Historic Villages' or of 'Schist Villages' is "to speak of branding, the establishment of a brand, of a label that serves as a password for a view and a different experience of the rural world."[44] Today, "villages are condemned to being leisure spots for people from the city and the rural has become a mythology that has nothing to do with what really goes on in the conventional rural world."[45] In their quest for cohesion, Branco del Rio created a silence that allows for the perpetuation of the Historic Village narrative and the mythology of its origins.

The author thanks Paula Meláneo for her revision and collaboration during the site visit and the interview with João Branco and Paula Del Río, as well as Luís Santiago Baptista for his comments and critical discussion, which were essential for the development of the argument.

1. The title is a reference to the redevelopment of the Place Léon Aucoc, Bordeaux, in 1996, by Lacaton Vassal. https://www.untappedjournal.com/issues/issue-7/edwin-heathcote-architecture-of-doing-nothing
2. On 27.03.2025, after writing this article, the project won the first edition of the Maria José Estanco Award, organised by the Order of Architects and Loulé Municipal Council. It distinguishes works authored or co-authored by female architects, being awarded exclusively to Paula del Río, which exposes the ambiguities of an award based on a gender criterion.
3. The Square and Tourist Office in Piódão was chosen in an open call for the Spanish Pavilion 2025, among another 170 proposals. The exhibition is curated by Manuel Bouzas and Roi Salgueiro. https://lacasadelaarquitectura.es/en/resource/open-call-internalities-pabellon-de-espaa-en-la/e46e26b6-571a-8400-638f-2b82c88c5dc3
4. Lusa, "Piódão, a 'Aldeia Presépio', a Caminho de Tornar-se Monumento Nacional" [Piódão, the 'Nativity Scene Village' on Its Way to Becoming a National Monument], *Público*, 16.12.2022, https://www.publico.pt/2022/12/16/fugas/noticia/piodao-aldeia-presepio-caminho-tornarse-monumento-nacional-2031800
5. The budget for the complete operation was 930,000 euros and was paid by Arganil Town Council.
6. Pedro Baía, "A Difficult Equation for the Piódão Square and Tourism Office," Ivan Blasi & Anna Sala Giralt (eds.), *European Union Prize for Contemporary Architecture — Mies van der Rohe Awards Architecture & Emerging 2024*, Fundació Mies van der Rohe, 2024.
7. Ana Isabel Ribeiro, "O 'Ponto de Encontro' de Piódão chegou aos Finalistas do Prémio de Arquitectura Mies van der Rohe" [Piódão's 'Meeting Place' Has Reached the Finals of the Mies van der Rohe Architecture Prize], *Público P3*, 20.02.2024
8. FACtual | Active Iberian Register of Young Architects. https://www.arquitecturacontemporanea.org/factual/branco-del-rio
9. https://www.cm-arganil.pt/wp-content/uploads/2022/10/Acta-no-17-de-16.08.2022.pdf
10. https://eumiesawards.com/heritageobject/square-and-tourist-office-piodao/
11. https://www.branco-delrio.com/projects/praca-e-posto-de-turismo-piodao
12. Sérgio C. Andrade, "A arquitectura invisível que dá vida nova à aldeia histórica do Piódão" [The Invisible Architecture That Gives New Life to the Historic Village of Piódão], *Público*, 09.03.2024.
13. http://www.druot.net/AA-Druot-EN-FR.pdf
14. See Instagram, 17.05.2024, https://www.instagram.com/p/C7EVCL2sWiy/
15. Statement to Sérgio C. Andrade, "A arquitectura invisível…", *Público*, 09.03.2024.
16. Luís Santiago Baptista, "Portugal Premiado. A premiação em arquitetura como barómetro da realidade disciplinar" ["Prize-winning Portugal. Architectural Awards as a Barometer of the Reality within the Profession"], *arqa* 121, 2015, p. 18.
17. https://eumiesawards.com/eumies_awards/about/
18. Luís Santiago Baptista, p. 19.
19. Nuno Sampaio, *arqa* no. 121, 2015, p. 22.
20. Idem.
21. Idem.
22. Paulo Martins Barata, "Arquitectura Like" [Architecture Like], *Público*, 31.05.2015.
23. Inês Loureiro Pinto, "Arquitetos Portugueses e CAM Gulbenkian entre os Finalistas do Maior Prémio de Arquitetura do Mundo" [Portuguese Architects and CAM Gulbenkian among the Finalists of World's Major Architecture Award], *Expresso*, 14.02.2025.
24. Ana Henriques, "*Tutti-frutti*: em Casa de Autarca havia Computadores a Fabricar Votos para Prémio" [Tutti frutti: A Mayor had Computers at Home Fabricating Votes for an Award], *Público*, 13.02.2025.
25. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/experts/
26. Several nominators were based in Portugal over the years: Manuel Mendes (1988, 1990, 1992, 1994, 1996), Duarte Cabral de Mello (1992, 1994), Ana Tostões (1998, 2001, 2003, 2005, 2007), Ricardo Carvalho (2009), João Vieira Caldas (2009, 2013, 2015), Pedro Gadanho (2011), Jorge Figueira (2013, 2015, 2017, 2019, 2022, 2024), João Belo Rodeia (2015, 2017, 2019, 2022, 2024), André Tavares (2015, 2017, 2019, 2022, 2024) and Manuel Henriques (2024). https://eumiesawards.com/eumies_awards/nominators-since-1988/
27. For the 2019 edition, the OA jury was made up of: Alberto Souza Oliveira, Carlos Antunes, Daniel Fortuna do Couto, Paulo Tormenta Pinto and Teresa Novais, who nominated five works from the 31 suggestions received [https://arquitectos.pt/?no=4040526781,202]. In 2022, the five nominations were chosen directly by the OA's National Executive Board, there being no time to organise a call. Later, given the context of the pandemic, a second phase was organised for an additonal nomination. This time the OA jury consisted of the architects Carlos Veloso, Fátima Fernandes and Pedro Ribeiro and it chose a single work from the 32 works proposed: the accessible path to Estrela Basílica, Lisbon, by Paulo Tormenta Pinto. Minutes of the jury meeting disseminated by OA. With the choices of the three specialists, the number of Portuguese nominees rose to a total of 21 [see https://encomenda.oasrs.org/noticias/detalhe/detalhe/21-projectos-portugueses-finalistas-no-premio-mies-van-der-rohe-2022]. Although it was disseminated by OA, this news piece confuses nominated designs with chosen or selected designs, which were only two; the Cruise Terminal and Marquês de Abrantes Palace, both in Lisbon.
28. Minutes of the jury meeting provided by OA.
29. Ana Isabel Ribeiro, "Em Aveiro, um Apartamento Todo Azul Captou a Atenção dos Arquitectos Europeus", *Público P3*, 23.10.2023.
30. Raquel Pardilhó, "Arquitectos mostram as três Obras Portuguesas no Mies van der Rohe 2024", *Público P3*, 03.05.2024.
31. Carlos Machado e Moura, Alexandra Areia, "Pós-crise e a 'arte da resposta' de uma geração entalada", *J-A* 255-256, May 2018, pp. 52-53.
32. With only two selected designs: the Bica House by Luísa Bebiano in the Architecture category and the sound installation *Sound-It — Rádio Antecâmara*, by Pedro Campos Costa, in Ephemeral Interventions. https://arquinfad.org/premisfad/es/ediciones-anteriores/?edicio/2023/
33. The short film of 15 minutes is available at https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform/
34. Jaume Prat, "Reconocimiento institucional", June 2024, https://jaumeprat.com/2024/06/reconocimiento-institucional/
35. https://miesarch.com/work/5329
36. EUmies Awards 2024 Winners announcement. 3. Words by the president of the jury, Frédéric Druot. https://www.youtube.com/watch?v=krWldGSdY-U
37. Luís Paulo Costa, statement to Tiago Casanova (dir.), *Square and Tourism Office* (2024, 15').
38. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform/
39. Built before 2010 and previously known as Piódão XXI until a name and management change in 2017.
40. https://www.nit.pt/fora-de-casa/na-cidade/redes-sociais-estao-furiosas-com-o-mamarracho-piodao
41. https://poligrafo.sapo.pt/fact-check/imagem-viral-de-mamarracho-na-aldeia-de-piodao-e-autentica/
42. Paula del Río, statement to Tiago Casanova in *Square and Tourism Office*.
43. https://eumiesawards.com/architecture-emerging/lina-architecture-platform/
44. Álvaro Domingues, *Vida no Campo*, Dafne, 2012, p. 142.
45. Idem, p. 146.

IMAGES

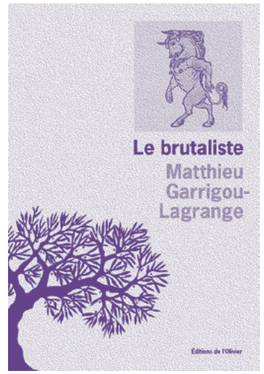
p. 48: Aerial view of Piódão
p. 50: Church and Square in Piódão
p. 51: Axonometry of the Piódão Square and Tourist Office Redevelopment
p. 52: Square and Tourist Office in Piódão before the intervention
p. 53: Square and Tourist Office in Piódão
p. 54: The new shade of the Tourist Office and the public platform on the roof of the public toilets
p. 55: Steps and the public platform on the roof of the public toilets

MY HERO IS NOT YOU

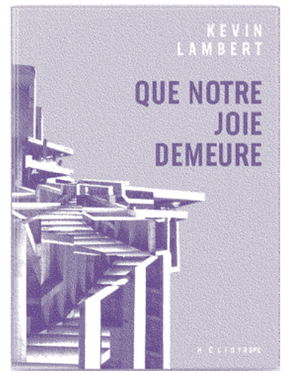
DISCIPLINA E PRIVILÉGIO



Eduardo Côrte-Real, *Complexo das Amoreiras visto do Arco do Carvalhão*, 2020, ilustração para *Aqueduto. Uma Memória da Grande Pandemia de 2020* (Corte-Real, 2024: 132), ESAD-IDEA, Matosinhos







Capa de Matthieu Garrigou-Lagrange. *Le Brutaliste*. Paris: Olivier, 2021.

Capa de Reinier de Graaf. *The Masterplan*. Amsterdam: Archis, 2021.

Capa de Kevin Lambert. *Que Notre Joie Demeure*. Montréal: Éditions Héliotrope, 2022.

Caí na tentação, muito recreativa, de me deixar levar por três livros recentes — a saber, *Le Brutaliste* (2021) de Matthieu Garrigou-Lagrange, *The Masterplan* (2021) de Reinier de Graaf e *Que Notre Joie Demeure* (2022) de Kevin Lambert — para mergulhar na vida de arquitectos fictícios. Nenhum destes textos se deu ainda à estampa em língua portuguesa, o que é estranho, até estranhíssimo em dois dos casos, como veremos. Também é estranho que os arquitectos como protagonistas de ficção, embora pareçam oferecer um tema óbvio e prolixo, raramente se entreguem às peripécias e aventuras literárias, em diversas geografias e dimensões, que a sua profissão proporcionaria.

VONTADE INDÓMITA

Quando se trata de arquitectos fictícios, o romance *The Fountainhead* de 1943, de Ayn Rand[1] é uma obra que vem imediatamente à mente, pelo menos à maioria das cabeças dadas a tais afinidades. Famoso tanto pelos temas polémicos como pelas inclinações fascizantes da sua autora, que lhe valem até hoje a admiração de figuras abjectas da *alt-right* como Donald Trump, o livro foi adaptado ao cinema em 1949 por King Vidor, protagonizado por Gary Cooper e Patricia Neal. Estreou pouco depois em Portugal como *Vontade Indómita*[2], um título que parece sublinhar essa mesma inclinação. Apesar da melancolia e doçura de Gary Cooper, a sua figura longilínea de cowboy solitário é suficientemente viril e independente para encarnar o arquitecto contra tudo e todos imaginado por Ayn Rand. Já o livro não é fácil de ler e espelha duramente a visão do mundo que Rand continuaria a explorar e defender: racionalidade, trabalho árduo, auto-determinação, originalidade e excelência artística, corporizados pelo protagonista, o arquitecto Howard Roark. É retratado como uma figura resiliente e masculina em contraste com o seu rival, o amorfo e incompetente Peter Keating, o arquitecto tipo burocrata.

De resto, Roark e Keating ilustram bem os traços duais dos poucos arquitectos de papel e letra impressa, ora com egos gigantescos ora burocratas do ofício, mas que raramente surgem retratados na literatura como personagens simpáticas[3]. Roark é, sem dúvida, o arquitecto fictício mais famoso, apesar de Rand ter refutado ambiguamente qualquer associação com Frank Lloyd Wright na correspondência que trocaram entre 1937 e 1957:

> *My hero is not you. I do not intend to follow in the novel the events of your life and career. His life will not be yours, nor his work, perhaps not even his artistic ideals. But his spirit is yours — I think.*[4]

O significado de Roark vai além de ser mera personagem e alusão a um arquitecto real, pois tornou-se o epítome da profissão de arquiteto na ficção, de forma semelhante a como Sherlock Holmes e Hercule Poirot representam a quintessência do detective privado. Embora Roark se destaque como

1. Ayn Rand. *The Fountainhead*. New York: Signet Books, 1996 [1943].

2. King Vidor (real.), *The Fountainhead*, EUA: Warner Bros, 1949.

3. Rand escreve mesmo, em *The Fountainhead*, caracterizando em extremo cada tipo: *The creator thinks, the parasite copies. The creator produces, the parasite loots.* ("O criador pensa, o parasita copia. O criador produz, o parasita pilha.", t.a.)

4. "O meu herói não és tu. Não pretendo seguir na novela os eventos da tua vida e carreira. A vida dele não será a tua, nem o seu trabalho, talvez nem sequer os seus ideais artísticos. Mas o espírito é o teu — penso." In *Letters of Ayn Rand* (Michael Berliner (ed.)). New York: Dutton Press, 1995, t.a.

uma ilustração num dicionário, existiam já algumas (poucas) representações de arquitectos em vários outros romances e continuaram a existir também com alegações de proximidade a figuras reais. Desde o hipócrita Mr. Pecksniff de Charles Dickens em *Martin Chuzzlewit*[5] até à fábula arquitetónica de rato-do-campo e do rato-da-cidade de Thomas Hardy, ele próprio arquitecto praticante, em *A Laodicean: A Story of To-Day*[6], os arquitectos têm sido retratados frequentemente sob essa dupla perspectiva, com personalidades contrastantes.

Em *A Burnt-Out Case*[7], Graham Greene leva mais a sério, até à sua inquietação religiosa, as frustrações inerentes à profissão com Querry, o arquitecto que se refugia da celebridade numa colónia de leprosos, do que Evelyn Waugh no retrato satírico do arquitecto alemão Otto Friedrich Silenus em *Decline and Fall*[8], alegadamente uma paródia a Walter Gropius. Esta associação é imerecida, segundo Fiona MacCarthy escreveu no *The Guardian*, por ocasião da publicação da biografia de sua autoria *Gropius: The Man Who Built the Bauhaus*[9]:

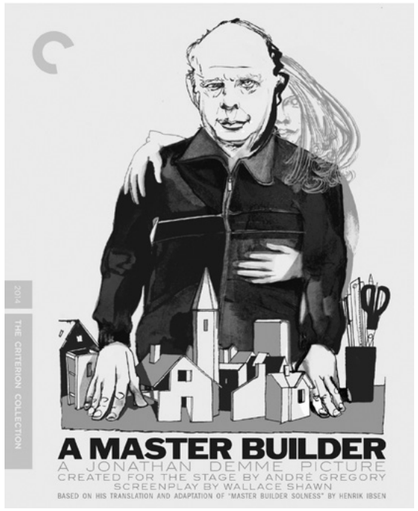
> *Another of the myths I've needed to demolish is that Gropius was humourlessly Germanic in his functionalist views. This grim view emanates from Evelyn Waugh's satiric Professor Otto Friedrich Silenus in* Decline and Fall *(1928), the architect brought in to design for the fashionable Mrs Beste-Chetwynde "something clean and square". For many English readers Silenus personified Gropius. This view of Gropius was patently unfair — he was someone who loved the unpredictable: Gropius is never quite what you expect.*[10]



Illustração de Hablot Browne (Phiz) para Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*, Janeiro 1843–Julho 1844

Ao que parece, o desdém de Gropius pelos ingleses era recíproco. Perseguido pela Gestapo, em 1934 acaba por encontrar asilo em Inglaterra, mas não parou de se queixar de como era um país gelado e pouco artístico, com comida insossa e mulheres ossudas.

O protagonista de *The Master Builder*[11], de Henrik Ibsen, Halvard Solness, não tem a mesma graça quando exala soberba e repúdio pela concorrência, especialmente a de jovens arquitectos que possam ofuscar o seu poder. Por seu lado, no livro *Light Years*, James Salter diminui o arquitecto a uma essência trágica com precisão acutilante: o arquitecto de Salter, Viri, "acreditava na grandeza. Acreditava nela como se fosse uma virtude. Como se pudesse ser dele"[12]. Quase todas estas personagens acreditam no mesmo e é por isso que o arquitecto Anthony Royal, o anti-herói da parábola grotesca de J. G. Ballard sobre a fragilidade da civilização, *High-Rise*, é ainda mais irónico. O arranha-céus em causa é um bloco de 40 andares com mil apartamentos, comparado a uma gigantesca gaiola, com um supermercado, piscinas e um infantário. Royal é o rei e senhor desta propriedade, vestido com o seu casaco de safari branco – "o tipo de roupa que pode ser usada por um excêntrico comandante de campo ou por um tratador de jardim zoológico"[13]. Ainda assim, tem um ego imenso como o de Edgar Krug, o arquitecto suíço que circum-navega o globo num zepelim, construindo edifícios de vidro colorido desde Chicago até às ilhas Kuria Muria, ao largo da costa de Omã, nas páginas de *The Gray Cloth with Ten Percent White: A Ladies' Novel* (no original, *Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß: Ein Damenroman*) de Paul Scheerbart[14]. Ou o ego de Kem Roomhaus, delicioso nome do "patife insuportável e narcisista, mas também um génio" da novela gráfica *Batman: Death by Design* (2012) de Chip Kidd e Dave Taylor[15].



Capa da Criterion Collection de *A Master Builder* (Jonathan Demme, real., 2013), 2014

Como Roomhaus, também Asterios Polyp, na novela gráfica com o mesmo nome da autoria de David Mazzucchelli, é o arquétipo do arquitecto académico, autoconfiante e charmoso, porém cínico, sedutor e arrogante como os demais neste rol. É uma obra maravilhosa que mistura literatura, religião, gatos, desertos e torres, algum sexo, carpintaria, arte contemporânea, páginas de desenhos ora límpidos ora caóticos, e um protagonista cheio de ego e teorias. E, em particular, um gosto por dicotomias, vá-se lá saber... Mas a sofisticada personalidade social que Asterios construiu meticulosamente está prestes a ser destruída numa noite de tempestade, quando completa

5. Charles Dickens. *Martin Chuzzlewit*, London: Penguin Classics, 2000 [1843–44].

6. Thomas Hardy. *A Laodicean, or, The Castle of the De Stancys. A Story of To-Day*, London: J. M. Dent and Charles E. Tuttle Co., 1957 [1881].

7. Graham Greene. *A Burnt-Out Case*, London: Vintage Digital, 2010 [1960].

8. Evelyn Waugh. *Decline and Fall*. London: Vintage ebook, 2011 [1928].

9. Fiona MacCarthy. *Gropius: The Man Who Built the Bauhaus*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2019.

10. "Outro dos mitos que tenho de demolir é o de Gropius ser um germânico sem humor na sua visão funcionalista. Esta visão emana da sátira de Evelyn Waugh em *Declínio e Queda* ao Professor Otto Friedrich Silenus, o arquitecto chamado para projectar para a moderna Mrs Beste-Chetwynde "algo limpo e quadrado". Para muitos leitores ingleses, Silenus personifica Gropius. Esta ideia é claramente injusta – ele era alguém que apreciava o imprevisível: Gropius nunca é exactamente o que se está à espera." In Fiona MacCarthy, "Rebel with a cause: how the founder of Bauhaus changed the world", *The Guardian, https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/mar/01/rebel-with-a-cause-how-the-founder-of-bauhaus-changed-the-world, t.a.*

11. Henrik Ibsen. *The Master Builder*. London: Dover Pub., 2016 [1982].

12. James Salter. *Light Years*. London: Penguin digital ed. 2012 [1975].

13. J. G. Ballard. *High-Rise*. London: Henry Holt & Co, 1977.

14. Paul Scheerbart. *The Gray Cloth with Ten Percent White: A Ladies' Novel*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2003 [1914].

15. Chip Kidd, Dave Taylor. *Batman: Death by Design*. Burbank, CA: DC Comics, 2012.

cinquenta anos. *No spoilers here*. Asterios, perturbado, de ego estraçalhado, reflecte: *By consolidating our individual designs, we erected an edifice of eloquent equilibrium...But it turned out that reality, as I perceived it, was simply an extension of myself...*[16]

CANALHAS OU COPISTAS

A maioria dos arquitectos na ficção parece assim estar condenada aos seus estrepitosos egos ou a uma personalidade entediante, oscilando entre a individualidade resoluta de Roark e o conformismo enfadonho de Keating. Ninguém que se queira convidar para jantar, em suma.

É certo que há também uma vaga de ficção histórica sobre arquitectura, feita mais de arquitecturas e construções do que de arquitectos, um filão que Victor Hugo abriu e corre até hoje em Charles Belfoure e Ken Follett, entre outros. Porém, nem mesmo nesta variante se retrata a profissão de forma positiva. No romance psicogeográfico de Peter Ackroyd, *Hawksmoor*[17], um arquitecto do século XVIII pratica ritos satânicos, incluindo sacrifícios humanos. Mas não vamos tão longe...

Fico agora pelos títulos que me trouxeram aqui, não isenta da perplexidade de que, neste canteiro atlântico de arquitectos e escritores em que me encontro, os tenha de conhecer na língua de Molière e na de outros[18].



Fotograma de King Vidor (real.), *The Fountainhead*, 1949

O primeiro título, *Le Brutaliste*[19], já tinha lido na sua versão original e única, à sombra descontraída de uma alfarrobeira. Já sabia ao que ia e este texto, parte romance, parte história, não esconde ser um retrato do arquiteto Tomás Taveira e uma reflexão sobre o impacto da sua obra em Lisboa. O escritor e jornalista Matthieu Garrigou-Lagrange acredita que se conseguiu integrar com os autóctones lisboetas e, a partir desse lugar partilhado, debater com os leitores as impressões, quer dos edifícios — sobretudo do conjunto edificado formado pelas três torres das Amoreiras –, quer das famosas alegadas aventuras sexuais do arquitecto. 'Brutalista' é aqui a alcunha desse homem, cuja queda sensacional foi provocada pela imprensa sensacionalista com a publicação de uns fotogramas farruscos de vídeos íntimos com mulheres que nunca se queixaram, do qual o nome verdadeiro só numa ocasião é mencionado. *High* e *low*, *rise and fall*, luxo triste, bacoco e policromado, feito de melamina e ângulos proibidos.

O livro é uma espécie de retrospectiva da vida do arquiteto, baseada em várias entrevistas feitas pelo autor a especialistas e estudiosos do fenómeno, incluindo horas sem complacência com o seu protagonista e objeto de estudo. Oferece também episódios ficcionados e passeios por Lisboa que lhe permitem explorar o tema dos abusos sexuais. Apesar de não ser um assunto novo — estávamos então tão, mas ó tão longe do *#MeToo* — está agora, por essa mesma razão, no centro da atualidade. Seja como for, o resultado é um texto hábil e com fôlego que pode começar-se a ler por *voyeurismo*, mas que acaba por oferecer a evolução de uma sociedade peculiar e de uma época em transição atribulada. Tomás Taveira veio de um meio operário e começou como mecânico, antes de, nos anos 1980, se tornar um dos arquitectos mais prolíficos do país, tendo reconstruído vários bairros de Lisboa e renovado esteticamente, e de forma controversa para muitos, a imagem da cidade. Teve também o mérito de pôr toda a gente a discutir estética arquitectónica e, depois, todas as infâmias e imperativos de mau gosto que ainda perduram a marcador desbotado nas paredes dos WCs das escolas de

16. "Ao consolidarmos os nossos projectos individuais, erigimos um edifício de eloquente equilíbrio...mas acontece que a realidade, como eu a percebia, era simplesmente uma extensão de mim mesmo..." David Mazzucchelli. *Asterios Polyp*. Paris: Casterman, 2010, s/p, t.a.

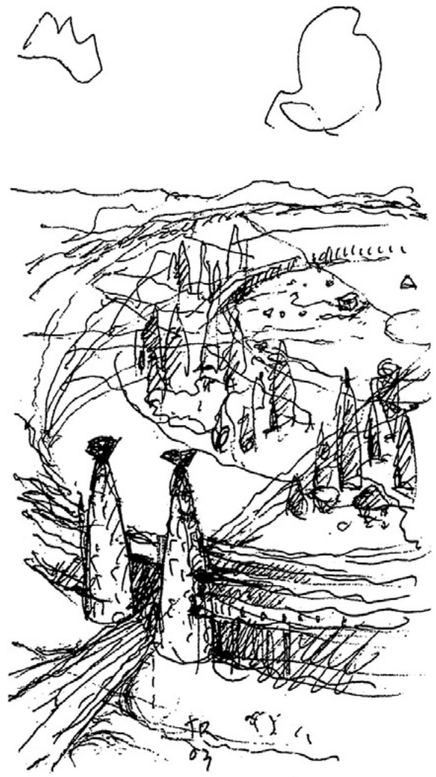
17. Peter Ackroyd. *Hawksmoor*. London: Harper & Row, 1985.

18. Por este motivo, tentei em tempos dirigir uma colecção de textos relacionados, inéditos ou esgotados a traduzir para língua portuguesa, da qual saiu apenas o primeiro livro: *A Casinha dos Prazeres* de Jean-François Bastide, com tradução de António Mega Ferreira e ilustrações de Álvaro Siza Vieira, publicado pela editora Abysmo, em 2013. A história dessa colecção, Espécies de Espaços, tal como do seu primeiro e único livro, foi sempre triste e desde cedo falhada.

19. Matthieu Garrigou-Lagrange. *Le Brutaliste*. Paris: Olivier, Kindle ed., 2021.

arquitectura. O livro podia intitular-se *Declínio e Queda de um Ego Desproporcionado*. O homem é brutalista e brutal, misógino e modernista, patético e estrondoso. Mas, para todos os efeitos, para ser justa, nunca foi um burocrata.

Contudo, e ao contrário do que refere o livro, apesar do escândalo, também não é exacto que tenha caído em desgraça, pois continuou a 'fazer cidade' com as vistosas estações de Metro de Chelas e das Olaias, a decorar o pequeno ecrã que então se privatizava, e a cobrir o território nacional com os seus estádios, esquemas e bazófia. É muito mais tarde, por obra de outros episódios infelizes que agora não vêm ao caso, que se vê forçado a abandonar a academia — onde foi um professor extraordinário, juram muitos — juntamente com o sócio e colega, o arquitecto Troufa Real.



Desenho de Troufa Real de Angólia, Nova Capital da República de Angola, 1973–2003

BILUNGA OU 'SIZE MATTERS'

Tendo pesquisado durante algum tempo, em jeito de teima, assim que comecei a ler *The Masterplan* de Reinier de Graaf[20], a minha segunda leitura desta nobre incumbência, ponderei se se trataria desta feita de um ou de outro, de Taveira ou de Troufa... ai, que aliterações tão convenientes! Neste caso convém mencionar que o autor, Reinier de Graaf, é um arquiteto holandês, teórico da arquitetura, urbanista e escritor, sócio do OMA, gabinete fundado por Kem Roomhaus, perdão, Rem Koolhaas. O enredo desta vez gira em torno de um plano para a capital de uma jovem república africana — *Bilunga, City of the Future* — pelo que supus encontrar aqui a obsessão angolana de Troufa Real ou talvez o simulacro taveiresco, o seu alter ego na figura do arquiteto Rodrigo E. Tomás. Ou do pai deste, um famoso arquitecto com o mesmo nome. Ou possivelmente ainda uma mistura entre eles, uma amálgama torpe de pós-modernistas. Ao contar a trajetória de um arquitecto que anseia por reconhecimento, *The Masterplan* oferece uma reconstrução ficcional de um sonho arquitectónico reduzido a pó por forças maiores. Mais egos esmagados e histórias pessoais, tendo como pano de fundo a luta de uma nação para emergir dos seus despojos coloniais, a crescente influência da China, a presença russa e o tenso funcionamento de um mercado imobiliário global de gargantuesca avidez. Não será por acaso que o livro começa justamente com a cerimónia de atribuição dos MIPIM-Architectural Review Future Projects Awards, os 'óscares' do imobiliário.

A concepção e construção de edifícios são retratadas com uma precisão deprimente e fastidiosa, apesar do humor subtil que a pontua e consegue ir mitigando ao longo de todo o texto. Compreendem-se os sentimentos de insegurança, inferioridade e egocentrismo do protagonista, que o mantêm numa bolha de negação perante este mundo onde se move. Curiosamente, Rodrigo também se debate nesta história com o seu pai pós-modernista e é na tensão desta parelha que a dualidade se efectiva. Ao contrário do pai, Rodrigo-filho é do tipo burocrata. Mas com um *toque*.

> *The truth was that he hated building sites. He always had. Building sites constituted the one part of the profession brought upon him by his family tree to which he had been definitely unable to acquiesce. To be an architect had never been his first choice, but he had been content to live with most of the duties that came with it. There was enough of an artistic component to the creation of buildings to make him feel that, compared to his earlier career choices, being an architect didn't imply too much of a compromise.*[21]

As frustrações, sempre presentes nesta profissão como em qualquer outra, surgem invariavelmente nas reflexões do protagonista que acaba por se desgraçar. Onde é que eu já li isto? A certa altura pensei que não conseguiria terminar este livro penoso. Mas, por outro lado, e sem recorrer a boa vontade, De Graaf consegue acrescentar uma camada de profundidade à sua narrativa sobretudo sóbria, quando questiona se os arquitectos se preocupam directamente com a legalidade dos seus projectos ou com os seus usos subsequentes. Qual é a sua motivação, a sua indecisão ética ou a falta dela?

Mais tarde, perante a imensidão de Bilunga que se ergue, Rodrigo reconsidera:

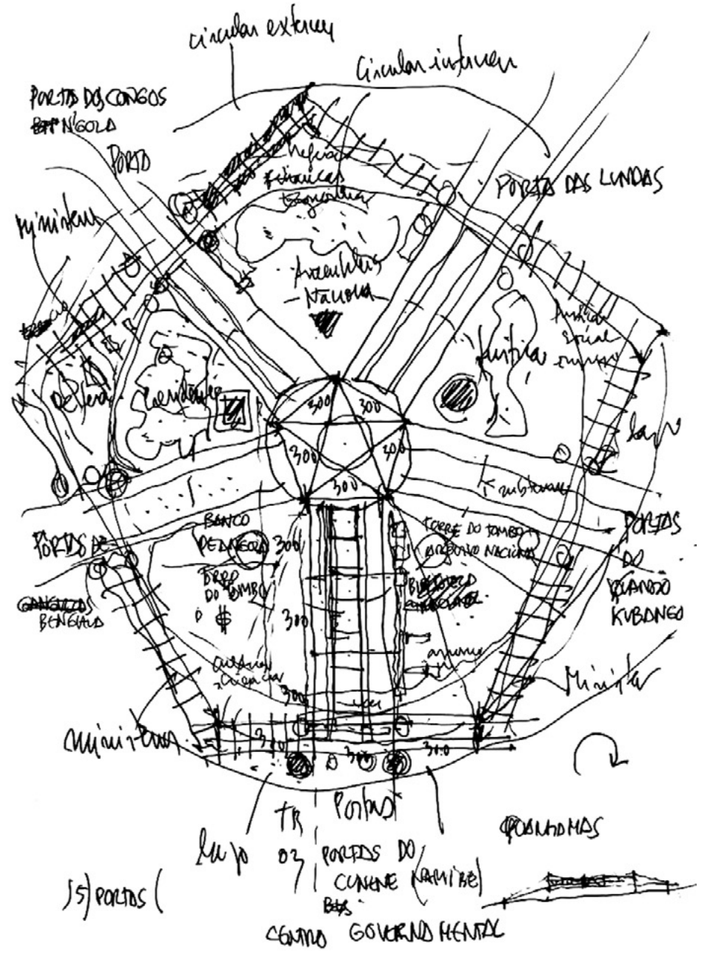
> *Could size alone sustain an aesthetic dimension? Was big the new beautiful? [...] In a world that had trouble mustering up even the most basic of consensus, size constituted a common ground in a way beauty could never hope to. The concept of art could finally, radically be exorcized from architecture. Gone would be the reason to theorize works of architecture...*[22]

A partir daqui começa a dissolução do protagonista. Como se diz no prefácio, onde está o nó deste "ego destrutivo da arquitetura"?

20. Reinier de Graaf. *The Masterplan.* Amsterdam: Archis, 2021.

21. "A verdade é que ele detestava a obra em construção. Desde sempre. A obra constituía uma parte da profissão que lhe chegara imposta pela árvore de família e à qual era incapaz de aquiescer. Ser arquitecto nunca fora a sua primeira escolha, mas vivera satisfeito com a maioria dos deveres que vinham com isso. Havia uma componente artística suficiente na criação dos edifícios que o fazia sentir que, em comparação com outras das suas escolhas, ser arquitecto não implicava grande compromisso." Idem, p. 118, t.a.

22. "O tamanho por si só poderia sancionar uma dimensão estética? Grande será o novo belo?[...] Num mundo que tem dificuldade em reunir o consenso mais básico, o tamanho constitui um terreno comum de um modo como a beleza jamais pode almejar. O conceito de arte poderia finalmente, radicalmente, ser exorcizado da arquitetura. Desapareceria a razão para teorizar sobre as obras de arquitectura..." Idem, p. 153, t.a.



Desenho de Troufa Real de Angólia, Nova Capital da República de Angola, 1973–2003

PROLETARIADO DO FUTURO

Que Notre Joie Demeure, de Kevin Lambert[23], pega nesse nó e aperta-o sem dó nem piedade. E sem *promesse de bonheur*. No entanto vem já com outros pergaminhos: em 2023, este livro recebeu o prémio Décembre, uma espécie de anti-Goncourt, e o Prix Médicis. O seu autor é a jovem promessa e polémica coqueluche das letras quebequenses. Mas um espectro assombra este romance de Kevin Lambert: o espectro do capitalismo, como outro bem diferente caminhou na abertura do texto marxista[24].

A deslumbrante Céline Wachowski, desta vez uma arquitecta (imagino-a tipo namoradinha de Brad Pitt, que interesse teria uma arquitecta protagonista se não fosse deslumbrante) que confirma a regra, revela finalmente o Complexe Webuy, o seu ambicioso projeto público em Montreal. No entanto, as críticas e acções de grupos activistas não tardam em acusá-la de destruir o tecido urbano e social e de promover a gentrificação dos bairros. Kevin Lambert retrata aqui a classe com poder, mergulhando na psicologia destes indivíduos, nos seus mundos profissionais no auge do seu privilégio e disciplina. Que ficção estão a contar a si próprios para justificar, para garantir o seu lugar no cenário que eles próprios construíram? O que preenche este ego e esta vocação da arquitetura que se crê demiúrgica?

A dualidade desviou-se e já não é mais entre deslumbrados e amanuenses, mas sim entre os ricos e poderosos e os oprimidos e insignificantes. Se este sentido já se insinuava com De Graaf, Lambert enfatiza-o dizendo que a sua é uma história *queer* acerca do que pensa e como vive a burguesia. *Comment pense un bourgeois?* O meio arquitectónico apenas lhe serviu de pretexto, alega.

23. Kevin Lambert. *Que Notre Joie Demeure*. Montréal: Éditions Héliotrope, digital edition, 2022.

24. Refiro-me à primeira frase do *Manifesto comunista*, originalmente denominado *Manifesto do Partido comunista* (em alemão: *Manifest der Kommunistischen Partei*), publicado pela primeira vez em 1848, e escrito pelos teóricos fundadores do socialismo científico, Karl Marx e Friedrich Engels.

Com uma prosa cativante, mas de longos parágrafos e digressões proustianas, *Que Notre Joie Demeure* dá voz aos pontos de vista e aos pensamentos secretos das personagens, ao mesmo tempo que traça um retrato lúcido, acredito, de Montreal na actualidade. Entramos no mundo dos muito ricos através da arquitectura, das festas, dos esquemas, com um enredo cuja energia e densidade jogam tão bem com a tensão entre as (supostas) qualidades artísticas dos grandes projectos como com o impacto inegável no ambiente das cidades.

> *L'appareil de protection est symbolique, c'est le prestige, la beauté des possessions, l'art rhétorique, tout un ensemble de récits, une conception du succès qui protège les riches des vols légitimes que pourraient commettre les crève-la-faim, tout un attirail de charme, la croyance dans le mérite, les bijoux, les diamants reflètent la valeur de leur propriétaire.*[25]

Mas foi também o carácter disperso da própria riqueza que me impressionou aqui: não é apenas o re-ordenamento do tecido urbano, é o acesso privilegiado aos fundos públicos, a multiplicação das sociedades fiduciárias, a aceleração dos canais de influência, os dedos enfiados em todas as tartes e, logo, para o leitor, em muitas das feridas também. A culpa que Céline, arquitecta bilionária, é incapaz de compreender, precisamente porque continua a considerar-se "de esquerda", demonstra os limites até aos quais as pessoas conseguem ou não esmiuçar os seus privilégios.

Já Ballard parece ter tido essa intenção de retratar semelhante conjunto humano, habitantes do arranha-céus, quando descreve o que pensa Anthony Royal:

> *... these people were the vanguard of a well-to-do and well-educated proletariat of the future, boxed up in these expensive apartments with their elegant furniture, and intelligent sensibilities, and no possibility of escape.*[26]

A história divide-se em três partes, que podem ser resumidas, *grosso modo*, no antes-durante-e--depois do escândalo. A primeira parte, que descreve uma reunião social ao longo de quase cem páginas, pareceu-me inicialmente tíbia e arrastada. Tive de esperar pela segunda parte para me sentir apaziguada, por assim dizer: a impressão de assistir, frase após frase, a uma sucessão incessante de acontecimentos, tingidos de uma violência social sem trégua, até um ponto já insuportável em que o drama só pode, tem de, explodir. A terceira parte é estilisticamente semelhante à primeira, mas desta vez a leitura fluiu por si só. E tenho de admitir que Kevin Lambert me ensinou uma lição valiosa a este respeito: estranhamente, e apesar de usar a profissão e o mundo real da arquitectura, chegando a referir o nome de Jean Nouvel e integrar Phylis Lambert como personagem, por exemplo, este livro não é tanto sobre esse tema. O prisma arquitectónico escolhido para articular o romance constitui, juntamente com o da cidade, o centro nevrálgico das clivagens sociais e dos marcadores de classe. Que a nossa alegria subsista, que o privilégio nunca seja revogado. O autor tem o dom de retratar a realidade interior das personagens, os seus defeitos, as suas distorções cognitivas, a influência mais ou menos consciente e assumida do seu meio social, as frases feitas, as ideias pré-concebidas que reproduzem e às quais se agarram, acreditando que estão a fazer uma reflexão intelectual profunda sobre a sociedade.

No início do livro, o discurso de Lambert é dirigido febrilmente para o leitor até a um ponto de sufoco. Mas deve resistir-se, porque esta tempestade de frases vai acalmando pouco a pouco, dando lugar a um curso fácil. As personagens são desenhadas com simplicidade mas, no entanto, perfeitamente encarnadas quando poderiam ter caído em estereótipos. Não seguimos apenas os pensamentos destas pessoas ultra burguesas: de vez em quando, nas brechas da narrativa, surgem personagens secundárias, comuns, porventura até mais intensas. Um jovem activista da habitação anda de bicicleta. Amalia, funcionária de limpeza de uma empresa, pensa alto para nós enquanto limpa o pó. Este último episódio do livro é particularmente interessante ao concentrar a ambiguidade do mundo que pretende retratar. Enquanto se prepara para aspirar, Amalia recorda as suas experiências enquanto estudante de História da Arte, e o tempo que dedicou a estudar Bruegel, o Velho. Reflecte sobre o caos da sociedade e em como o velho mestre, através das suas pinturas, conseguia harmonizar "a grande cacofonia do mundo". Este episódio curto mas comovente — e também incongruente q.b. — revela uma inteligência secundária das personagens, e do seu mundo, na sombra e avesso dos poderosos.

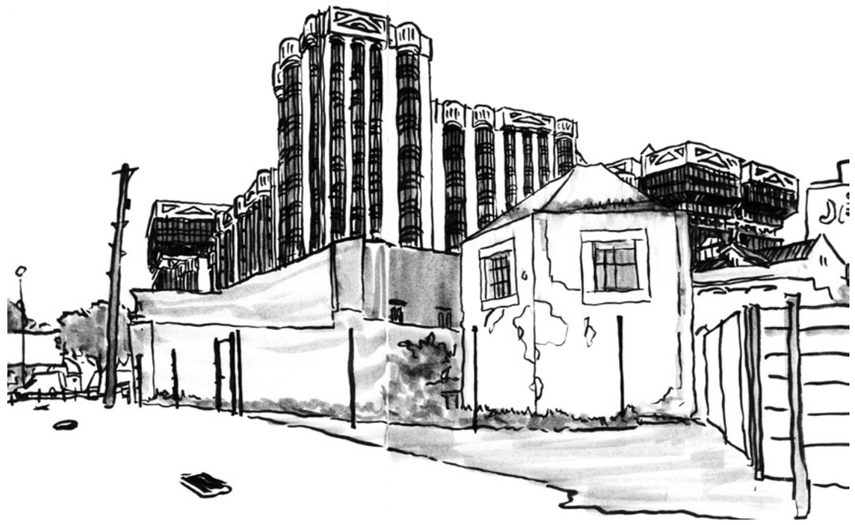
Quando vi no ecrã o rosto de estrela de cinema de Kevin Lambert, os seus olhos azuis coruscantes no processo de apresentação do livro, pensei que talvez fosse apenas um fenómeno pop. E também é. O primeiro ministro do Québec terá escrito que tinha apreciado esta "*critique nuancée de la bourgeoisie québécoise*" na qual os grupos de pressão e os jornalistas "*cherchent des boucs émissaires à la crise du logement à Montréal*".[27]

Descobri depois que este livro tem origem e corpo na tese de doutoramento de Kevin Lambert, realizada em 2022 na Universidade de Montreal, com o título *Que Notre Joie Demeure*

25. "O aparelho de protecção é simbólico, é o prestígio, a beleza das posses, a arte retórica, todo um conjunto de narrativas e uma concepção de sucesso que protege os ricos dos roubos legítimos que poderiam cometer os famélicos, todo um equipamento de charme, a crença no mérito, as jóias, os diamantes reflectindo o valor do seu proprietário." Idem, p. 292, t.a.

26. "...estas pessoas eram a vanguarda do bem--intencionado e bem-educado proletariado do futuro, encaixotadas nestes apartamentos caros com o seu mobiliário elegante, e sensibilidades inteligentes , e sem qualquer possibilidade de escapar." In Ballard. *High-Rise*. London: Henry Holt & Co, 1977. t.a.

27. "...crítica matizada à sociedade quebequense" e "os jornalistas procuram bodes expiatórios para a crise de alojamento". In Simon Berger, "Que Notre Joie Demeure: Dur dur d'Être Bourgeois!", *Révolution Communiste, https://marxiste.qc.ca/article/que-notre-joie-demeure-dur-dur-detre-bourgeois e também à Radio Canada, ver https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1996657/auteur-critique-gouvernement*, t.a



Eduardo Côrte-Real, *Complexo das Amoreiras visto de Sueste*, 2020, ilustração para *Aqueduto. Uma Memória da Grande Pandemia de 2020* (Corte-Real, 2024: 139), ESAD-IDEA, Matosinhos.

(roman); Suivi de Rater Mieux: Essai sur le Fantasme en Création. No seu resumo, a única parte a que consegui ter acesso no repositório académico, Lambert escreve:

> *J'imprime à ma réflexion sur la création littéraire (dans l'essai qui suit) un léger déplacement: comment un empêchement imposé de l'extérieur est-il vécu par une créatrice qui souhaite produire une œuvre? Mon roman politise cette question en mettant en scène une architecte québécoise qui décroche enfin, après une brillante carrière internationale, un grand projet à Montréal. Ce projet soulèvera cependant une forte protestation populaire. C'est à travers le prisme des classes sociales et du privilège économique que je relis les œuvres mentionnées plus haut en m'intéressant aux affects que suscite la contestation des inégalités chez celles et ceux qu'elles favorisent.* Que notre joie demeure *comporte une forte dimension sociale. Le texte me permet de décrire les processus d'embourgeoisement — largement documentés — qui touchent actuellement Montréal et l'évolution des disparités économiques au Québec depuis les années 1970.*[28]

Homens poderosos, mulheres ameaçadas mas deslumbrantes, como não podia deixar de ser, escândalos e edifícios vistosos, dinheiro a rodos e jogos de espelhos... tudo razões para recomendar estes livros como leitura ou para servirem de enredo a uma série televisiva. Mas a razão principal e justa para ler estes três romances é, se se for arquitecto ou estiver de alguma forma envolvido em arquitectura, um simples reconhecimento: são bons nos pormenores da prática profissional e demonstram o facto, possivelmente reconfortante, de que a maior parte das dificuldades que os arquitectos enfrentam hoje foi enfrentada por outros arquitectos no seu tempo e lugar. No entanto, para aqueles que, como eu, não são arquitectos mas observam da periferia, estas leituras são muito divertidas porque oferecem um conjunto de caricaturas certeiras. E, para quem é mulher, adicionam a possibilidade da ironia e desagravo pelos lugares que continuam a ser invariavelmente ocupados por arquitectos homens, que em roda contínua se escolhem e reverenciam uns aos outros, em escolas que deveriam ensinar a pensar e construir lugares melhores, mais decentes e mais iguais do que aqueles sobre os quais tenho estado a ler e onde sempre vivi. Assim, que os leiam agora também, e sobretudo, como contos caucionários, para que estes egos e figuras nunca voltem a tomar a mão...

28. "As minhas reflexões sobre a criação literária (no ensaio que se segue) mudaram ligeiramente: como é que um obstáculo imposto do exterior é vivido por uma criadora que quer produzir obra? O meu romance politiza esta questão ao retratar uma arquitecta quebequense que, após uma brilhante carreira internacional, consegue finalmente conquistar um grande projecto em Montreal. No entanto, o projecto é alvo de forte contestação popular. É através do prisma das classes sociais e do privilégio económico que estou a reler as obras acima mencionadas, analisando as emoções que a contestação da desigualdade suscita naqueles que favorece. *Que Notre Joie Demeure* tem uma forte dimensão social. O texto permite--me descrever os processos de gentrificação – amplamente documentados – que afectam actualmente Montreal e a evolução das disparidades económicas no Quebeque desde a década de 1970". In Kevin Lambert, *Papyrus: Institutional Repository Université de Montreal: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/26816*, t.a.

IMAGENS:
p. 68: Illustração por e para Evelyn Waugh, *Decline and Fall*, representando o Arq. Otto Silenus
p. 69: Posters de cena do filme de King Vidor (real.), *The Fountainhead*, 1949
p. 71: Desenho de Troufa Real de Angólia, Nova Capital da República de Angola, 1973–2003

MY HERO IS NOT YOU: DISCIPLINE AND PRIVILEGE

I was tempted, very recreationally, by three recent books — namely *Le Brutaliste* (2021) by Matthieu Garrigou-Lagrange, *The Masterplan* (2021) by Reinier de Graaf and *Que Notre Joie Demeure* (2022) by Kevin Lambert — to immerse myself in the lives of fictional architects. None of these texts have yet been published in Portuguese, which is strange, indeed very strange in two of these cases, as we shall see. It's also strange that architects as protagonists in fiction, although they seem to offer an obvious and prolix subject, rarely indulge in the literary events and adventures, in different geographies and dimensions, that their profession would offer.

INDOMITABLE WILL

When it comes to fictional architects, Ayn Rand's novel *The Fountainhead*[1] (1943) is a work that immediately comes to mind, at least to most minds given to such affinities. Famous both for its controversial themes and for its author's fascistic inclinations, which to this day earn her the admiration of abject *alt-right* figures like Donald Trump, the book was adapted for the cinema in 1949 by King Vidor, starring Gary Cooper and Patricia Neal. It was released shortly afterwards in Portugal as *Vontade Indómita*,[2] a title that seems to emphasise that same inclination. Despite Gary Cooper's melancholy and sweetness, his long-limbed figure as a lonely cowboy is virile and independent enough to embody the architect against everything and everyone conceived by Ayn Rand. The book, on the other hand, is not an easy read and mirrors the harsh vision of the world that Rand would continue to explore and defend: the ideals of rationality, hard work, self-determination, originality and artistic excellence that the architect Howard Roark embodies, in contrast with his rival, the amorphous and incompetent architect Peter Keating, the bureaucratic type par excellence.

In fact, Roark and Keating illustrate quite well the dual traits of the few architects of paper and print, sometimes with gigantic egos and sometimes bureaucrats of the trade, but who rarely are portrayed as sympathetic characters.[3] Roark is undoubtedly the most famous fictional architect, although Rand refuted ambiguously any association with Frank Lloyd Wright in their correspondence between 1937 and 1957:

> My hero is not you. I do not intend to follow in the novel the events of your life and career. His life will not be yours, nor his work, perhaps not even his artistic ideals. But his spirit is yours — I think.[4]

Roark's significance goes beyond being a mere character and allusion to a real architect, as he has become the epitome of the architectural profession in fiction, in a similar way to how Sherlock Holmes and Hercule Poirot represent the quintessence of the private detective. Although Roark stands out like an illustration in a dictionary, there were already some (few) representations of architects in various other novels and never ceased to appear, often also with claims of proximity to real figures. From Charles Dickens' hypocritical Mr. Pecksniff in *Martin Chuzzlewit*[5] to 'the country mouse and the city mouse' architectural fable by Thomas Hardy, himself a practising architect, in *A Laodicean: A Story of To-Day*,[6] architects have often been portrayed from this dual perspective, with contrasting personalities.

In *A Burnt-Out Case*,[7] Graham Greene takes the frustrations inherent to the profession more seriously, right down to his religious disquiet, with Querry, the architect who takes refuge from celebrity in a leper colony, than Evelyn Waugh does in the satirical portrait of the German architect Otto Friedrich Silenus in *Decline and Fall*,[8] allegedly a parody of Walter Gropius. This association is undeserved, as Fiona MacCarthy wrote in *The Guardian* on the occasion of the publication of her biography *Gropius: The Man Who Built the Bauhaus:*[9]

> Another of the myths I've needed to demolish is that Gropius was humourlessly Germanic in his functionalist views. This grim view emanates from Evelyn Waugh's satiric Professor Otto Friedrich Silenus in Decline and Fall (1928), the architect brought in to design for the fashionable Mrs Beste-Chetwynde 'something clean and square'. For many English readers Silenus personified Gropius. This view of Gropius was patently unfair — he was someone who loved the unpredictable: Gropius is never quite what you expect.[10]

It seems that Gropius' disdain for Englishness was mutual. Persecuted by the Gestapo, he ended up finding asylum in England in 1934, but he never stopped complaining about what a cold and unartistic country it was, with its bland food and bony women.

The protagonist of Henrik Ibsen's *The Master Builder*,[11] Halvard Solness, isn't as funny when he exudes contempt and distaste for competition, especially from young architects who might overshadow his own power. As in *Light Years*, James Salter reduces the architect to a tragic essence with sharp precision: Salter's architect, Viri, "believed in greatness. He believed in it as if it were a virtue. As if it could be his."[12] Almost all of these characters are convinced of the same, which is why the architect Anthony Royal, the anti-hero of J.G. Ballard's grotesque parable about the fragility of civilisation, *High-Rise*, is even more ironic. The skyscraper in question is a 40-storey block of 1,000 flats, likened to a gigantic cage, with a supermarket, swimming pools and a nursery. Royal is the king and master of this estate, dressed in his white safari jacket — "the kind of clothes that might be worn by an eccentric field commander or a zoo keeper."[13] Still, he has an immense ego like that of Edgar Krug, the Swiss architect who circumnavigates the globe in a zeppelin, constructing coloured glass buildings from Chicago to the Kuria Muria islands off the coast of Oman, in the pages of *The Gray Cloth with Ten Percent White: A Ladies' Novel* (in the original, *Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß: Ein Damenroman*)[14] by Paul Scheerbart. Or the ego of Kem Roomhaus, the delicious name of the "insufferable, narcissistic scoundrel, but also a genius" in the graphic novel *Batman: Death by Design* (2012) by Chip Kidd and Dave Taylor.[15]

Like Roomhaus, Asterios Polyp, in the graphic novel of the same title by David Mazzucchelli, is the archetype of the academic architect, self-confident and charming, but cynical, seductive and arrogant like the others on this list. It's a marvellous work that mixes literature, religion, cats, deserts and towers,

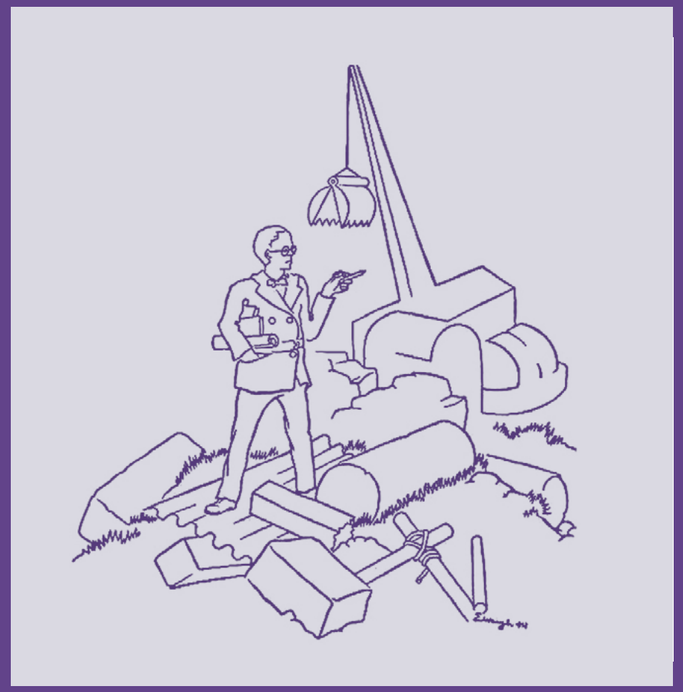


Illustration by and for Evelyn Waugh's *Decline and Fall* representing Arch. Otto Silenus

some sex, carpentry, contemporary art, pages of drawings that are sometimes clear and sometimes chaotic, and a protagonist full of ego and all sort of theories. And, in particular, a taste for dichotomies, go figure... Yet the sophisticated social personality that Asterios has painstakingly constructed is about to be destroyed one stormy night when he turns fifty. No spoilers here. Asterios, troubled, with a shattered ego, reflects: "By consolidating our individual designs, we erected an edifice of eloquent equilibrium... But it turned out that reality, as I perceived it, was simply an extension of myself..."[16]

SCOUNDRELS OR COPYISTS

The majority of architects in fiction thus seem to be condemned either to their boisterous egos or boring personalities, oscillating between Roark's resolute individuality and Keating's dull conformism. Nobody you'd want to invite to dinner, in short.

It's true that there is also a trend of historical fiction about architecture, made up more of architectures and buildings than architects, a vein that Victor Hugo opened up and runs to this day in Charles Belfoure and Ken Follett, among others. However, not even this variant portrays the profession in a positive light. In Peter Ackroyd's psycho-geographic novel *Hawksmoor*,[17] an 18th-century architect practises satanic rites, including human sacrifices. But let's not go that far...

Let's stick to the titles that brought me here, not without the perplexity that, in this Atlantic hotbed of architects and writers in which I find myself, I have to get to know them in the language of Molière and others.[18]

The first title, *Le Brutaliste*,[19] I had already read before this invitation in its original and unique version, in the relaxed shade of a carob tree. I knew what I was getting into and this text, part novel, part history, does not hide the fact that it is a portrait of the architect Tomás Taveira and a reflection on the impact of his work in Lisbon. Writer and journalist Matthieu Garrigou-Lagrange believes that he was able to mingle with the locals and, from this shared place, he discusses with readers his impressions of both the buildings — especially the three towers of Amoreiras — and the architect's famous alleged sexual adventures. 'Brutalist' is the nickname for this man, whose real name is only mentioned on one occasion and whose sensational fall from grace was sparked by the tabloid press with the publication of some lurid stills of intimate videos with women who never complained. High and low, rise and fall, sad, dull, polychromed lust, made of melamine and forbidden angles.

The book is a kind of retrospective of the architect's life, based on a number of interviews the author conducted with various experts and scholars of the phenomenon, including hours without complacency with his protagonist and object of study. It also offers fictionalised episodes and walks around Lisbon that allow you to explore the subject of sexual abuse. Although it's not a new subject — we were then far, so far away from *#MeToo* — it is now, for that very reason, at the centre of current affairs. Be that as it may, the result is a skillful and long-winded text that one might start to read voyeuristically, but which ends up offering the evolution of a peculiar society and an era in troubled transition. Tomás Taveira came from a working class background and started out as a mechanic, before becoming one of the country's most prolific architects in the 1980s, having rebuilt several Lisbon neighbourhoods and aesthetically renovated the city's image, controversially for many. He also had the merit of getting everyone to discuss architectural aesthetics and then all the infamies and bad taste that still linger in faded marker on the taglines of architecture schools' toilets. The book could have been entitled *Decline and Fall of a Disproportionate Ego*. The man is brutalist and brutal, misogynist and modernist, pathetic and thunderous. But to all intents and purposes, to be fair, he was never a bureaucrat.

However, contrary to what the book says, despite the scandal, it's not true that he fell from grace either, as he continued to 'make city' with the flashy Chelas and Olaias Metro stations, decorating the small screen that was being privatised at the time, and covering the national territory with his stadiums, schemes and bravado. It was much later, due to other unfortunate episodes that are not relevant here, that he was forced to leave the academy — where he was an extraordinary teacher, many swear — along with his associate and colleague, the architect Troufa Real.

BILUNGA OR "SIZE MATTERS"

Having researched for some time, as if on cue, as soon as I started reading *The Masterplan* by Reinier de Graaf,[20] my second reading of this noble endeavour, I wondered whether it was one or the other, Taveira or Troufa... oh, what convenient alliterations! In this case, it's worth mentioning that the author, Reinier de Graaf, is a Dutch architect, architectural theorist, urban planner and writer, a partner in OMA, the firm founded by Kem Roomhaus, sorry, Rem Koolhaas. The plot this time revolves around a plan for the capital of a young African republic — Bilunga, City of the Future — so I thought I'd find Troufa Real's Angolan obsession here, or perhaps rather





Scene Card Poster from King Vidor (dir.), *The Fountainhead*, 1949

the Taveiresque simulacrum, his alter ego in the form of the architect Rodrigo E. Tomás. Or his father, a famous architect of the same name. Or perhaps a mixture of the two, a clumsy amalgam of postmodernists. By telling the story of an architect who yearns for recognition, *The Masterplan* offers a fictional reconstruction of an architectural dream reduced to dust by greater forces. More crushed egos and personal stories, set against the backdrop of a nation's struggle to emerge from its colonial spoils, the growing influence of China, the Russian presence and the tense workings of a global property market of gargantuous greed. It's no coincidence that the book begins with the award ceremony for the MIPIM — Architectural Review Future Projects Awards, the 'Oscars' of real estate.

The design and construction of buildings is portrayed with depressing and tedious precision, despite the subtle humour that punctuates it and manages to mitigate it throughout the text. One can understand the protagonist's feelings of insecurity, inferiority and self-centredness, which keep him in a bubble of denial about the world in which he moves. Curiously, Rodrigo also struggles in this story with his post-modernist father and it is within the tension of this pairing that the duality is accomplished. In contrast with his father, Rodrigo-son is a bureaucrat. But with a twist.

> The truth was that he hated building sites. He always had. Building sites constituted the one part of the profession brought upon him by his family tree to which he had been definitely unable to acquiesce. To be an architect had never been his first choice, but he had been content to live with most of the duties that came with it. There was enough of an artistic component to the creation of buildings to make him feel that, compared to his earlier career choices, being an architect didn't imply too much of a compromise.[21]

The frustrations, always present in this profession as in any other, invariably appear in the ruminations of the protagonist who ends up disgracing himself. Where have I read this before?

At one point I thought I wouldn't be able to finish this painful book. But, on the other hand, and without resorting to goodwill, De Graaf manages to add a layer of depth to his mostly sober narrative when he questions whether architects are directly concerned with the legality of their projects or their subsequent uses. What is their motivation, their ethical indecision or lack thereof?

Later, faced with the immensity of Bilunga, Rodrigo reconsiders:

> Could size alone sustain an aesthetic dimension? Was big the new beautiful? [...] In a world that had trouble mustering up even the most basic of consensus, size constituted a common ground in a way beauty could never hope to. The concept of art could finally, radically be exorcized from architecture. Gone would be the reason to theorize works of architecture...[22]

From here, the protagonist's dissolution path begins. As the preface says, where is the knot of the "destructive ego of architecture"?

PROLETARIAT OF THE FUTURE

Que Notre Joie Demeure by Kevin Lambert[23] takes that knot and tightens it mercilessly. And with no *promesse of bonheur*. However, the book comes with other honours: in 2023, it was awarded the Décembre prize, a kind of anti-Goncourt, and the Prix Médicis. Its author is a promising and controversial young star of Quebec literature. But a spectre haunts this novel by Kevin Lambert: the spectre of capitalism, like a very different one looming in the opening of the Marxist text.[24]

The dazzling Céline Wachowski, this time a female architect (I imagine her kind of Brad Pitt's girlfriend, what would be the point of a female architect if not to dazzle?...) who confirms the rule, finally unveils Complexe Webuy, her ambitious public project in Montreal. However, the criticism and actions of activist groups are quick to accuse her of destroying the urban and social fabric and promoting the gentrification of the neighbourhoods. Kevin Lambert portrays the class with power here, delving into the psychology of these individuals, into their professional worlds at the height of their power and discipline. What fiction are they telling themselves to justify their privileges, to guarantee their place in the scenario they themselves have constructed? What fulfills this ego and vocation of architecture, always believing to be demiurgic?

The duality has shifted and it is no longer between the strong-willed and the amanuensis, but between the rich and powerful and the oppressed and insignificant. If this sense was already hinted at in De Graaf, Lambert emphasises it by saying that his is a queer story about what the bourgeoisie thinks and how it lives. *Comment pense le bourgeois?* The architectural milieu only served as a pretext, he claims.

With captivating prose, of long paragraphs and Proustian digressions, *Que Notre Joie Demeure* gives voice to the characters' points of view and secret thoughts, while at the same time drawing a lucid portrait, we believe, of contemporary Montreal. We enter the world of the very rich through architecture, parties and schemes, with a plot whose energy and density play as well with the tension between the (supposed) artistic qualities of the big projects as with the undeniable impact on the city environment.

> *L'appareil de protection est symbolique, c'est le prestige, la beauté des possessions, l'art rhétorique, tout un ensemble de récits, une conception du succès qui protège les riches des vols légitimes que pourraient commettre les crève-la-faim, tout un attirail de charme, la croyance dans le mérite, les bijoux, les diamants reflètent la valeur de leur propriétaire.*[25]

But it was also the dispersed nature of wealth itself that struck me here: it's not just the re-ordering of the urban fabric, it's the privileged access to public funds, the multiplication of trust companies, the acceleration of channels of influence, the fingers in all pies and therefore, for the reader, in many wounds too. A guilt that Céline, a billionaire architect, is incapable of understanding, precisely because she still considers herself 'left-wing', shows the limits to which people can or cannot scrutinise their privileges. Ballard seems to have had the intention of portraying a similar group of people, the inhabitants of the skyscraper, when he describes what Anthony Royal thinks:

> ... these people were the vanguard of a well-to-do and well-educated proletariat of the future, boxed up in these expensive apartments with their elegant furniture, and intelligent sensibilities, and no possibility of escape.[26]

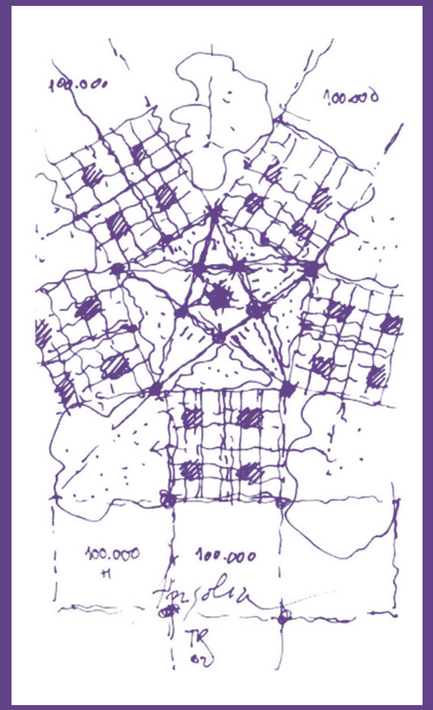
The story of *Que Notre Joie Demeure* is divided into three parts, which can be roughly summarised as before-during-and-after the scandal. The first part, which describes a social gathering over almost a hundred pages, initially seemed tepid and dragged on. I had to wait for the second part to feel reassured, so to speak: the impression of watching, sentence after sentence, an incessant succession of events, tinged with unrelenting social violence, up to an unbearable point where the drama can only, surely must, explode. The third part is stylistically similar to the first, but this time the reading flowed on its own. And I have to admit that Kevin Lambert taught me a valuable lesson in this respect: strangely enough, despite using the profession and the real world of architecture, even mentioning the name of Jean Nouvel and including Phylis Lambert as a character, for example, this book is not so much about that theme. The architectural prism chosen to articulate the novel is, along with that of the city, the nerve core of social divides and class markers. May our joy continue, may our privilege never be revoked. The author has the gift of portraying the inner reality of the characters, their flaws, their cognitive distortions, the more or less conscious and assumed influence of their social environment, the catchphrases, the preconceived ideas that they reproduce and cling to, believing that they are making a profound intellectual reflection on society.

At the beginning of the book, Lambert's speech is directed feverishly at the reader to the point of suffocation. But you have to resist, because this storm of sentences gradually calms down, giving way to an easy course. The characters are simply drawn, yet perfectly embodied when they could have fallen into stereotypes. We don't just follow the thoughts of these ultra-bourgeois people: from time to time, in the gaps in the narrative, secondary, ordinary characters appear, perhaps even more intense. A young housing activist rides a bicycle. Amalia, a company cleaner, thinks out loud to us as she dusts. This last episode in the book is particularly interesting as it concentrates the ambiguity of the world it aims to portray. As she prepares to vacuum, Amalia recalls her experiences as an art history student, and the time she spent studying Bruegel the Elder. She reflects on the chaos of society and how the old master, through his paintings, was able to harmonise "the great cacophony of the world". This short but moving — and also incongruous — episode reveals the secondary intelligence of the characters and their world, in the shadow and reverse of the powerful.

When I saw Kevin Lambert's film-star face on the screen, his blazing blue eyes in the process of presenting the book, I thought that maybe he was just a pop phenomenon. And it is too. The Prime Minister of Quebec is said to have written that he appreciated this "*critique nuancée de la bourgeoisie québécoise*" in which stakeholders and journalists "*cherchent des boucs émissaires [scapegoats] à la crise du logement à Montréal*".[27]

I then discovered that this book has its origins and body in Kevin Lambert's doctoral thesis, carried out in 2022 at the University of Montreal, entitled *Que Notre Joie Demeure (roman); Suivi de Rater Mieux: Essai sur le Fantasme en Création.* In his abstract, the only part I was able to access in the academic repository, Lambert writes:

> *J'imprime à ma réflexion sur la création littéraire (dans l'essai qui suit) un léger déplacement: comment un empêchement imposé de l'extérieur est-il vécu par une créatrice qui souhaite produire une œuvre? Mon roman politise cette question en mettant en scène une architecte québécoise qui décroche enfin, après une brillante carrière internationale, un grand projet à Montréal. Ce projet soulèvera cependant une forte protestation populaire. C'est à travers le prisme des classes sociales et du privilège économique que je relis les œuvres mentionnées plus haut en m'intéressant aux affects que suscite la contestation des inégalités chez celles et ceux qu'elles favorisent.* Que notre joie demeure *comporte une forte dimension sociale. Le texte me permet de décrire les processus d'embourgeoisement — largement documentés – qui touchent actuellement Montréal et l'évolution des disparités économiques au Québec depuis les années 1970.*[28]



Drawing by Troufa Real of Angólia, New Capital of Angola's Republic, 1973–2003

Powerful men, distressed women, yet stunning, of course, scandals and showy buildings, money galore and mirror games... all reasons to recommend these books as reading or to use as the plot for a TV series. But the main sound reason to read these three novels is, if you're an architect or in any way involved in architecture, a simple recognition: they're good on the details of the professional practice and demonstrate the possibly comforting fact that most of the difficulties architects face today were faced by other architects in their time and place. However, for those who, like me, are not architects but observe from the periphery, these readings are great fun because they offer a set of accurate caricatures. And for those of us who are also women, they add the possibility of irony and displeasure for the positions that are still invariably occupied by male architects, who continually pick on and revere each other, inside schools that should otherwise teach how to think and build better, for more decent and more equal places than the ones I've been reading about and where I've always lived. So let's read them now too, and above all, as cautionary tales, so that these egos and characters never take a hand again...

---

1. Ayn Rand. *The Fountainhead*. New York: Signet Books, 1996 [1943].
2. King Vidor (dir.), *The Fountainhead*, USA: Warner Bros, 1949.
3. In an extreme characterisation of each type of character, Rand goes as far as writing, in *The Fountainhead*: "The creator thinks, the parasite copies. The creator produces, the parasite loots."
4. *Letters of Ayn Rand* (Michael Berliner (ed.)), New York: Dutton Press, 1995.
5. Charles Dickens. *Martin Chuzzlewit*. London: Penguin Classics, 2000 [1843–44].
6. Thomas Hardy. *A Laodicean, or, The Castle of the De Stancys. A Story of To-Day*. London: J. M. Dent / Charles E. Tuttle Co., 1957 [1881].
7. Graham Greene. *Burnt-Out Case*. London: Vintage Digital, 2010 [1960].
8. Evelyn Waugh. *Decline and Fall*, London: Vintage ebook, 2011 [1928].
9. Fiona MacCarthy. *Gropius: The Man Who Built the Bauhaus*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2019.
10. Fiona MacCarthy, "Rebel with a Cause: How the Founder of Bauhaus Changed the World", *The Guardian*, *https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/mar/01/rebel-with-a-cause-how-the-founder-of-bauhaus-changed-the-world*
11. Henrik Ibsen. *The Master Builder*. London: Dover Pub., 2016 [1892].
12. James Salter. *Light Years*. London: Penguin digital ed. 2012 [1975].
13. J. G. Ballard. *High-Rise*. London: Henry Holt & Co, 1977.
14. Paul Scheerbart. *The Gray Cloth with Ten Percent White: A Ladies' Novel*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2003 [1914].
15. Chip Kidd, Dave Taylor. *Batman: Death by Design*. Burbank, CA: DC Comics, 2012.
16. David Mazzucchelli. *Asterios Polyp*. Paris: Casterman, 2010, n/p.
17. Peter Ackroyd. *Hawksmoor*. London: Harper & Row, 1985.
18. For this same reason, I once tried to direct a collection of related, unpublished or out-of-print texts to be translated into Portuguese, of which only the first book came out: *A Casinha dos Prazeres* by Jean-François Bastide, translated from the French by António Mega Ferreira with illustrations by Álvaro Siza Vieira, published by Abysmo in 2013. The story of this collection, Espécies de Espaços, like his first and only book, was always sad and failed from the start.
19. Matthieu Garrigou-Lagrange. *Le Brutaliste*. Paris: Olivier, Kindle ed., 2021.
20. Reinier de Graaf. *The Masterplan: A Novel*. Amsterdam: Archis, 2021.
21. Idem, p. 118.
22. Idem, p. 153.
23. Kevin Lambert. *Que Notre Joie Demeure*. Montréal: Éditions Héliotrope, digital edition, 2022.
24. I'm referring to the first sentence on the spectre of communism walking over Europe in the *Communist Manifesto*, originally called the *Manifesto of the Communist Party* (in German: *Manifest der Kommunistischen Partei*), first published in 1848 and written by the founding theoreticians of scientific socialism, Karl Marx and Friedrich Engels.
25. The protective apparatus is symbolic: prestige, the beauty of possessions, the art of rhetoric, a whole series of stories, a conception of success that protects the rich from legitimate theft by the hungry, a whole array of charms, a belief in merit, jewels and diamonds that reflect the value of their owner. Ibid., p. 292.
26. Ballard. *High-Rise*. London: Henry Holt & Co, 1977.
27. "... nuanced critique of Quebec bourgeoisie in which pressure groups and journalists search for scapegoats for the Montréal housing crisis." Simon Berger, "Que notre joie demeure : Dur dur d'être bourgeois!", in *Révolution Communiste*, https://marxiste.qc.ca/article/que-notre-joie-demeure-dur-dur-detre-bourgeois and also Radio Canada: https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1996657/auteur-critique-gouvernement.
28. "My thoughts on literary creation (in the essay that follows) have shifted slightly: how is an obstacle imposed from outside experienced by a creator who wants to produce a work? My novel politicises this question by portraying a Quebec architect who, after a brilliant international career, finally lands a major project in Montreal. However, the project is met with strong popular protest. It is through the prism of social class and economic privilege that I am re-reading the works mentioned above, looking at the emotions that challenging inequality arouses in those it favours. *Que Notre Joie Demeure* has a strong social dimension. The text allows me to describe the processes of gentrification — widely documented — that are currently affecting Montreal, and the evolution of economic disparities in Quebec since the 1970s." Kevin Lambert, *Papyrus: Institutional Repository Université de Montreal: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/26816*.

IMAGES

p. 60: Eduardo Côrte-Real, *Amoreiras' Complex seen from Arco do Carvalhão*, 2020, Illustration for *Aqueduto. Uma Memória da Grande Pandemia de 2020* (Corte-Real, 2024: 132), ESAD-IDEA, Matosinhos
p. 61: Cover of Matthieu Garrigou-Lagrange. *Le Brutaliste*. Paris: Olivier, 2021
p. 61: Cover of Reinier de Graaf. *The Masterplan: A Novel*. Amsterdam: Archis, 2021
p. 61: Cover of Kevin Lambert. *Que Notre Joie Demeure*. Montréal: Éditions Héliotrope, 2022
p. 62: Illustration by Hablot Browne (Phiz) for Charles Dickens. *Martin Chuzzlewit*, published in monthly parts January 1843–July 1844
p. 62: The Criterion Collection Home Cover of *A Master Builder* (Jonathan Demme (dir.), 2013), 2014
p. 63. Still from the Film King Vidor (dir.), *The Fountainhead*, 1949
p. 64: Drawing by Troufa Real of Angólia, New Capital of Angola's Republic, 1973–2003
p. 65: Drawing by Troufa Real of Angólia, New Capital of Angola's Republic, 1973–2003
p. 67: Eduardo Côrte-Real, *Amoreiras' Complex seen from Southeast, 2020, Illustration for Aqueduto. Uma Memória da Grande Pandemia de 2020* (Corte-Real, 2024: 139), ESAD-IDEA, Matosinhos

O SISTEMA HÍDRICO DO DINHEIRO

Quando se trata de grandes questões — como reformar o sistema monetário, por exemplo —, muitos de nós são imediatamente invadidos por uma sensação de impotência. Por onde começar? No entanto, uma mudança sistémica de grande escala é inevitável para podermos avançar como sociedade. E uma mudança assim nasce na imaginação.

Durante séculos foi impossível imaginar que a economia poderia sobreviver se a escravatura ou o trabalho infantil fossem abolidos. Ainda há um século atrás era normal as mulheres não terem direito de voto. Mas em determinado momento esses sistemas foram reformulados. Quando um número crescente de pessoas consegue imaginar como se poderia agir diferentemente, a mudança torna-se imparável.
A reforma da arquitetura monetária também terá início no poder da imaginação.
Podemos desenhá-la de modo a lidar com os grandes desafios societais e ecológicos que nos esperam? Que canais financeiros deverão ser encerrados e que outros novos canais necessitamos? "Um mapa do mundo que não inclua a Utopia não merece sequer que o olhemos," escreveu Oscar Wilde, "pois exclui o único lugar aonde a humanidade acaba sempre por chegar."

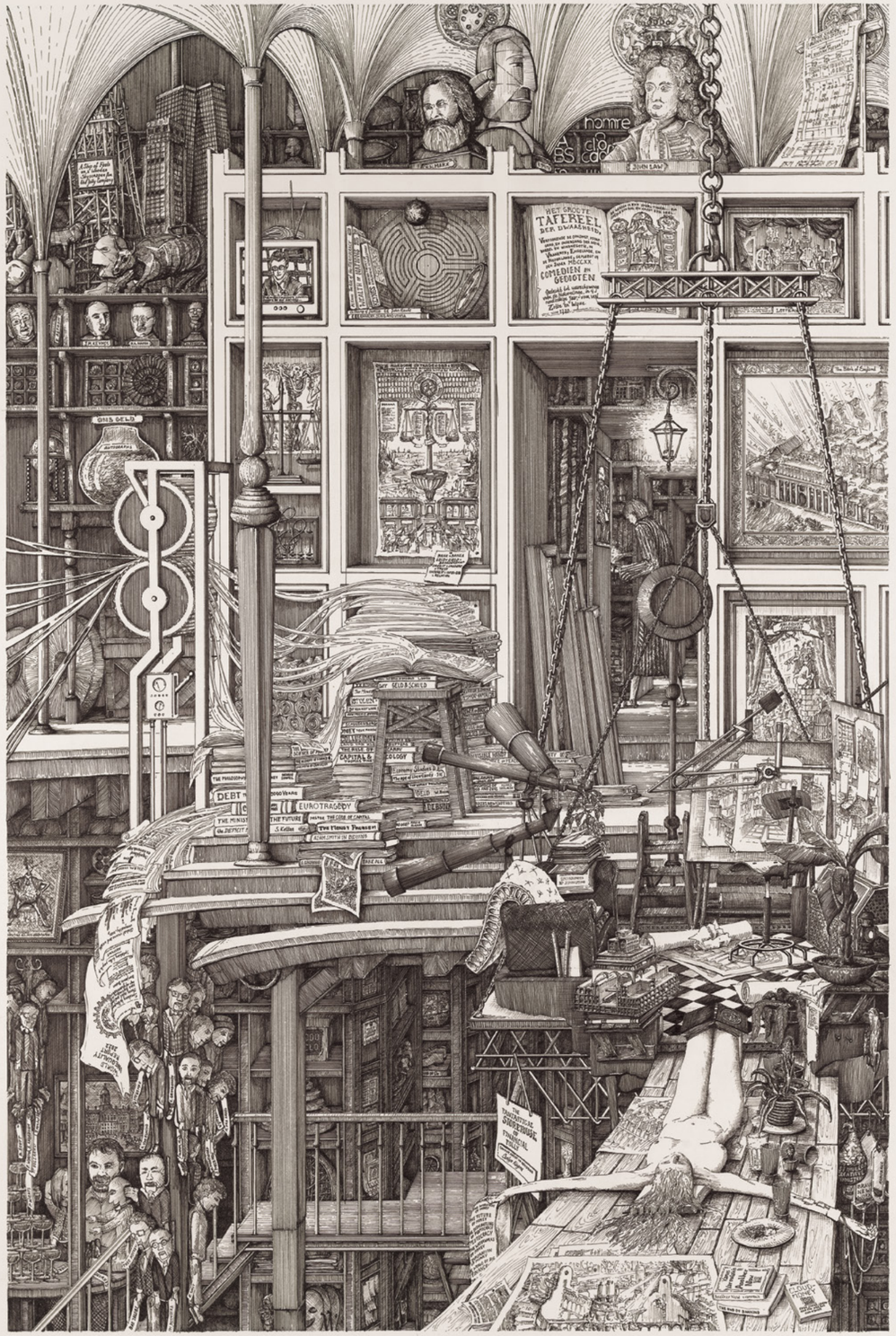
Bem-vindos ao mundo da grande finança — um universo por mapear de instituições poderosas que exercem uma enorme influência na nossa vida quotidiana. Explorei este mundo durante dois anos, primeiro sem qualquer conhecimento, armada apenas com curiosidade e fascínio. Para não me perder em toda a sua complexidade, procurei guias que me orientassem. Viajámos até aos mais recônditos lugares do sistema financeiro e visitámos os quartos das traseiras das mais altas torres. Baseando-me no que vi e ouvi, mapeei o mundo do dinheiro.

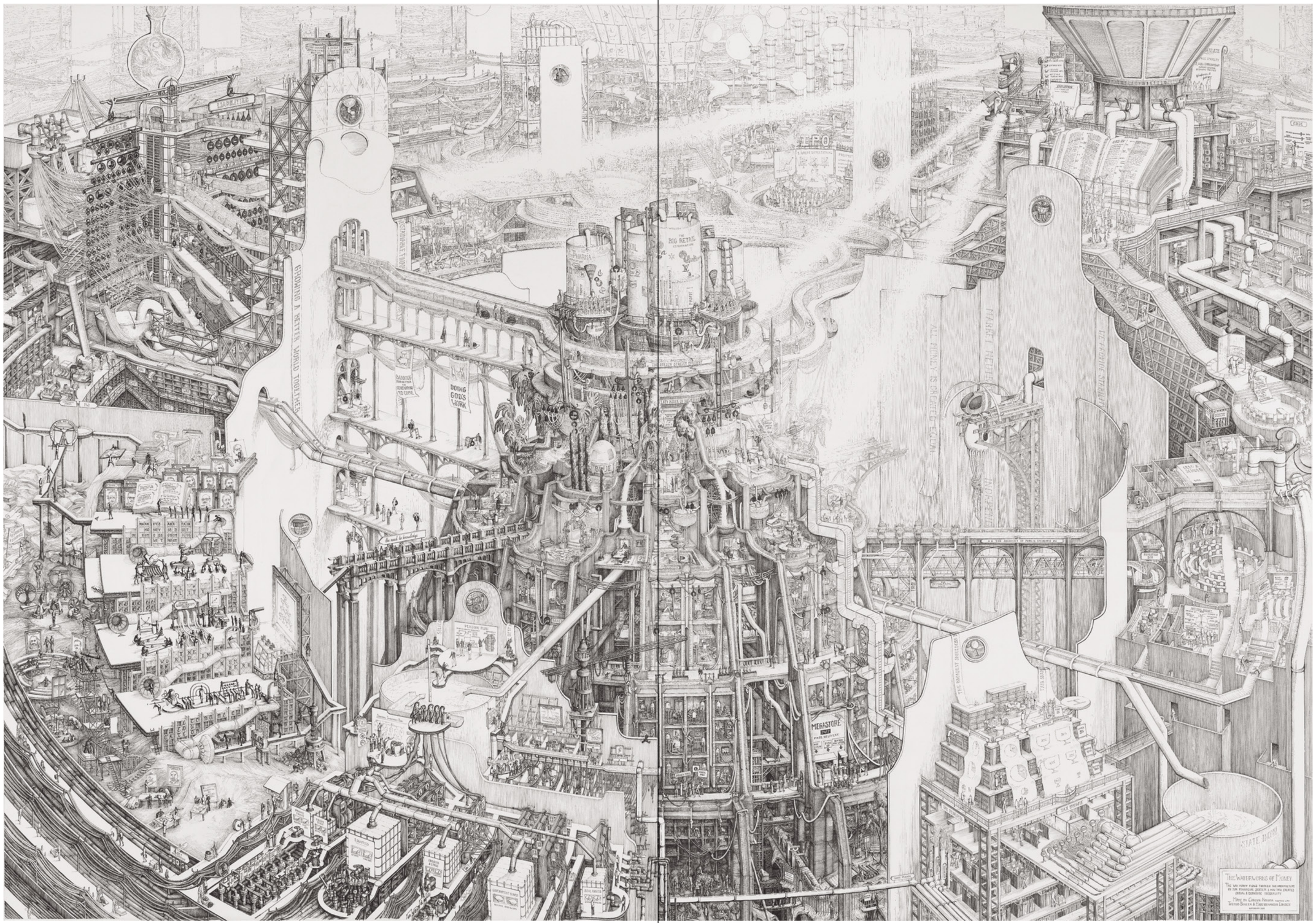
O meu nome é Carlijn Kingma e desenho mapas da sociedade. Este, que traça o fluxo do dinheiro, foi criado em conjunto com Thomas Bollen, jornalista financeiro, e Martijn Jeroen van der Linden, investigador do dinheiro. Nele percorremos uma paisagem urbana onde o dinheiro está em movimento, tornando visível o seu poder oculto. Neste mapa o dinheiro é retratado como água. Os filósofos egípcios e gregos da Antiguidade viam a água como a fonte de vida, a "origem de tudo". Poderíamos argumentar que hoje em dia esse papel está reservado ao dinheiro. Tal como a água faz as plantações crescer, o dinheiro é o combustível que alimenta a economia.

No canto superior esquerdo do mapa vemos um banco comercial. Aí podemos depositar o nosso dinheiro ou pedir um empréstimo. O banco trata de transações de pagamentos e é em grande medida responsável por fazer circular o dinheiro.
No canto superior direito vemos o banco central ou reserva federal, o guardião de todo o "sistema hídrico". Esta instituição governamental supervisiona os bancos comerciais e mantém a pressão da água — fazendo subir ou descer as taxas de juro ou abrindo as comportas aos bancos. Em baixo, podemos ver o governo, o designer da rede hídrica de canais. Afinal de contas, a forma como se organiza o nosso sistema financeiro não é um fenómeno natural. A sua configuração baseia-se nas nossas ideias do que é correto e justo e, em teoria, pode ser determinada através do processo democrático. Em baixo à direita vemos a administração fiscal. Esta instituição governamental cobra impostos e, idealmente, corrige os excessos da torre, de forma a que os ombros mais largos suportem a maior parte da carga. Os impostos sobre os rendimentos enchem os cofres públicos, que o governo utiliza para financiar infraestruturas, a defesa, os serviços de saúde e o ensino público. Em baixo à esquerda podemos ver os grandes fundos de pensões e reformas. É aí que as pessoas que têm um emprego põem de lado uma parte do seu salário cada mês, poupando para a reforma. Uma rede de canais e condutas — cuja visão está bastante obscurecida — corre através de todas estas instituições, ligando-as umas às outras e à sociedade em geral.

When it comes to big issues like the reform of the monetary system, many of us are immediately overcome by a sense of powerlessness. Where on earth do we begin? Yet large-scale systemic change will be unavoidable if we are to progress as a society. And such change is born in the imagination.
For centuries people could not imagine that the economy would survive if slavery or child labour were abolished. Barely a century ago it was normal for women not to have a vote. But these systems were eventually reformed. When growing numbers of people are able to imagine how things might be done differently, change becomes unstoppable. The reform of the monetary architecture will also begin with the power of imagination.
Can we design it to deal with the big societal and ecological challenges that lay ahead? What financial channels will need to be closed, and what new ones do we need? "A map of the world that does not include Utopia is not even worth glancing at," wrote Oscar Wilde, "for it leaves out the one place at which Humanity is always landing."
Welcome to the world of big money—an uncharted world of mighty institutions that exert a huge influence on our daily lives. For two years I explored this world, at first without any expertise, armed only with curiosity and wonder. To avoid getting lost in all the complexity, I asked guides to show me around. We traveled to the farthest reaches of the financial system and to backrooms in the tops of the highest towers. Based on what I saw and heard, I mapped the world of money.
My name is Carlijn Kingma and I make maps of society. This one, tracing the flow of money, was created with financial journalist Thomas Bollen and money researcher Martijn Jeroen van der Linden. In it, we walk you through a cityscape where money is in motion, its hidden power made manifest. Money on this map is depicted as water. The ancient Egyptians and Greek philosophers saw water as the source of life, the "origin of everything." Today, one could argue, that role is reserved for money. Just as water makes crops grow, money fuels the economy.
At the top left of the map we see the commercial bank. Here you can store your money or ask for a loan. The bank takes care of payment transactions and is largely responsible for putting money into circulation. On the top right, you see the central bank or federal reserve, the guardian of the waterworks. This government institution oversees the commercial banks and maintains water pressure—by raising or lowering interest rates or by opening the floodgates for the banks. Below, you can see the government, designer of the waterworks. How we set up our money system, after all, is no natural phenomenon. The design is based on our ideas of what's fair and just, and can be determined, in theory, through the democratic process. At the lower right, we see the tax authority. This government institution collects taxes and–ideally–corrects for excesses in the tower, so that the broadest shoulders bear the heaviest burden.
Tax income fills the public coffers, which the government then uses to finance infrastructure, defense, healthcare, and public education. On the lower left, you see the big pension or retirement funds. That's where employees set aside part of their paycheck each month to save for retirement. A network of pipelines and channels—largely obscured from view—runs through all these institutions, connecting them to one another and to wider society.

THE WATERWORKS OF MONEY


HET GROOTE TAFEREEL DER DWAASHEID
COMEDIEN EN GEDICHTEN
EUROTRAGEDY
THE FUTURE
CAPITAL
DEBT
GOLD
THE PHILOSOPHER
THE MONEY
THE LOVE OF CAPITAL
THE TIMES THUNDER
A CLAIM WITH NO BOUNDS
GOLD SCHEID
THE WEALTH OF NATIONS
THE GOLDSMITH OF AMSTERDAM
THE GOLDSMITH OF AMSTERDAM
THE GOLDSMITH OF AMSTERDAM


ARBITRAGE
DOING GODS WORK
BIG RETAIL
MEGASTORE
THE WATERWORKS OF MONEY

ASSETS

LIABILITIES

INTEREST

OTHER

ABS

CMO

MBS

CDO

CLO

PHD

GROWING A BETTER WORLD TOGETHER

SUSTAINABLE FINANCE

BANKING FOR BETTER FOR GENERATIONS TO COME

DOING GOD'S WORK

REVENUE

THE BIG RETAIL CORPORATION

OIL

PHARMA CORPORATION

PROFIT

LABOUR & COSTS

PRODUCTIVE INVESTMENTS

STRATEGIC INVESTMENTS

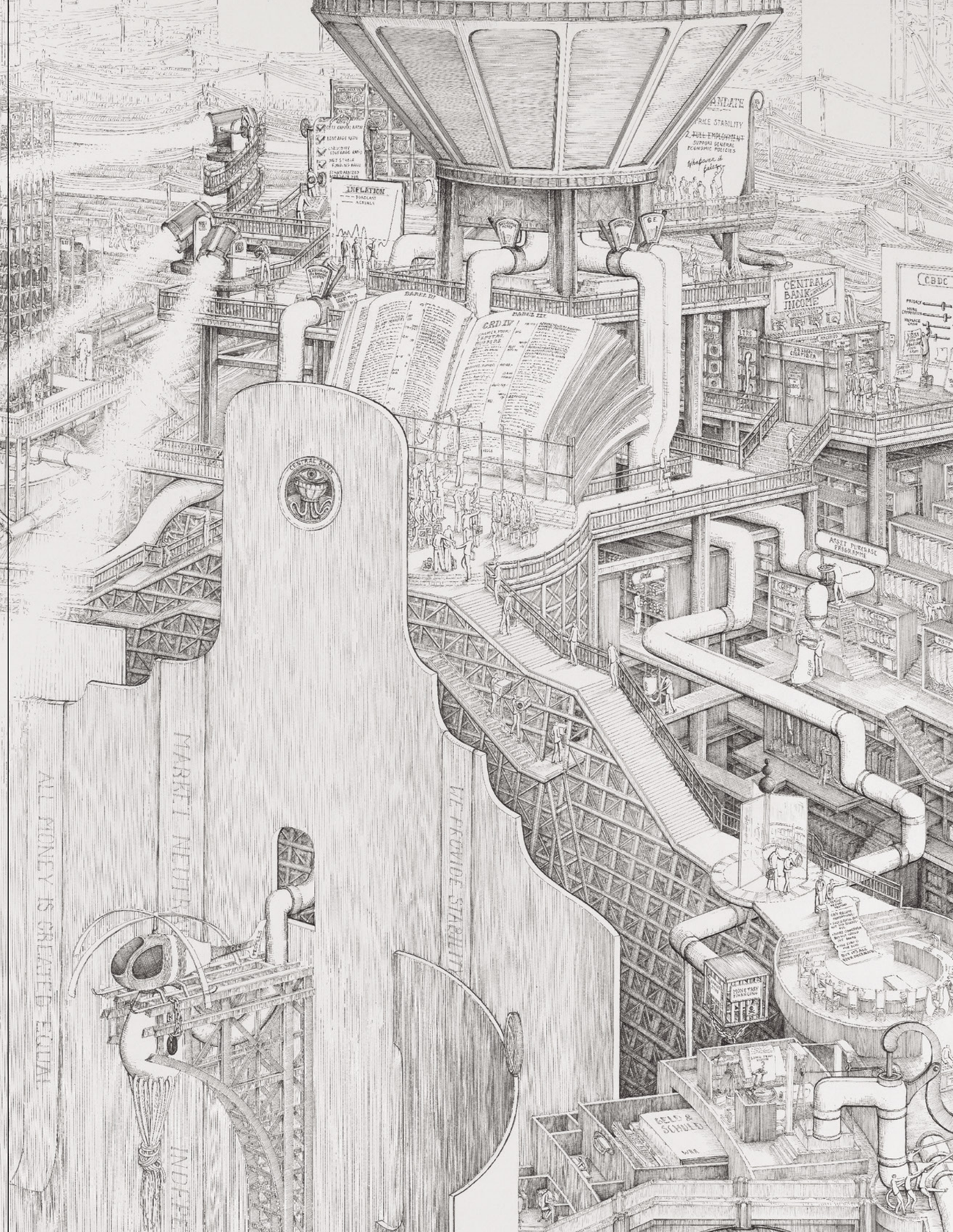
DIVIDEND

THE STEADY STREAM OF DEBT

LAZY RIVER OF INVESTMENT

FOUNDATION FOR PHILANTHROPY


TPO
1. GREAT EXPECTATIONS
PROSPECTS
REVENUE
THE BIG RETAIL CORPORATION
PROFIT
DIVIDEND
LABOUR & COSTS
PRODUCTIVE INVESTMENTS
FINANCIAL INVESTMENTS
RETAINED
THE STEADY STREAM OF DEBT
LAZY RIVER OF INVESTING
FINANCIAL SECTOR LEVELS
PHILANTHROPY
PRIVATE SCHOOL


INFLATION
CBD IV
CENTRAL BANK INCOME
CBDC
MARKET NEUTRAL
ALL MONEY IS CREATED EQUAL
WE PROVIDE STABILITY
INDEPENDENCE

The Waterworks of Money

The way money flows through the architecture of our financial system & how this creates social & economic inequality

Made by Carlijn Kingma together with Thomas Bollen & Martijn van der Linden

Rotterdam 2022

MARKETS ARE FAIR
MONEY IS DUST
IN HOMOECONOMICUS
WE TRUST

MODERN PORTFOLIO THEORY

GENERAL EQUILIBRIUM THEORY

THE WORLD IN NUMBERS

the road to knowledge

PENSION PLAN

EQUITIES

CREDITS & LOANS

GOVERNMENT BONDS

REAL ASSETS

Nos últimos quarenta anos, o setor financeiro cresceu mais rapidamente do que a própria economia — duas vezes e meia mais rapidamente. Isto significa mais dinheiro do que nunca a fluir pelos canais das instituições financeiras. Mas a maior parte dele não chega à economia de todos os dias, onde produzimos bens e fornecemos serviços. Então, porque é que todo esse dinheiro está a ser bombeado?

Quando se olha do ponto onde nos encontramos para o sistema financeiro, lá no alto, à distância, apenas vemos a sua superfície — o brilho cintilante das altas torres, com slogans que prometem criar um mundo melhor. Por trás dessa fachada há um mundo de capital privado, gestores de fundos especulativos e banqueiros de investimento. Das suas salas de reunião, bem lá em cima, junto ao céu, olham para a sociedade, cá em baixo.

Entre as 50 maiores e mais poderosas empresas do mundo, quase metade são instituições financeiras. Mas o que fazem elas, exatamente? Às vezes ouve-se falar delas nas notícias, onde os chavões e os termos técnicos são o suficiente para nos pôr a cabeça a andar à roda — swaps de risco de incumprimento, veículos para fins específicos, recompra de ações, programas de aquisição de ativos. E depois há aquelas quantias vertiginosas, que ultrapassam tudo o que se poderia verdadeiramente visualizar: dez mil milhões de euros, cem mil milhões de libras, um milhão de milhões de dólares. Cá em baixo, o sistema financeiro parece algo abstrato, muito distante do resto da sociedade.

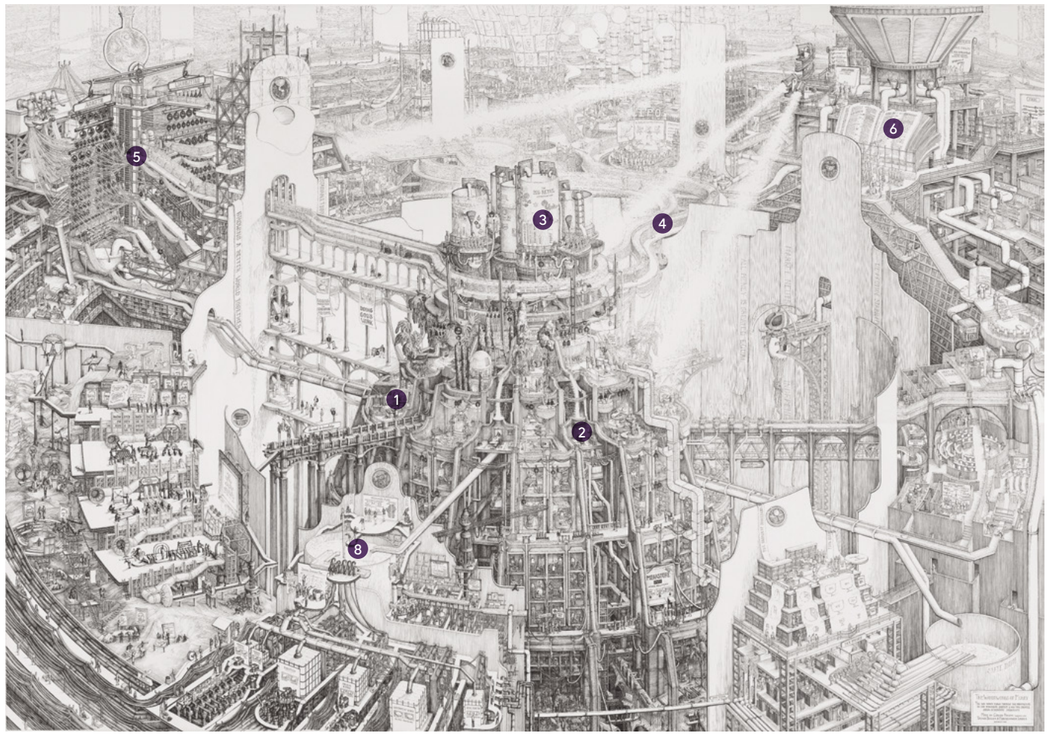
Na realidade, o setor financeiro e a sociedade estão estreitamente relacionados. O setor financeiro fornece e gere o dinheiro que mantém a economia a funcionar. Neste mapa o dinheiro é retratado como água e o seu fluxo como sistema hídrico.

In the last forty years, the financial sector has grown faster than the economy itself—two and a half times as fast. That means more money flowing through the pipelines of financial institutions than ever before. But most of it never reaches the everyday economy, where we're producing things and providing services. So why is all that money being pumped around?

When you look up from where we're standing, at the financial sector in the distance, you only see the surface—the glimmering glass of tall towers, with slogans about creating a better world. Behind this facade lies a world of private equity, hedge fund managers, and investment bankers. From their meeting rooms high in the sky, they look out over society.

Of the 50 biggest and most powerful companies on earth, nearly half are financial institutions. But what exactly do they do? You hear about them in the news sometimes, where the jargon and buzzwords are enough to make your head spin—credit default swaps, special purpose vehicles, share buybacks, asset purchase programmes. And then there are the dizzying quantities that surpass anything we can truly visualize: ten billion euros, a hundred billion pounds, one trillion dollars. Down here, the financial system seems abstract, far removed from the rest of society.

In reality, the financial sector and society are closely connected. The sector provides and manages the money that keeps our economy running. Money on this map is depicted as water and its flow as a water system.



1. Artista em residência
2. As rodas da indústria
3. A realidade: pobreza e riqueza
4. O fluxo permanente de dívida
5. O rio indolente do investimento
6. O banco central
7. O governo e a administração fiscal
8. Fundos de pensões e reformas

1. Artist in residence
2. The wheels of industry
3. The reality: poverty and riches
4. The steady stream of debt
5. The lazy river of investment
6. The central bank
7. The government and the tax authority
8. Pensions and retirement funds

ATIVIDADES &

Caderno informativo do Conselho Diretivo
Nacional da Ordem dos Arquitectos
Março 2025

ORÇAMENTO

SOBRE A OA

Caros colegas,

É com renovado entusiasmo, confiança e sentido de responsabilidade que apresentamos o Plano Geral de Atividades e Orçamento da Ordem dos Arquitectos (PGA&ORÇ-OA) para 2025. Este documento representa mais um passo estratégico na consolidação do nosso compromisso com a atividade da instituição. O documento representa as linhas de força da nossa atividade e foca-se na valorização da profissão, no apoio aos nossos membros e na promoção da Arquitetura como pilar essencial do desenvolvimento sustentável e da qualidade do ambiente construído.

O PGA&ORÇ-OA 2025 constitui, mais uma vez, um instrumento de gestão integralmente concebido e implementado dentro do presente triénio. Nele, reflete-se não apenas a continuidade do trabalho iniciado, mas também a ambição de aprimorar os processos, fortalecer a representatividade da Ordem e aproximar a nossa atuação da realidade quotidiana dos arquitetos.

Reforçamos, assim, a importância de uma Ordem dos Arquitectos mais direcionada e próxima dos seus membros, atenta às questões que afetam diretamente o exercício da profissão e empenhada em garantir um ambiente de trabalho mais justo, inovador e sustentável. Tal como no ano transato, desejamos que este Plano Geral de Atividades e Orçamento vá além de um simples planeamento anual; aspiramos a que seja a matriz orientadora para os próximos anos, estabelecendo uma visão clara e coesa para o mandato em curso.

O fortalecimento da representatividade da Ordem é uma das nossas prioridades. Assumimos o papel de interlocutores ativos junto dos decisores políticos, das entidades públicas e privadas e da sociedade civil, procurando garantir que a Arquitetura e os arquitetos ocupam um lugar de destaque nas discussões sobre o território, o ambiente construído e as cidades do futuro. Acreditamos que, num momento em que os desafios moldam as dinâmicas económicas e sociais, é fundamental garantir que a nossa profissão continue a ser reconhecida pelo seu valor e impacto.

Em 2025, reforçamos também a aposta numa Ordem mais próxima dos seus membros, com serviços mais eficazes, acessíveis e ajustados às necessidades concretas dos arquitetos. Continuamos a investir na modernização dos serviços administrativos, na digitalização de processos e na criação de novas plataformas de apoio à prática profissional, simplificando a relação entre a Ordem e os seus membros.

Em quase toda a programação existe uma constante preocupação com a redefinição da regulação dos serviços de Arquitetura e com as carreiras dos profissionais. Nesse sentido entendemos que o Compromisso com a Valorização Profissional passa inevitavelmente pelo reconhecimento do trabalho dos arquitetos e pela defesa de carreiras mais dignas e bem remuneradas, tanto no sector público como no privado.

Um dos principais desafios que enfrentamos prende-se com a desvalorização salarial, a precariedade laboral e a falta de reconhecimento do impacto do nosso trabalho na sociedade.

Neste sentido, assumimos a defesa ativa da melhoria das condições de trabalho dos arquitetos, promovendo medidas concretas que incentivem a valorização da profissão, incluindo a revisão e a implementação de uma regulamentação na contratação de serviços de arquitetura, combatendo o aviltamento de preços e a concorrência desleal. Por outro lado, vincamos o reforço do papel do arquiteto no sector público, garantindo a revisão das carreiras técnicas e especializadas da Administração Pública, de forma a corrigir assimetrias salariais e reconhecer o contributo essencial dos arquitetos na gestão territorial, no urbanismo e no património.

A defesa da dignidade da profissão é, por isso, um compromisso inalienável para 2025. Acreditamos que um arquiteto motivado, valorizado e justamente remunerado tem um impacto positivo não só na qualidade da Arquitetura, mas também no desenvolvimento do país.

A formação contínua e o desenvolvimento de carreiras são outro dos pilares fundamentais deste plano. Apostamos na capacitação dos arquitetos em áreas emergentes, na valorização das competências técnicas e no estímulo a novas oportunidades de trabalho, tanto a nível nacional como internacional. Para tal, reforçaremos parcerias estratégicas com instituições académicas, organismos públicos e privados e redes internacionais, promovendo uma internacionalização ativa da arquitetura portuguesa.

A gestão sustentável da Ordem é também um dos eixos centrais do PGA&ORÇ-OA 2025. Embora a situação financeira da instituição seja estável, procuramos otimizar os recursos disponíveis e maximizar as oportunidades de financiamento através de parcerias estratégicas e da criação de novos instrumentos de apoio aos arquitetos. A eficiência na gestão interna permitirá canalizar mais investimentos para iniciativas de apoio aos membros e para a promoção da Arquitetura enquanto disciplina essencial para o desenvolvimento sustentável.

Reforçaremos também o nosso compromisso com a inclusão e diversidade na profissão, promovendo uma maior equidade no acesso à arquitetura, tanto no exercício profissional como na sua fruição pela sociedade. O reconhecimento da diversidade dos arquitetos, dos seus percursos e desafios, será refletido em iniciativas concretas de apoio à prática profissional e à valorização da Arquitetura enquanto bem de interesse público.

O PGA&ORÇ-OA 2025 é, acima de tudo, um documento orientador, que estabelece um caminho sólido para a afirmação da Ordem dos Arquitectos enquanto instituição de referência, capaz de dar resposta às exigências contemporâneas e de preparar os seus membros para os desafios do futuro.

Os tempos que vivemos exigem ação, inovação e cooperação. Sabemos que só conseguiremos alcançar os nossos objetivos e o sucesso deste plano através do envolvimento de todos os arquitetos e, por isso, apelamos à participação ativa dos nossos membros na construção deste percurso. Queremos uma Ordem aberta ao diálogo, mais próxima e mais eficiente, capaz de potenciar o talento, a criatividade e o impacto positivo da Arquitetura em Portugal e no mundo.

Assim, e para que juntos possamos consolidar uma Ordem dos Arquitectos forte, representativa e preparada para os desafios do futuro, contamos convosco para concretizar esta visão e promover um impacto significativo na nossa profissão e na sociedade.

O Plano de Atividades e Orçamento 2025 está disponível para consulta no website da OA, em ordemdosarquitectos.org/noticias/PGA_O_2025

Avelino Oliveira *Presidente do Conselho Diretivo Nacional da Ordem dos Arquitectos*

CONSELHO DE SUPERVISÃO DA ORDEM DOS ARQUITECTOS

O CONSELHO DE SUPERVISÃO DA OA EM 12 SUCINTOS PONTOS

1. A partir da legislação produzida em 2023, todas as 20 ordens profissionais em Portugal têm de ter um Conselho de Supervisão (CS).
2. Para todas as ordens, o CS é independente no exercício das suas funções, zela pela legalidade da atividade exercida pelos restantes órgãos da respetiva Ordem e exerce poderes de controlo, nomeadamente em matéria de regulação do exercício da profissão.
3. Para o caso específico da OA, a Lei n.º 12/2024, de 19 de janeiro, faz a alteração ao Estatuto da Ordem dos Arquitectos, criando o seu CS através dos novos Artigo 25-A e 25-B.
4. O CS é composto por 15 membros com direito de voto, em que seis são arquitetos, inscritos na Ordem; outros seis são membros oriundos dos estabelecimentos de ensino superior que habilitem academicamente o acesso à profissão de arquiteto, e que não são membros da OA, os restantes três são personalidades de reconhecido mérito que não sejam membros da OA, cooptadas pelos outros 12 membros.
5. Destes 15 membros, nove são de outras profissões que se relacionam estreitamente com a Arquitetura; este ponto é particularmente relevante, porque, na prática, permite decisões do CS independentes, dado que não em “causa própria”, o que o legislador

estimou que pudesse acontecer se o mesmo órgão fosse composto maioritariamente por Arquitetos.

6. O primeiro CS da OA está já formado, após eleições a que concorreram duas listas, com elementos de ambas, e com as três personalidades já cooptadas, tendo tido a sua primeira reunião com todos os seus membros a 19 de fevereiro de 2025.
7. O provedor da Arquitetura também integra o CS, mas sem direito a voto.
8. A duração do mandato do CS é semelhante ao mandato dos restantes órgãos, sendo que no caso deste primeiro, será assim durante 2025 e 2026, até à eleição dos novos órgãos sociais da OA.
9. Competem, sucintamente, ao CS as seguintes atribuições:

- Aprovar o regulamento de estágios, verificar as matérias a lecionar nesse período, e acompanhar a atividade formativa da OA;
- Acompanhar a atividade dos conselhos disciplinares, supervisionar a legalidade da atividade dos órgãos da OA, avaliar e arbitrar conflitos de interesses nos órgãos da OA;
- Verificar a conformidade dos processos de referendo;
- Determinar a remuneração dos membros dos órgãos da OA, sob proposta da assembleia de delegados;
- Propor a nomeação do provedor da Arquitetura, aprovar o regulamento respetivo e destituir em caso de falta grave;
- Emitir pareceres vinculativos sobre os colégios da OA.

10. O CS pautará a sua atuação pelo rigor e transparência, no sentido de ser um órgão positivo para as fundamentais ações da arquitetura na sociedade e para o melhor funcionamento da OA nessa concretização.
11. Este primeiro CS assume que muita responsabilidade recai sobre o mesmo, dado que começará a trilhar um caminho novo na organização da OA e que desse início dependerão caminhos futuros.
12. Todos os membros do CS estão cientes dos pontos anteriores e darão o seu melhor para a importante causa da Arquitetura, num mundo que tanto precisa dela.

Toda a informação sobre o Conselho de Supervisão da OA disponível em ordemdosarquitectos.org/a-ordem/orgaos_nacionais/conselho-de-supervisao

Jorge Cancela, Arquiteto-paisagista, *Presidente do Conselho de Supervisão da Ordem dos Arquitectos*

PROMOÇÃO DA ARQUITETURA

A Ordem dos Arquitectos reafirma, em 2025, o seu compromisso com a valorização da arquitetura portuguesa no panorama nacional e internacional, através de um conjunto de iniciativas de grande relevância cultural, académica e profissional.

Entre as ações destacam-se os Prémio Manuel Graça Dias (MGD), objeto de um caderno incluído nesta edição; o Prémio Mária José Estanco (MJE) e o Europan Portugal, projetos que promovem o talento emergente e o pensamento inovador em arquitetura.

O Prémio MJE, dirigido a arquitetas, sublinha a importância de uma prática ética, crítica e socialmente comprometida; o Europan, com forte expressão europeia, promove a experimentação de soluções para os desafios urbanos contemporâneos, colocando jovens arquitetos portugueses em diálogo com contextos internacionais.

No domínio da exposição e partilha pública do pensamento arquitetónico, a Ordem dos Arquitectos apresenta duas iniciativas: a exposição "Fernando Távora – Permanência e Transformação", que celebra o legado do mestre português, e a mostra dos UIA Friendly and Inclusive Spaces Award 2023, promovida no âmbito da União Internacional dos Arquitectos (UIA), que valoriza projetos inclusivos e acessíveis, reconhecendo o papel transformador da arquitetura na vida das comunidades.



Membros do Conselho de Supervisão

ATIVIDADES E ORÇAMENTO

Estas ações, integradas na estratégia da Ordem dos Arquitectos para 2025, visam promover uma reflexão crítica sobre o papel social, cultural e ambiental da Arquitetura, através do reconhecimento do mérito, da difusão do conhecimento e da valorização da qualidade arquitetónica.

Auto-retrato de Fernando Távora (1923-2005)

GLOSSÁRIO DE ARQUITECTURA PORTUGUESA DE AUTOR

A iniciativa Glossário de Arquitectura Portuguesa de Autor constitui um convite para um encontro entre docentes, estudantes do ensino secundário e universitário, e o público em geral, com a arquitetura de autores de referência, reunindo trabalhos de estudantes de todo o país na divulgação da qualidade da arquitetura produzida pelos arquitetos portugueses.

Uma coleção de Glossários de Arquitectura de Autor, desenvolvida a partir do estudo das obras de arquitetos de referência portugueses, apresentada em exposição e numa publicação, que ficará disponível para consulta *on-line* no *website* da Ordem dos Arquitectos.

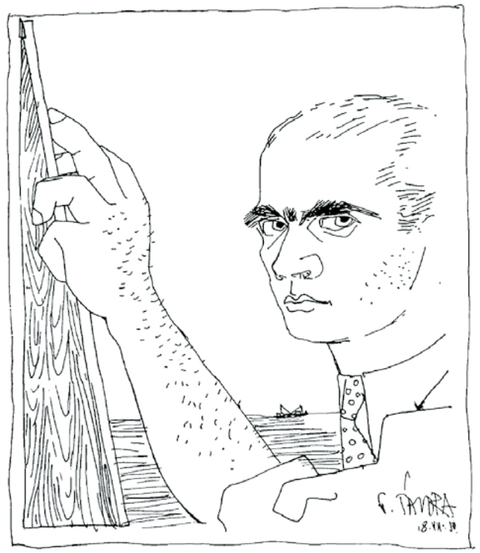
A primeira edição desta iniciativa do Conselho Diretivo Nacional da Ordem dos Arquitectos é dedicada a Fernando Távora. Apresenta termos e conceitos relacionados com a arquitetura de Távora, selecionados por alunos de arquitetura das universidades UÉvora, Iscte e ISMAT, num trabalho desenvolvido ao longo de um semestre entre 2023/2024, por 75 estudantes e sete docentes.

Foi apresentada ao público no dia 13 de fevereiro de 2025, com a inauguração da exposição e lançamento da publicação Glossário de Arquitectura Portuguesa Fernando Távora.

A segunda edição dos Glossários de Arquitectura de Autor será dedicada a Nuno Teotónio Pereira, tem data de exposição prevista para fevereiro de 2026.

A publicação Glossário de Arquitectura Portuguesa Fernando Távora está já disponível *on-line*, pode ser consultada e descarregada em ordemdosarquitectos.org/glossario-de-arquitectura-portuguesa-de-autor

Esta iniciativa tem o apoio da Fundação Marques da Silva e patrocínio da Sanitana.



PRÉMIO MARIA JOSÉ ESTANCO, 1ª EDIÇÃO/2025

Em janeiro de 2025 a Ordem dos Arquitectos assinalou o lançamento da 1.ª edição do Prémio Maria José Estanco O.A.|C.M. de Loulé.

O Prémio Maria José Estanco (PMJE) foi instituído, com periodicidade bienal, ao abrigo de um protocolo de colaboração celebrado entre a Câmara Municipal de Loulé (CML) e o Conselho Diretivo Nacional (CDN) da Ordem dos Arquitectos no final de 2024. Nos termos do seu Regulamento, o PMJE tem como objetivo distinguir obras de qualidade, da autoria ou coautoria de arquiteta reconhecida pela Ordem dos Arquitectos como seu membro efetivo, que contribuíram para a sustentabilidade sociocultural da arquitetura portuguesa, revelando a responsabilidade e o comprometimento social da profissão, promovendo e incentivando a participação plena e efetiva das mulheres na profissão.

Evocando a primeira arquiteta portuguesa, Maria José Estanco, este novo prémio visa promover e incentivar a participação plena e efetiva das mulheres nas diversas vertentes do exercício da profissão de Arquiteta.

Homenageando a singularidade do percurso de Maria José Estanco, pelo seu contributo cultural e comprometimento social, o prémio valorizará o papel sociocultural da arquitetura.

Na sua edição inaugural, o Prémio Maria José Estanco pretende destacar uma obra de arquitetura de autoria ou coautoria de uma mulher arquiteta, inscrita na OA, construída em território europeu no período entre 2020 e 2024. O Regulamento admitiu obras de iniciativa pública e privada, que constituam uma nova edificação ou uma intervenção em edificado existente, valorizando-se a sua contribuição para a sustentabilidade dos valores socioculturais do lugar (enquanto pessoas e sítio) onde se localiza.

O Júri da 1.ª edição do Prémio Maria José Estanco 2025, constituído pelas arquitetas Teresa Nunes da Ponte (presidente); Sofia Pontes e Ana Cristina Santos Bordalo, deliberou, por unanimidade, atribuir a distinção à obra «Praça e Posto de Turismo de Piódão, em Piódão, Arganil», concluída em 2022, da autoria de Paula del Rio Huesa (OA 28961), do gabinete de Arquitetura Branco del Rio Arquitectos, por considerar que a obra selecionada "preenche plenamente, com simplicidade e delicadeza, todos os fatores de apreciação da obra definidos em Regulamento".

A cerimónia de entrega do Prémio teve lugar no lugar dia 26 de março, dia do aniversário de Maria José Estanco (1905-1999), no salão nobre da Câmara Municipal de Loulé. A cerimónia de entrega do Prémio foi seguida da inauguração da Exposição dos trabalhos a concurso.

Mais informação e regulamento do Prémio MJE disponível em https://premio-mje.ordemdosarquitectos.org/

Prémio **Maria José Estanco** Ordem dos Arquitectos | Câmara Municipal de Loulé

EUROPAN 18 / RE-SOURCING



Está a decorrer o período para inscrições no concurso Europan 18, uma plataforma para jovens profissionais do *design* urbano, paisagístico e arquitetónico com menos de 40 anos, que promove os projetos urbanos e arquitetónicos que integram o tempo e a forma de os conceber e construir.

O Europan é um concurso temático de ideias e projetos de arquitetura, urbanismo e paisagem, seguido de processos de implementação. Uma ferramenta para as cidades europeias e os atores urbanos encontrarem e desenvolverem estratégias inovadoras para os seus sítios em transformação.

Nesta edição, sob o tema "Re-Sourcing", o desafio para os concorrentes, nos seus processos de projeto, é fazer convergir três tipos de recursos. É na intersecção entre recursos naturais, recursos locais e novas formas de viver que podem surgir projetos mais resilientes, capazes de responder

à escassez de recursos e à vulnerabilidade dos territórios.

Os candidatos podem apresentar propostas num total de 47 locais de 12 países europeus, dos quais destacamos Portugal, mais precisamente, Campolide, em Lisboa.

Toda a informação relativa ao concurso e respetivo regulamento disponível para consulta em https://encomenda.oasrs.org/concursos/detalhe/VB6S01/europan-18
https://www.europan-europe.eu/en/

PRÉMIO E EXPOSIÇÃO ARCHITECTURE FOR ALL / "UIA FRIENDLY AND INCLUSIVE SPACES AWARDS 2023"

Architecture for All (AfA) Programa de trabalho "Arquitetura para Todos" da UIA | União Internacional dos Arquitectos – Prémios Espaços Amigáveis e Inclusivos, 2023

Os Prémios Espaços Amigáveis e Inclusivos da UIA foram instituídos para promover edifícios e locais inspiradores que criaram um ambiente socialmente sustentável através de uma conceção arquitetónica de elevada qualidade. Este é um prémio especialmente atribuído a arquitetos, baseado em evidências que contribuam significativamente para a melhoria da qualidade de vida através da facilitação de uma melhor compreensão das opções de projeto centrado no ser humano. Os Prémios de 2023 receberam 116 candidaturas de 41 países de todas as regiões da UIA.

Os Prémios são constituídos por quatro categorias:
Categoria 1: Novos Edifícios – Prémio Excelência
Categoria 2: Edifícios Existentes e Classificados
Categoria 3: Espaços Públicos
Categoria 4: Investigação

Nesta edição, Portugal obteve duas menções honrosas:
Na categoria 2, com o projeto dos 10dedosvalentes – Tiago Reis de Oliveira, com a obra Centro Equestre Terapêutico Pony Club, Porto: Reconversão e ampliação de um antigo complexo rural:
A estratégia arquitetónica de conversão funcional de um antigo complexo rural em Centro de Equitação Terapêutica demonstra particular compreensão quanto ao valor histórico existente como ponto de partida, refletindo-se na criação de um ambiente tranquilo e que apela aos sentidos.

Na categoria 3, com o projeto dos MVC-Arquitectos Associados, Vítor Santos Cruz, com a obra Acessos Mecânicos ao Castelo de Leiria:
Uma obra muito bem conseguida, que faz parte de um plano estratégico de melhoria dos acessos ao centro histórico da cidade, criando acessos ao Castelo de Leiria sem comprometer a sua integridade histórica. Os elevadores constituem uma rede de percursos pedonais acessível, contínua, cómoda e segura que contribui para a valorização do espaço público, quer para os visitantes quer para os residentes.

FRIENDLY AND INCLUSIVE SPACES AWARDS

Relativamente à itinerância da exposição em território nacional, importa referir que a mesma já foi realizada em quatro das setes secções da Ordem dos Arquitectos, a saber:
Secção Regional do Norte, de 11 de novembro a 13 de dezembro 2024;
Secção Regional do Alentejo, de 3 a 21 de fevereiro 2025;
Secção Regional de Lisboa e Vale do Tejo, de 13 de março a 11 de abril 2025;
Secção Regional dos Açores, de 9 de maio a 6 de junho 2025;
Prevista a realização na Secção Regional da Madeira durante o mês de outubro de 2025.

A exposição integrou, igualmente, uma itinerância internacional, promovida pelas diversas secções regionais da UIA. Até ao momento, foi apresentada em Quezon (Filipinas), Dublin (Irlanda), Cairo (Egipto) e Hong Kong (China). Está prevista a sua continuação, ainda em 2025, com apresentações em Espanha, Inglaterra e Canadá.

ATIVIDADES &

A Ordem dos Arquitectos atualiza permanentemente a informação em:

ordemdosarquitectos.org

ORÇAMENTO

ORDEM DOS ARQUITECTOS



PP Drain Aqua é uma gama de **ralos lineares** para duches ao nível do chão, **adequados para revestimentos cerâmicos, pedras naturais** e **outros revestimentos.** Os ralos lineares de duche **PP Drain Aqua são fabricados em aço inoxidável** e estão disponíveis numa ampla seleção de tampas, com e sem moldura.

www.mapei.pt
info@mapei.pt

YouTube · Available on the Google Play · Download on the App Store

profilpas · MAPEI



Design moderno

As janelas de telhado VELUX 2em1 oferecem um estilo único que se adapta a qualquer espaço, do clássico ao contemporâneo.

Disponíveis numa vasta gama de tamanhos para se adaptarem facilmente a qualquer divisão, otimizando o espaço.

VELUX®

Estamos à sua disposição para o ajudar nos seus projetos em: **velux.pt**