Ícaro Vilaça Nunesmaia Cerqueira

As mil moradias

Arquitetura [e história] como processo na
experiência da USINA CTAH junto à Associação
Por Moradia de Osasco.

São Paulo

2016

Ícaro Vilaça Nunesmaia Cerqueira

As mil moradias

Arquitetura [e história] como processo na
experiência da USINA CTAH junto à Associação
Por Moradia de Osasco.

Dissertação apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre
em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Orientação: Prof. Dra. Ana Lúcia Duarte Lanna

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Email do autor: icarovilaca@gmail.com

Cerqueira, Ícaro Vilaça Nunesmaia

C416m As mil moradias. Arquitetura [e história] como processo na
experiência da USINA CTAH junto à Associação Por Moradia de Osasco /
Ícaro Vilaça Nunesmaia Cerqueira. -- São Paulo, 2016.

139 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.

Orientadora: Ana Lúcia Duarte Lanna

1.Conjuntos habitacionais – Osasco (SP) 2.Arquitetura moderna
3.História da arquitetura 4.Historiografia 5.Movimentos sociais 6.Mutirões
autogeridos 7.Copromo – Osasco (SP) l.Título

CDU 711.582(816.12)081

Para Xavi, pai do Zeca.

AGRADECIMENTOS

A Ana Lanna, por todas as deliciosas conversas que tivemos nos últimos anos e pela orientação atenta e dedicada.

A José Lira e Paulo Cesar Xavier Pereira, pelas aulas preciosas que tive oportunidade de acompanhar durante o mestrado.

Aos técnicos da USINA CTAH e moradores/as do COPROMO, pelo tempo e pelas prosas sem as quais esse trabalho não existiria.

Aos amigos/as da USINA, por todas as prosas nos últimos anos, que alargaram muito minha visão de mundo.

A Paola Berenstein Jacques, Thais Portela e todos/as os/as amigos/as do Laboratório Urbano (PPGAU UFBA), pelas enormes contribuições para a minha formação e pelas muitas inquietações compartilhadas ao longo de tantos anos de convivência.

A Neide Ferreira, Lucinei Caroso, Sílvio José e Susana Olmos, pelas preciosas contribuições que ofereceram à minha formação.

Aos meus pais, Aldo e Kate, por todo o amor e pelos sacrifícios que fizeram para que eu pudesse ter sempre a melhor educação possível.

A Xavi, por todo o amor e pelo apoio incansável em quase todos os momentos desse trabalho.

A Diego Mauro, Daniel Sabóia, Patrícia Almeida, Fábio Steque, Jamile Lima, Luiza Kalid e Ana Lina, por tudo que vivemos juntos nos últimos dez anos.

A André Oliveira, Bartira Koch, Simone Moura (Sushi), Leandro Cruz, Juliano Carvalho, Amine Portugal, Alexandre Molina, Alejandra Muñoz, Johanna Gaschler, Ednice Cruz, Marta Argolo, Thaís Rebouças, Glória Cecília, Ana Louback, Fabio Andrade, Leo Cavalcanti e Fabrício Muriana, pela amizade.

Este trabalho contou com o apoio do CAPES e do CNPq.

RESUMO

Partindo do reconhecimento da importância das diversas experiências críticas ou alternativas realizadas desde os anos 60 para a história da arquitetura e do urbanismo – e dos limites na abordagem dessas experiências pela historiografia corrente, que tem a forma arquitetônica como objeto prioritário de análise –, este trabalho procura experimentar um *fazer historiográfico* calcado na análise da dimensão processual que singulariza esta produção. Para tanto, a dissertação investiga o processo relacionado à concepção e construção do COPROMO, um conjunto de mil unidades habitacionais em Osasco (SP) construído de forma autogerida pela Associação Por Moradia de Osasco com assessoria técnica da USINA CTAH.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; História da arquitetura; Historiografia; Movimentos sociais; Mutirões autogeridos.

RESUMEN

Partiendo del reconocimiento de la importancia de las diversas experiencias críticas o alternativas realizadas desde los años 60 para la historia de la arquitectura y del urbanismo – y de los límites en el abordaje de esas experiencias por la historiografía corriente, que tiene a la forma arquitectónica como objeto prioritario de análisis –, este trabajo busca experimentar un *hacer historiográfico* calcado en el análisis de la dimensión procesual que singulariza esta producción. Para tanto, la disertación investiga el proceso relacionado a la concepción y construcción de COPROMO, un conjunto de mil unidades habitacionales en Osasco (São Paulo, Brasil) construido de forma autogestionada por la Associação Por Moradia de Osasco con asesoría técnica de USINA CTAH.

Palabras-clave: Arquitectura moderna; Historia de la Arquitectura; Historiografía; Movimientos sociales.

ABSTRACT

Recognizing the importance of several critical or alternative experiences carried out since the 60s to the history of architecture and urbanism – and also recognizing the limits of the current historiography in its approach on those experiences since it places the 'architectural form' as a priority object of analysis –, this work seeks to experience an historiographical practice underpinned by the analysis of the procedural dimension that distinguishes those experiences. In this way, this paper investigates the process related to the design and construction of COPROMO, a set of one thousand housing units in Osasco (São Paulo) built in a self-managed way by the community association called Associação Por Moradia de Osasco, with the technical advice of USINA CTAH.

Keywords: Modern architecture; History of architecture; Historiography; Social movements.

ÍNDICE DE IMAGENS

1	[p. 24]	Vista do Conjunto Zezinho Magalhães Prado. Fonte: Portal Vilanova Artigas. Disponível em: < http://www.vilanovartigas.com >.
2	[p. 34]	Fabricação de painel de laje ou parede. Fonte: Portal Vitruvius. Disponível em: < http://mx1.romanoguerra.com.br/revistas/read/projetos/13.154/4895 >.
3	[p. 39]	Um dos edifícios do Mutirão Cazuza em construção. Fonte: Acervo USINA CTAH.
4	[p. 40]	Um dos edifícios do COPROMO em construção. Fonte: Acervo USINA CTAH.
5	[p. 63]	Vinheta de abertura do programa dedicado ao COPROMO. Frame retirado do programa "Arquiteturas - COPROMO", realizado pelo SescTV. Disponível em: < http://youtu.be/4H6BM6_aubA?list=UUVfUt709AYXDv_ylpkXu8kg >.
6-7	[p. 68]	Assembleia no terreno pleiteado para o COPROMO. Frames do documentário "As mil moradias". Fonte: Acervo USINA CTAH.
8	[p. 70]	Nova sede da Associação em construção. Fonte: Acervo USINA CTAH.
9-12	[p. 74]	Futuros moradores do COPROMO. Frame do documentário "As mil moradias". Fonte: Acervo USINA CTAH.
13	[p. 78]	Diagrama de concepção do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
14	[p. 78]	Croqui da planta de um apartamento-tipo do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
15	[p. 79]	Croqui da planta de um pavimento-tipo do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
16	[p. 79]	Detalhe da implantação dos edifícios do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
17	[p. 80]	Maquete eletrônica do COPROMO realizada em 1992. Fonte: Acervo USINA CTAH.
18	[p. 91]	Mutirão executando as vigas baldrame de um dos edifícios do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
19	[p. 93]	Um dos edifícios do COPROMO cuja alvenaria foi executada antes da instalação da escada metálica. Fonte: Acervo USINA CTAH.
20	[p. 95]	Vista de um dos edifícios do COPROMO, com o centro de medição à frente. Frame retirado do programa "Arquiteturas - COPROMO", realizado pelo SescTV.
21	[p. 96]	Instalação das escadas metálicas após as alvenarias. Fonte: Acervo USINA CTAH.
22	[p. 97]	Torres de escada instaladas diretamente sobre as fundações. Fonte: Acervo USINA CTAH.
23	[p. 101]	Vista aérea do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
24	[p. 103]	Grades instaladas pelos moradores.
25	[p. 113]	Canteiro do COPROMO. Fonte: Acervo USINA CTAH.
26-27	[p. 116]	Complejo Habitacional Bulevar Artigas, em Montevideu. Fonte: Flickr de Federico Kulekdjian. Disponível em: < https://www.flickr.com/photos/fedeku/ >.

ÍNDICE DE TABELAS

1	[p. 88]	Profissionais com experiência na construção civil ou em atividades de apoio ao canteiro. Fonte: Acervo USINA CTAH.
2	[p. 89]	Profissionais selecionados. Fonte: Acervo USINA CTAH.
3	[p. 90]	Distribuição dos titulares em faixas de renda por salários mínimos (SM). Fonte: Acervo USINA CTAH.
4	[p. 110]	Temporalidades, agentes e formas de produção do espaço na experiência do COPROMO.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALN	Ação Libertadora Nacional
ANPUR	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional
BNH	Banco Nacional de Habitação
CCU	Centro Cooperativista Uruguaio
CEBs	Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica
CEF	Caixa Econômica Federal
CECAP	Caixa Estadual de Casas para o Povo
COHAB	Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo
CDHU	Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
COPROMO	Associação Por Moradia de Osasco
FAU USP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FEBASP	Faculdade da Escola de Belas Artes de São Paulo
FFLCH USP	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Finep	Financiadora de Estudos e Projetos
FUCVAM	Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua
FUNAPS	Fundo de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal
HABI	Superintendência de Habitação Popular do Município de São Paulo
IAB-RJ	Instituto de Arquitetos do Brasil/ Departamento do Rio de Janeiro
IPT	Instituto de Pesquisa Tecnológicas
M.A.M.B.	Museu de Arte Moderna da Bahia
MoMA	Museum of Modern Art [Nova York]
Nudecri	Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Universidade Estadual de Campinas
OBAN	Operação Bandeirantes
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PT	Partido dos Trabalhadores
PSDB	Partido da Social-democracia Brasileira
SASP	Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo
UMM	União dos Movimentos de Moradia
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
USINA CTAH	USINA - Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado

SUMÁRIO

Apresentação	p. 12
--------------------	-------

CAPÍTULO 1

Arquitetura como processo

A crise da arquitetura moderna	p. 16
O consenso em torno da arquitetura moderna no Brasil	p. 19
Experiências alternativas pioneiras	p. 20
Modernização conservadora e modernismo	p. 22
A crítica tardia ao modernismo	p. 26
Os primeiros mutirões e a constituição das assessorias técnicas	p. 29
As primeiras experiências da USINA CTAH	p. 37
Mutirões: continuação ou oposição ao modernismo?	p. 41

História como processo

A relativa invisibilidade de experiências críticas ou alternativas	p. 43
A história do canteiro e a história da forma	p. 49
A história do processo	p. 53

O COPROMO e sua historiografia

O COPROMO como exemplaridade arquitetônica	p. 56
O COPROMO como ícone dos mutirões autogeridos	p. 63

CAPÍTULO 2

A autonomia do projeto e o projeto de autonomia

A conquista da terra	p. 67
O projeto das mil moradias	p. 72
Um projeto autoral do canteiro autogerido	p. 80

A produção coletiva e a apropriação privada

Organizando o mutirão	p. 85
O canteiro contra o projeto	p. 91
Fraturas no processo coletivo	p. 97
Apropriação privada	p. 100

CAPÍTULO 3

O processo como objeto

Temporalidades, agentes e formas de produção do espaço	p. 105
Desenho moderno e canteiro alternativo	p. 110
Retomando algumas questões	p. 113
Processo e prática política	p. 117
 Bibliografia	 p. 129
Anexo 1	p. 135

APRESENTAÇÃO

Minha formação como arquiteto e urbanista foi fortemente influenciada pelos princípios e valores do movimento moderno – circunstância ainda hoje bastante comum nos cursos superiores do país. Embora eu nunca tenha me interessado pela oposição de caráter formalista ao modernismo, sempre estive atento às experiências que questionavam os procedimentos empregados na concepção ou na produção da arquitetura e do urbanismo modernos, buscando processos de projeto mais abertos ou dialógicos e canteiros menos violentos. Com o tempo, esse interesse se fortaleceu e nos últimos anos da minha formação passei a pesquisar ativamente referências a respeito de **experiências críticas ou alternativas** que pudessem orientar minha própria atuação profissional.

Ao tomar conhecimento de alguns processos bastante relevantes dentro deste recorte, passei a notar a ausência dessas experiências nos principais manuais que ainda hoje exercem enorme influência no ensino da história da arquitetura e do urbanismo. À medida que meu repertório a respeito destes processos foi se ampliando, tive a oportunidade de pesquisá-los em obras mais específicas – em geral trabalhos acadêmicos de caráter monográfico que não chegaram a ser publicados.

No projeto de pesquisa com que ingressei no mestrado da FAU USP, minha intenção inicial era estabelecer uma comparação entre experiências críticas ou alternativas realizadas no Brasil e no exterior entre os anos 60 e 90. Quando me debrucei sobre os trabalhos existentes a respeito destas experiências, me dei conta de que a **dimensão processual** que singulariza esta produção era frequentemente abordada de maneira tangencial ou mesmo deixada de lado em favor de análises que têm na **forma arquitetônica** seu objeto prioritário.

Com isso, percebi que só seria possível avançar na compreensão das experiências críticas ou alternativas que me interessavam tomando distância desta perspectiva historiográfica centrada na forma. Isso acabou produzindo um deslocamento na pesquisa – e a questão historiográfica emergiu como um problema fundamental. Assumindo esse deslocamento, mas ao mesmo tempo levando em conta a importância de tensionar as questões teóricas a partir de um objeto empírico, escolhi trabalhar com o processo relacionado à concepção e à construção do COPROMO, um conjunto de mil unidades habitacionais construído nos anos 90 em

Osasco (SP) de forma autogerida pela Associação Por Moradia de Osasco com assessoria técnica da USINA CTAH.

O COPROMO acabou se provando um objeto particularmente interessante para os meus propósitos, pois ao mesmo tempo em que me possibilitou pesquisar um processo extremamente relevante dentro do recorte em que eu vinha trabalhando, também permitiu que eu investigasse as questões teóricas de caráter historiográfico que haviam se colocado na pesquisa a partir de sua própria fortuna crítica. Sendo considerado uma das experiências mais bem-sucedidas no âmbito dos mutirões autogeridos, o COPROMO tem sido frequentemente citado em trabalhos recentes que fazem comparações entre projetos de habitação de interesse social considerados exemplares – como nas dissertações de Vladimir Navazinas (2007), Guilherme Petrella (2009) e Leandro Cruz (2013). Nossa pesquisa se distancia desses trabalhos na medida em que procura avançar na construção de uma leitura do COPROMO enquanto **processo**, deslocando a ênfase dada na maioria das pesquisas – que procuraram analisar o espaço construído sobretudo em seus aspectos formais, ambientais e urbanísticos – para estabelecer uma análise a partir dos processos relacionados à concepção, construção e apropriação do conjunto.

Nesse sentido, o caminho trilhado nesta dissertação procurou articular uma **discussão teórica** a respeito da relativa invisibilidade do conjunto de experiências críticas ou alternativas realizadas desde os anos 60 – e dos limites na abordagem dessas experiências a partir de determinadas perspectivas historiográficas – com a **experiência empírica** de historiografar o processo relacionado à concepção, construção e uso do COPROMO, o que nos permitiu exercitar um *fazer historiográfico* que prioriza a análise da dimensão processual que singulariza esta produção – em contraponto à historiografia corrente, que tem a forma arquitetônica como objeto prioritário de análise.

O **Capítulo 1** se divide em três partes. Na primeira – *Arquitetura como processo* –, procuramos estabelecer um panorama relativamente abrangente a respeito das experiências que nos interessam em função dos debates colocados nos campos da arquitetura e do urbanismo desde a crise do movimento moderno até o início dos anos 90, quando os mutirões autogeridos foram assimilados como política pública em São Paulo. Partindo deste contexto, na segunda parte do capítulo – *História como processo* – procuramos desenvolver o problema que motivou a pesquisa: a

relativa invisibilidade das experiências críticas ou alternativas e os limites de sua abordagem pela historiografia corrente. Na terceira parte – *O COPROMO e sua historiografia* –, partimos para uma análise crítica dos trabalhos acadêmicos que abordaram o COPROMO, objeto por meio do qual procuramos investigar o problema que orienta a pesquisa. O **Capítulo 2** mergulha no processo relacionado à concepção – *O projeto da autonomia e a autonomia do projeto* – e à construção e apropriação do conjunto – *A produção coletiva e a apropriação privada*. A investigação desta experiência suscitou uma série de questões que são melhor desenvolvidas no **Capítulo 3**, onde procuramos retomar as questões historiográficas que levaram à investigação do COPROMO enquanto processo.

CAPÍTULO 1

Arquitetura como processo

A crise da arquitetura moderna

Diversos especialistas em teoria política apontam que, a partir da segunda metade do século XX, com o fortalecimento e a diversificação dos movimentos sociais que ocorreram na maior parte dos países ocidentais, a democracia entrou numa nova fase – considerada pós-representativa, monitória¹ ou simplesmente *participativa*. John Keane (2010: p. 617-620) ressalta que este processo de transição ainda está em curso e afirma que esta nova variedade política se define pelo rápido crescimento de diferentes mecanismos voltados para o exercício do controle social, colocando governos em permanente alerta, na medida em que questionam sua autoridade e os forçam a mudar suas agendas.

Este momento de inflexão coincide, nos campos da arquitetura e do urbanismo, com os primeiros sinais de crise do movimento moderno. Após a generalização de princípios como racionalidade, funcionalidade e padronização – articulados em escala mundial pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, os CIAMs –, os campos da arquitetura e do urbanismo se apresentavam como metáforas da própria modernidade. No entanto, os complexos processos sociais e a densidade histórica e cultural das comunidades afetadas por suas intervenções escapavam aos princípios supostamente universais que orientavam as ações de arquitetos e urbanistas. O desgaste provocado por este descompasso contribuiu para a emergência uma verdadeira crítica antimoderna nos anos 60².

Destacam-se como atores relevantes deste debate o arquiteto austríaco Friedensreich Hundertwasser, com seu *Manifesto do Mofo contra o Racionalismo na*

¹ O termo "democracia monitória", cunhado por John Keane (2010), se refere ao monitoramento do poder por parte da sociedade civil.

² Como aponta David Harvey (2010: p. 44), o próprio sucesso das pretensões universais da modernidade – quando combinadas com o capitalismo liberal e o imperialismo – forneceram, no bojo dos movimentos contraculturais que culminaram no maio de 1968, "fundamento material e político para um movimento de resistência cosmopolita, transnacional e portanto, global, à hegemonia da alta cultura modernista".

Arquitetura, publicado em 1958³; o grupo de artistas, pensadores e ativistas da Internacional Situacionista, que acusavam o urbanismo moderno de "criminoso"⁴; a jornalista norte-americana Jane Jacobs, que publicou seu clássico *The life and death of great american cities*⁵ em 1961; o arquiteto holandês John Habraken, que propôs como resposta à alienação promovida pelas soluções de habitação em massa a separação dos "suportes", ou "prédio-base", do "preenchimento interno" da construção⁶; o arquiteto austríaco Bernard Rudofsky, que defendeu a produção de uma "arquitetura sem arquitetos" – termo utilizado como título da exposição

³ Neste texto, o austríaco Hundertwasser faz uma dura crítica ao funcionalismo e aos enormes conjuntos habitacionais propostos pelos arquitetos modernos em função da ausência de participação dos usuários no processo de configuração da forma: "O princípio das favelas – isto é, de uma arquitetura de proliferação anárquica – é que deve ser melhorado e tomado como ponto de partida, e não uma arquitetura funcional. [...] Um homem em seu apartamento deve ter a possibilidade de debruçar-se na janela e arrancar a alvenaria com as próprias mãos. Ele deve ter o direito de pintar tudo que alcança com cor-de-rosa, com um longo pincel, a fim de que as pessoas de longe possam ver da rua: um homem mora no que o difere de seus vizinhos, isto é, os que aceitam o que lhes é dado. Ele deve igualmente poder fazer buracos nas paredes e empreender todo tipo de trabalho, mesmo se a suposta harmonia arquitetônica de um imóvel é destruída. [...] É somente quando o arquiteto, o pedreiro e o ocupante formam uma unidade, isto é, quando se trata da mesma pessoa, podemos falar em arquitetura. Todo o resto não é de modo algum arquitetura, mas a encarnação física de um ato criminoso. Arquiteto, pedreiro e ocupante são uma trindade como o pai, o filho e o espírito santo" (HUNDERTWASSER, 1958 in MUTHESIUS, 1997).

⁴ Os situacionistas foram um dos primeiros grupos a criticar de forma radical o movimento moderno, mas não chegaram a propor – como o fez Hundertwasser – modelos alternativos ou novas formas urbanas que viabilizassem a participação. Raul Vaneigem, membro do grupo, chega a afirmar, no texto *Comentários contra o Urbanismo*, publicado em 1961: "Se o planejador não pode conhecer as motivações comportamentais daqueles a quem vai proporcionar moradia nas melhores condições de equilíbrio nervoso, mais vale integrar desde já o urbanismo no centro das pesquisas criminológicas" (VANEIGEM, 1961 in BERENSTEIN JACQUES, 2003: p. 153).

⁵ Em seu livro, Jane Jacobs combate os ditames modernos de grandes áreas verdes e edifícios isolados, assim como o zoneamento de funções e a segregação entre a circulação de pedestres e veículos. Ela propõe que se retome a observação das cidades reais que os planejadores modernos ignoravam e defende a diversidade dos usos de forma mais complexa e densa.

⁶ O propósito dessa separação seria oferecer aos habitantes as condições de possibilidade para que estes exerçam seu papel no processo de configuração do desenho final. Na "cidade-suporte" proposta por Habraken, a participação deveria ser não apenas importante, mas indispensável. Segundo ele, toda a responsabilidade em relação ao espaço cabe a seus habitantes. São as suas ações, portanto, que irão determinar diretamente todas as mudanças na cidade-suporte, que dessa forma não precisaria "aguardar passivamente sua decadência, podendo constantemente assumir novas formas diante de novas circunstâncias" (HABRAKEN, 2011, p. 93).

realizada por ele em 1964 no MoMA⁷; o arquiteto e matemático Christopher Alexander, que faz uma crítica frontal ao "modo moderno de pensar e produzir cidades" no artigo *A city is not a tree*⁸, publicado em 1965; assim como o teórico do planejamento Paul Davidoff, que publicou em 1965 o clássico artigo *Advocacy and Pluralism in Planning*, onde rejeitou a suposta "neutralidade técnica" defendida até então e conclamou os planejadores a engajarem-se politicamente na defesa dos interesses de populações ou comunidades menos favorecidas.

Em diálogo com este enorme debate, muitas experiências críticas ou alternativas ao movimento moderno – baseadas na busca de fazer com que a arquitetura e o urbanismo incorporassem alguma forma de "participação", ainda que simplesmente na concepção dos projetos – foram colocadas em prática ao longo dos anos 60 e 70, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos⁹. No Brasil, o contexto era um pouco diferente.

⁷ Realizada pouco mais de trinta anos após a exposição do Estilo Internacional, *Architecture without architects* aconteceu quase como uma contra-exposição. Bernard Rudofsky apresentou em grandes fotografias em preto e branco um amplo panorama de uma arquitetura "sem pedigree". No texto do catálogo, ele justifica os propósitos da exposição: "Na história ortodoxa da arquitetura, a ênfase está colocada no trabalho individual do arquiteto; aqui o que nos importa é o empreendimento comunitário. Pietro Belluschi definiu arquitetura comunitária como 'uma arte comunitária, produzida não por alguns intelectuais ou especialistas, mas pela atividade espontânea e contínua de todo um povo com uma herança comum, atuando a partir da experiência da comunidade'. Precisamos nos questionar se esta arte comunitária não pode ter lugar em nossa civilização vulgar, mas ainda assim, a lição a ser aprendida a partir desta arquitetura não pode ser completamente esquecida. [...] Temos muito que aprender disto que foi a arquitetura antes de se tornar uma arte de especialistas. Em particular, com os construtores autodidatas, que sabem (no tempo e no espaço) adaptar com notável talento suas construções ao ambiente" (RUDOFISKY, 1965).

⁸ Para Christopher Alexander, os arquitetos modernos substituíram o sistema de semi-trama – próprio das "cidades naturais" – por um sistema extremamente hierarquizado e menos complexo, definido por ele como "estrutura em árvore". Dessa forma, as "cidades artificiais", planejadas pelos projetistas modernos acabaram se tornando incapazes de atuarem como "receptáculos para a vida" (ALEXANDER, 1965).

⁹ Não nos cabe, para o propósito deste texto, tecer maiores considerações sobre elas, mas é importante ressaltar a existência de uma grande diversidade de abordagens, que apontavam tanto para a defesa da autonomia dos usuários quanto para experiências de mediação, em maior ou menor grau, entre o saber técnico dos arquitetos e urbanistas e os desejos dos futuros usuários. Essa duas vertentes, por sua vez, se inclinavam tanto para um retorno ao vernacular – o caso tanto de Hundertwasser e John Turner, que saíram em defesa da autonomia absoluta do usuário, quanto de Hassan Fathy, que procurava adequar seus projetos às necessidades dos aldeões com quem trabalhava diretamente em zonas rurais do Egito – quanto para uma certa exacerbação tecnológica – a exemplo do *Fun Palace* de Cedric Price, complexo de educação e entretenimento baseado na participação dos usuários, que chegariam a interferir em sua organização espacial (BANHAM, 2001, p. 84-88); da *Plug-in City* do Grupo Archigram, na qual os usuários poderiam optar livremente por cápsulas pré-fabricadas que seriam plugadas nos elementos estruturais fixos (CENTRE GEORGES POMPIDOU, 1994, p. 87-92); e mesmo da *Flatwriter* imaginada por Yona Friedman – máquina que permitiria ao usuário projetar seu próprio apartamento.

O consenso em torno da arquitetura moderna no Brasil

Enquanto no final dos anos 50 já se decretava a falência dos CIAMs¹⁰, o Brasil vivia um momento de grande otimismo com as promessas da arquitetura e do urbanismo modernos. Brasília estava sendo construída e a descrença ou resistência de alguns setores do país em relação à construção da nova capital era enfrentada por Juscelino Kubitschek por meio de uma vigorosa campanha de divulgação que incluía a realização de exposições de maquetes, palestras e conferências sobre os projetos para a cidade, uma intensa cobertura do andamento dos trabalhos de construção iniciados em 1956 e uma agenda de visitas ilustres aos canteiros de obras – que incluiu nomes como Dwight Eisenhower (então presidente dos Estados Unidos), Fidel Castro, André Malraux e Mies van der Rohe¹¹.

Como destaca Guilherme Wisnik (2010, p. 7), a produção arquitetônica brasileira daquele momento era "marcada por uma adesão quase consensual aos princípios éticos e formais da arquitetura e do urbanismo modernos", o que continuaria a ser verdade nos anos posteriores à inauguração da nova capital. Nesse contexto de entusiasmo com o modernismo, o intenso debate ocorrido no âmbito internacional ao longo dos anos 60 – centrado principalmente na crítica à produção de soluções em massa, à alienação promovida pelos processos construtivos e à separação radical entre projeto, construção e uso – passou praticamente despercebido no Brasil.

Houve, no entanto, pelo menos três exceções que merecem ser destacadas: Cajueiro Seco, em Recife (1960-64) – provavelmente a primeira "experiência participativa" no âmbito da arquitetura e do urbanismo a ser realizada no país¹² –; a pioneira urbanização da favela de Brás de Pina (1964-1971)¹³, no Rio de Janeiro, realizada pelo

¹⁰ As críticas ao CIAM foram lideradas por um grupo de jovens arquitetos que passou a ser chamado de *Team X*. Eles receberam este nome porque ficaram encarregados de organizar o décimo congresso – o CIAM X, que ocorreu em 1953 na cidade francesa de Aix-en-Provence –, na perspectiva de formular uma Carta do Habitat, em contraponto direto à Carta de Atenas. Mais adiante, esse desejo se mostrou inviável, já que a formulação desta carta acabaria levando-os a cair na armadilha de estabelecer receitas e modelos homogeneizadores, tais como os da Carta de Atenas. Em 1959, houve um novo encontro convocado sob o título de "CIAM". No final deste congresso, realizado na cidade de Otterlo (Holanda), foi decretado o fim dos CIAMs.

¹¹ Ver KIM; WESLEY (2010: p. 28-51).

¹² Ver SOUZA (2010).

¹³ Ver OLIVIERI (2007: p.138-171).

*antropoteto*¹⁴ Carlos Nelson Ferreira dos Santos; e, por fim, as experiências do grupo Arquitetura Nova¹⁵ (realizadas entre o final dos anos 60 e início dos anos 80), que buscaram repensar radicalmente o canteiro de obras.

Experiências alternativas pioneiras

Embora guardem profundas diferenças entre si, a experiência de Acácio Gil Borsoi em Cajueiro Seco, a de Carlos Nelson Ferreira dos Santos em Brás de Pina e a dos arquitetos do grupo Arquitetura Nova nas várias casas que construíram em São Paulo se equiparam na distância que tomaram em relação ao *modus operandi* da arquitetura e do urbanismo modernos.

Enquanto em Cajueiro Seco e em Brás de Pina o foco estava colocado na experimentação de um diálogo a respeito da concepção do projeto das moradias ou do plano de urbanização – e a produção se viabilizava a partir da racionalização de soluções vernáculas como a taipa de pilão ou através da própria autoconstrução assistida pelos arquitetos –, nas casas do grupo Arquitetura Nova, o interesse estava colocado no diálogo com os construtores em torno de uma técnica que, como ressaltava Pedro Fiori Arantes (2004: p. 181), procurava se distanciar "tanto do paradigma industrial moderno e de seus cânones como também das propostas baseadas no 'popular' e no 'vernacular', as quais, segundo eles, seriam saídas regressivas e populistas para o impasse do subdesenvolvimento".

Outro aspecto importante a ser considerado em relação a estas três experiências críticas ou alternativas pioneiras, é que, enquanto Acácio Gil Borsoi e Carlos Nelson Ferreira dos Santos dialogavam diretamente com a crítica antimoderna colocada no âmbito internacional¹⁶, no caso do grupo Arquitetura Nova, o único diálogo evidente era com o mestre João Vilanova Artigas e se dava nos termos de um intenso debate

¹⁴ Termo pelo qual o próprio Carlos Nelson Ferreira dos Santos se definia, na medida em que procurava atuar simultaneamente como arquiteto e antropólogo.

¹⁵ Grupo formado por Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre. O termo "Arquitetura Nova" foi adotado tardiamente, num depoimento dado por Ferro à coletânea *Maria Antônia, uma rua na contramão*, organizada por Maria Cecília Loschiavo dos Santos (São Paulo: Nobel, 1988).

¹⁶ Acácio Gil Borsoi chegou a apresentar a experiência de Cajueiro Seco no Congresso da União Internacional dos Arquitetos - UIA realizado em Havana em 1963. Carlos Nelson Ferreira dos Santos, por sua vez, foi claramente influenciado pelo pensamento do inglês John Turner, que visitou o Rio de Janeiro em 1968, quando declarou, a respeito das favelas brasileiras: "Mostraram-me soluções que são problemas e problemas que são soluções" – frase que acabou se transformando numa espécie de slogan contra a erradicação de favelas. Sobre a influência de Turner nas experiências de Carlos Nelson em Brás de Pina, ver FREIRE; OLIVEIRA (2002: p. 107-117).

entre a crença de Artigas na ação pelo desenho – vinculada diretamente à sua perspectiva otimista em relação ao desenvolvimento das forças produtivas do país – *versus* a crença do grupo Arquitetura Nova no canteiro como local de experimentação de novas relações de produção (a partir da crítica ao desenho por conta do seu compromisso com a exploração do trabalho).

De qualquer forma, o distanciamento do grupo Arquitetura Nova em relação ao debate colocado nos países centrais era de alguma forma proposital na medida em que a "poética da economia"¹⁷ buscada por Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império em seus trabalhos estava, como nos lembra Ana Paula Koury (2003: p. 97), sintonizada com o miserabilismo do Cinema Novo e sua ambição de produzir uma estética crítica ao subdesenvolvimento, visando "um movimento artístico autônomo desvinculado da produção cultural dos países ricos".

Embora significativas, nenhuma destas experiências poderia ir muito longe num contexto tão adverso como o da ditadura militar brasileira, absolutamente desfavorável para questionamentos a respeito das formas de produção ou mesmo em relação ao papel "autoritário" dos arquitetos – mote da crítica antimoderna dos anos 60. A experiência de Cajueiro Seco foi encerrada logo depois do golpe, enquanto os arquitetos do Grupo Arquitetura Nova conheceram a pior face do regime, tendo sido presos e torturados¹⁸.

Modernização conservadora e modernismo

Tema controverso e cheio de nuances, a relação da arquitetura e do urbanismo modernos com o regime militar constitui um assunto complexo e que ainda carece de estudos mais aprofundados. No entanto, para o panorama que estamos traçando aqui, é suficiente considerar que, em termos gerais, o regime militar brasileiro

¹⁷ Este conceito aparece pela primeira vez no texto *Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação*, escrito por Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre e publicado originalmente pelo Grêmio dos Estudantes da FAU USP em 1963: "Assim é que do mínimo útil, do mínimo construtivo e do mínimo didático necessários, tiramos, quase, as bases de uma nova estética que poderíamos chamar a 'poética da economia', do absolutamente indispensável, da eliminação de todo o supérfluo, da 'economia' de meios para a formulação da nova linguagem, para nós, inteiramente estabelecida nas bases de nossa realidade histórica" (FERRO, 2006: p. 36).

¹⁸ Já em 1964, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro foram interrogados pelos militares na própria sala em que ensinavam na FAU USP. Acabaram sendo presos seis anos depois (em dezembro de 1970) pela Operação Bandeirantes - OBAN. Ficaram um ano sob custódia do regime militar, período em que foram barbaramente torturados. Ferro partiu para o exílio em 1972, enquanto Lefèvre acabou sendo reintegrado ao corpo de professores da FAU USP depois de mover um processo na Justiça contra a Universidade. Ver FERRO (2015).

jamais se opôs à continuidade do movimento moderno – pelo contrário, ao longo da segunda metade dos anos 60 e durante toda a década de 70, num contexto de grandes investimentos na infraestrutura e na indústria, os arquitetos modernos foram convocados a colaborar ativamente com a modernização do país.

Houve, entretanto, perseguição contra alguns profissionais claramente identificados com a esquerda – mais ou menos velada a depender do caso. Um dos exemplos mais lembrados é o de Lina Bo Bardi, que foi obrigada a interromper suas atividades na Bahia¹⁹ logo após o golpe. Num texto publicado em 1967 na revista *Mirante das Artes*, ela deixa claro o ambiente que havia se colocado no país com a ascensão dos militares ao poder:

Na Bahia, com o afastamento e a morte do reitor Edgar Santos, a Universidade tinha parado; a página semanal dos estudantes que o jornal "A Tarde" publicava havia sido suprimida. Uma violenta campanha de imprensa tinha obrigado Martim Gonçalves a deixar a Bahia; a televisão e os jornais queriam reconstruir o [Teatro] Castro Alves nos velhos moldes (o que aconteceu). O conhecido vulto da reação cultural, das tradições rançosas, da raiva, do medo, apareciam no horizonte. A VI Região Militar, pouco depois de abril de 1964, ocupou o M.A.M.B. [Museu de Arte Moderna da Bahia]. Apresentava a Exposição didática da Subversão. Em frente ao museu, os canhões da base de Amaralina. Cinco anos de trabalho duro que revelou atitudes, covardias, defecções, velhacarias. (BARDI, 2008: p. 162).

Com Oscar Niemeyer não poderia ser diferente. Num livro que reuniu depoimentos de suas memórias profissionais, o arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé), comenta uma passagem curiosa que expõe a tensão dos militares com o arquiteto de Brasília:

Oscar não estava no Brasil na época da revolução, por coincidência. Estava fazendo trabalhos em Israel e no Líbano. No início houve muita discriminação contra ele, embora meio escondida. Essa perseguição algo oculta causou um episódio até engraçado, visto de hoje. [...] Oscar havia projetado aqueles prédios do Setor Militar Urbano (apelidados pelos brasilienses de "Forte Apache"), deixando os milicos num impasse depois do golpe. Como iriam fazer? [...] O presidente da [construtora] Rabelo sugeriu: há um arquiteto aqui, uma pessoa que trabalha com o Niemeyer, nós podíamos contratá-lo, se o Exército aceitar, para fazer o projeto. Oscar, por sua vez, escreveu uma carta para tentar

¹⁹ Lina integrava uma riquíssima cena de efervescência artística e cultural, tendo sido responsável, entre outras coisas, pela fundação do Museu de Arte Moderna da Bahia e pela audaciosa reforma do conjunto arquitetônico do Solar do Unhão, que deveria abrigar um Museu de Arte Popular. Ver RISÉRIO (1995).

que fizesse o prédio, para assegurar que defendesse o projeto à minha maneira. (LIMA, 2004: p. 64).

Tendo optado pelo exílio na França, Niemeyer se poupou de maiores represálias do regime. Trajetória oposta seria vivida pelo arquiteto João Vilanova Artigas, que passou por diversas situações delicadas por conta de suas conhecidas convicções políticas e pela militância no Partido Comunista: foi preso em 1964, partiu para o exílio no Uruguai e acabou retornando ao Brasil alguns meses depois; depois de viver na clandestinidade, acabou sendo absolvido e voltou a ensinar na FAU USP em 1967; dois anos depois, foi aposentado compulsoriamente – junto com os professores Jon Maitrejean e Paulo Mendes da Rocha²⁰. Mesmo vivendo todos esses reveses com o regime, Artigas aceitou diversas encomendas do Estado, tendo projetado dezenas de equipamentos públicos e conjuntos habitacionais.

Entre esses projetos, um nos interessa particularmente: o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, em Guarulhos (SP). Encomendado em 1967 pela Caixa Estadual de Casas para o Povo (CECAP), uma autarquia existente no Estado de São Paulo, o projeto foi desenvolvido em parceria com os arquitetos Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado.

O conjunto, inicialmente pensado para abrigar cerca de 55 mil pessoas, foi detalhado minuciosamente pelos arquitetos para que seus componentes pudessem ser produzidos em série a partir de um sistema de pré-fabricação que deveria servir de modelo para a política de habitação estadual. Entretanto, ao ser implantado, o Banco Nacional de Habitação (BNH), que financiou o projeto, acabou decidindo manter o sistema convencional – já que as empreiteiras envolvidas não manifestaram interesse na industrialização proposta pelos arquitetos tendo à sua disposição uma grande quantidade de mão-de-obra barata e sem qualificação.

²⁰ Artigas só retornaria à FAU USP em 1980, tendo lecionado até sua morte em 1985.

Imagem 1: Vista do Conjunto Zezinho Magalhães Prado.

Ainda que a qualidade do desenho arquitetônico seja indiscutível – com dimensões generosas, planta livre e janelas em fita –, o projeto do Conjunto Zezinho Magalhães Prado apresenta os principais aspectos que já no final dos anos 50 vinham sendo denunciados como problemáticos por parte dos detratores do movimento moderno: massificação, padronização, isolamento do tecido urbano e ausência de participação (na medida que o programa não foi pautado por nenhum tipo de diálogo com os futuros moradores). Alegações dessa natureza – que em seu conjunto denunciavam a crise do funcionalismo –, já haviam sido desacreditadas por Artigas num texto publicado alguns anos antes, onde ele reafirmou seu otimismo com o papel da arquitetura moderna para o desenvolvimento do país:

A medida dos resultados da fase funcionalista não se limita à constatação (falsa) de uma crise na qual, considerada a falência do funcionalismo, volta-se a arquitetura a uma posição de arte pela arte. Nem houve falência do funcionalismo, nem a Arquitetura fechou-se em si mesma. [...] É fácil compreender porque o Brasil, assim como outros países "em vias de desenvolvimento [...] pode se apresentar no mundo da cultura com uma arte arquitetônica nova e criadora. As teses do funcionalismo, ainda que entre nós aplicadas a princípio em termos de modernização da cultura, foram, aos poucos, se encontrando e confundindo com a temática do desenvolvimento em geral, da descolonização. Mesmo considerando o atraso no desenvolvimento industrial de países como o nosso, a arquitetura, como a arte partia, em termos

de funcionalismo, da possibilidade de desenvolver formas modernas a partir de qualquer nível de técnica construtiva. (ARTIGAS, 2003: p. 250-251)

Enquanto Artigas e sua equipe estavam debruçados sobre o projeto do Conjunto Zezinho Magalhães Prado, Sérgio Ferro faria uma crítica contundente a respeito da atuação "conciliadora" dos arquitetos modernos naquele momento:

Se [...] examinarmos os projetos de arquitetura realizados por grupos da nova geração brasileira e, em especial, pelos de orientação racional em São Paulo, notaremos algumas características típicas. Em resumo, são propostas para um desenvolvimento suposto provável que progressivamente se transformam, por uma inversão de função, em compensações para a frustração crescente destas propostas, o que é conseguido pelo isolamento fictício da obra que finge concretizar, no seu microcosmo, o desenvolvimento esperado. A atitude agressiva e provocadora com relação à realidade presente que produziu aquelas propostas é trocada, mansamente, pelo gesto de uma representação substitutiva e conciliadora. (FERRO, 2006: p. 48).

As diferenças entre Ferro e Artigas se aprofundariam dali em diante, tanto no âmbito acadêmico quanto na atuação política²¹. Preso e torturado em 1970, Ferro seguiria para o exílio no ano seguinte. Na França, escreveu o clássico ensaio "O canteiro e o desenho", publicado no Brasil em 1976 na revista Almanaque e posteriormente editado em livro (São Paulo: Projeto, 1979). O texto teve um impacto imediato no meio acadêmico e profissional e contribuiu significativamente para o debate crítico a respeito da arquitetura e do urbanismo modernos que se verificou na década de 80.

²¹ Depois de ter sido expulso do PCB em 1967, Carlos Marighella fundou a Ação Libertadora Nacional (ALN). Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre seguiram com Marighella, enquanto Artigas, que era contrário à guerrilha, permaneceu no PCB ao lado de Luís Carlos Prestes.

A crítica tardia ao modernismo

Só depois de terem se passado os anos mais duros da ditadura militar é que a experiência de Brasília – que até o início dos anos 80 havia permanecido inquestionada – começou a ser efetivamente debatida. Como ressalta a pesquisadora Sônia Marques (1999: p. 92), até então "era quase subentendido que a proposta de Brasília havia sido traída ou abortada pela ascensão do regime militar", o que a preservava de maiores questionamentos. Ainda em 1979, o título adotado pelo X Congresso Brasileiro de Arquitetos, *Arquitetura brasileira pós-Brasília* – precedido por uma série de conferências organizadas pelo IAB-RJ em 1977 – é sintomático e expressa a necessidade de repensar os rumos da arquitetura e do urbanismo no país para além do paradigma de Brasília.

Logo em seguida, Carlos Nelson Ferreira dos Santos e Arno Vogel publicam o livro *Quando a rua vira casa* (São Paulo: Projeto, 1980), complementado por um filme homônimo dirigido por Maria Tereza Porciúncula de Moraes. A obra estabelece uma comparação direta entre um centro de bairro tradicional do Rio de Janeiro – o Catumbi – e a Selva de Pedra, um conjunto de 40 torres residenciais implantadas numa área planejada de acordo com os mesmos parâmetros modernos que orientaram a construção de Brasília.

Catumbi é um bairro que se desenvolveu, a partir do século XIX, recebendo imigrantes portugueses, italianos e ciganos. Considerado obsoleto e de qualidades urbanísticas indesejáveis, teve a sua erradicação proposta por um plano de renovação urbana em 1964. Na ocasião da pesquisa (1979), sofria um novo assalto por parte dos órgãos estatais encarregados da implantação deste plano. [...] O bairro se valorizou ainda mais com a abertura de um túnel que o deixou a dois passos da área mais rica do Rio, o que fez se voltarem para ele os interesses do capital imobiliário. A Selva de Pedra surgiu, no começo da década de 70, na melhor área da cidade e ocupa o lugar de uma favela, vitimada pela política de remoções do Governo estadual. Representa, além disso, o fruto do planejamento racionalista de meios urbanos modernos. Por esse motivo se prestava perfeitamente à comparação com o Catumbi. A metodologia do trabalho procura aliar o conhecimento arquitetônico e urbanístico à abordagem peculiar da antropologia social. Seu problema: estudar, nos casos escolhidos, o caráter próprio e diferencial do uso de espaços coletivos [...]. A partir dessa visão comparativa, são avaliados os pressupostos e as proposições das políticas

de inspiração racionalista no planejamento urbano. (FERREIRA DOS SANTOS; VOGEL, 1980: p. 149).

O estudo de Carlos Nelson e Arno Vogel se baseou numa intensa pesquisa de campo em que foram utilizados procedimentos de pesquisa da etnografia e do urbanismo. A pesquisadora Silvana Olivieri (2007: p. 157) ressalta que foi graças a esta vivência cotidiana que os autores puderam recolher "os subsídios, os testemunhos e as provas para contestar as idealizações abstratas e utópicas sobre o urbano, questionando a natureza do próprio saber-fazer urbanístico". Escrito em linguagem acessível e ricamente ilustrado, *Quando a rua vira casa* rapidamente se tornou um clássico nos cursos de graduação em todo o país.

Em consonância com este movimento crítico, a experiência de Brasília passa a ser submetida a uma intensa avaliação por pesquisadores de diversos campos do conhecimento. São marcos deste debate a publicação do livro *Construtores de Brasília*, da socióloga Nair Bicalho de Souza (Petrópolis: Vozes, 1983) e da coletânea *Brasília, ideologia e realidade: espaço urbano em questão*, organizada pelo arquiteto Paulo Bicca e pelo geógrafo Aldo Paviani (Brasília: Projeto, 1985), o lançamento do documentário *Conterrâneos velhos de guerra*, de Vladimir Carvalho (1990) e a publicação de *A cidade modernista: uma crítica a Brasília e sua utopia*, do antropólogo norte-americano James Holston (São Paulo: Companhia das Letras, 1993).

É neste contexto que se publica, em 1987, o artigo *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*, de Jürgen Habermas, numa edição da revista Novos Estudos CEBRAP especialmente dedicada ao autor. Neste texto, publicado originalmente em 1981, Habermas articula uma série de argumentos em defesa do movimento moderno e de sua continuidade:

Quando Le Corbusier pôde finalmente realizar seu projeto para uma *unité d'habitation*, quando pôde dar forma concreta à sua ideia de uma *citê jardin verticale*, justo as instalações comunitárias não foram utilizadas – ou foram suprimidas. A utopia de uma forma de vida preconcebida, que já inspirara os projetos de Owen e Fourier, não se pôde encher de vida. E isto não apenas por causa da apreciação irremediavelmente subestimada da multiplicidade, complexidade e mutabilidade dos modernos mundos de vida, mas também porque as sociedades modernizadas, com suas conexões sistêmicas, excedem a dimensão que a fantasia do planejador acaso pudesse medir. As manifestações hoje evidentes da crise na arquitetura moderna remontam menos a uma crise

dela própria e, mais, ao fato de que ela se deixou voluntariamente sobrecarregar. (HABERMAS, 1987: p. 122).

A extemporânea defesa do movimento moderno feita por Habermas acabou coincidindo perfeitamente com a crítica – igualmente extemporânea – que havia se colocado nos anos anteriores em relação os limites da arquitetura e do urbanismo modernos no país. O texto do filósofo alemão circulou bastante no meio acadêmico brasileiro e suscitou uma reação digna de nota por parte de Otília Fiori Arantes e Paulo Eduardo Arantes, então professores da FFLCH USP. No ensaio *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas* (São Paulo: Brasiliense, 1992)²², os autores confrontam criticamente a teoria da modernidade de Habermas com o *estado da arte* da arquitetura contemporânea, discutindo as razões da "apologia" feita pelo filósofo alemão à arquitetura moderna.

No último tópico do ensaio, Otília e Paulo Arantes estabelecem um argumento importantíssimo a respeito da experiência de Brasília. Em oposição ao discurso que minimizava os descompassos entre a racionalidade pretendida pelos arquitetos e urbanistas modernos e a base social e produtiva brasileira – apresentando essa circunstância como uma espécie de singularidade tupiniquim –, os autores corajosamente afirmam que estas incongruências não eram equívocos locais sem maiores significados. Longe disso, eles sustentam que apenas nas condições oferecidas na periferia do capitalismo é que o projeto moderno pôde se desenrolar "ao pé da letra":

Antes de Brasília houve Chandigarh, e muito antes, o golpe de vista de Le Corbusier quanto à oportunidade histórica da Arquitetura Nova. Quando Corbusier passou pelo Brasil já não confiava mais o destino de sua utopia à audácia empresarial da grande burguesia, desmoralizada pela crise de 29, mas no poder empreendedor das camadas dirigentes organizadas na forma de Estados fortes e modernizantes. Foi esse o nosso caso a partir de 1930. Reorganizando-se no centro, o capitalismo obrigava o Projeto Moderno a reencontrar sua verdade na antiga franja colonial do sistema. [...] Deu no que deu. Sobrecarga indevida?

[...] Pelo sim pelo não, num país em que a modernização e seus correlatos é uma obsessão nacional, à esquerda e à direita, a canonização do Movimento

²² O texto publicado nesta edição de 1992 é uma versão ampliada de um artigo apresentado em novembro de 1988 por Otília Fiori Arantes no Simpósio "Brasil Século XXI" (realizado na Unicamp), publicado posteriormente na Revista A.U. em julho de 1990.

Moderno, embora de espinha quebrada, acabou paralisando a imaginação projetual, que de resto não é apenas uma questão de inventiva mais ou menos acesa.

Ao transformar a extenuada Arquitetura Moderna, sobretudo depois das vanguardas – cuja temporada também faz muito se encerrou no Brasil –, em derradeiro penhor do Progresso e da Razão (velha ou nova modernidade?), Habermas veio, sem dúvida, colocar a enorme audiência da Nova Teoria Crítica alemã a serviço desse imobilismo. (ARANTES; ARANTES: 1992, p. 89-90).

Algumas questões relacionadas à posição de Habermas serão retomadas mais adiante, mas por ora vale destacar que foi em meio a esse debate que o país experimentou pela primeira vez um tipo de produção absolutamente singular no campo da arquitetura, tanto em relação ao processo de concepção quanto em relação ao processo construtivo: o mutirão autogerido.

Os primeiros mutirões autogeridos e a constituição das assessorias técnicas

Na primeira metade dos anos 80, o regime militar, enfraquecido pela persistência de uma crise econômica que combinava recessão e altos índices de inflação, iniciou um processo de abertura que teve como marcos iniciais a promulgação da Lei de Anistia (1979) e o fim do bipartidarismo (1980), medidas que favoreceram a emergência de novos atores políticos que já se anunciavam no final dos anos 70: na esfera do trabalho, o *novo sindicalismo*²³ e na esfera da cidadania, os novos *movimentos sociais urbanos* que lutavam por moradia, saneamento e transporte, contando com o importante apoio das Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica.

É nesse contexto que se realiza a experiência pioneira do Mutirão Vila Nova Cachoeirinha, na Zona Norte de São Paulo (SP), iniciada em 1982 a partir da exibição de um filme em Super-8 feito pelo engenheiro Guilherme Coelho com registros de conjuntos habitacionais – prontos ou em andamento – realizados no Uruguai através de ajuda mútua e autogestão pelas cooperativas de habitação que atuavam desde 1964.

²³ Termo convencionalmente usado para identificar o período histórico do movimento sindical iniciado com as lutas pela reposição salarial em 1977, que culminariam com as famosas greves de 1978 no ABC Paulista. Ver ZANETTI (1993).

Esses registros haviam sido feitos no ano anterior, numa viagem que Guilherme Coelho realizou para conhecer de perto a experiência das cooperativas de habitação uruguaias, após ter sido apresentado a elas num simpósio sobre racionalização da construção para a habitação de interesse social realizado no Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT). De volta ao Brasil, ele passou a organizar diversas sessões do filme nas periferias de São Paulo para divulgar a experiência dos uruguaios²⁴.

Depois de assistirem ao filme, as 600 famílias da Associação de Moradia Unidos de Vila Nova Cachoeirinha – que lutavam para conseguir financiamento para a construção de moradias por meio de um programa municipal – decidiram pressionar a COHAB para viabilizar um projeto por ajuda mútua²⁵. Alguns meses depois (em agosto de 1982), resolveram iniciar o canteiro, mesmo sem que o terreno tivesse sido cedido formalmente pela Prefeitura.

Guilherme Coelho morreu pouco depois num acidente de carro. Mesmo abaladas com a morte inesperada do engenheiro, as famílias decidiram seguir adiante com a experiência e resolveram construir uma casa-modelo com recursos próprios para provar a viabilidade do projeto. A casa ficou pronta em três meses, tendo sido inaugurada em dezembro de 1982. Só depois disso é que a Câmara Municipal autorizou a doação da área para a COHAB e o financiamento para a construção foi conquistado²⁶.

Ainda que a atuação de Guilherme Coelho tenha sido pioneira e decisiva, ela se inscreve num quadro geral marcado pela atuação de profissionais de diversos campos de atuação em experiências junto aos movimentos populares que emergiam no país – sobretudo os movimentos de moradia. Um dos espaços

²⁴ As primeiras experiências de produção de habitação por meio de cooperativas surgiram em 1966 no Uruguai. Em 1968, essas experiências passaram a ser reguladas pela *Lei Nacional de Vivienda*, que estabeleceu a obrigatoriedade de acompanhamento técnico por meio de uma assessoria técnica interdisciplinar (com arquitetos e técnicos sociais) sem fins lucrativos. Além de estarem baseadas na autogestão e ajuda mútua, muitas experiências adotaram a propriedade coletiva, onde cada família possui o direito de uso de uma unidade habitacional da cooperativa.

²⁵ Como destacou Henrique Reinach (1984 apud BARAVELLI, 2008: p. 117), a utilização do termo "ajuda mútua" (numa tradução direta do espanhol) pela equipe técnica formada para acompanhar o trabalho – ao invés do termo "mutirão" – era proposital: "No mutirão a participação popular se dá apenas na fase de construção das moradias, ou seja, utiliza-se a força de trabalho do grupo na construção somente [...]. Na ajuda mútua, a população não é chamada a participar apenas na etapa construtiva, mas em todas as etapas do processo, desde a concepção do espaço urbano, passando pela discussão do projeto arquitetônico e definição dos regulamentos de trabalho. A população é co-responsável por todas as decisões, tomadas através de mecanismos democráticos". Entretanto, essa distinção proposta por Reinach acabou não vingando. Em nosso texto, os termos "ajuda mútua" e "mutirão" são utilizados como sinônimos.

²⁶ Sobre a experiência do Mutirão Vila Nova Cachoeirinha, ver BARAVELLI (2008).

privilegiados para a experimentação desse tipo de atuação foram os laboratórios de habitação que começaram a se estabelecer nos anos 80 em diversos cursos superiores de arquitetura e urbanismo.

Embora estes laboratórios não fossem desdobramentos diretos das três experiências alternativas pioneiras que mencionamos anteriormente – Cajueiro Seco, Brás de Pina e Arquitetura Nova –, essas referências permeavam a atuação daqueles arquitetos e eram assimiladas de forma um tanto quanto fragmentada – ou mesmo "caleidoscópica", como definiu o arquiteto João Marcos de Almeida Lopes²⁷. A elas se somavam outras referências que vinham de fora – como a experiência das cooperativas de habitação uruguaias e os escritos de John Turner (2009) e de Hassan Fathy (1982). Para Pedro Fiori Arantes, embora aqueles arquitetos não se considerassem seguidores diretos de Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre ou Flávio Império, as questões do grupo Arquitetura Nova se recolocavam na experiência dos mutirões autogeridos:

A minha hipótese [...] é que as questões pertinentes à Arquitetura Nova tiveram certo desenvolvimento na experiência dos mutirões autogeridos a partir dos anos 80. Não são resquícios da Arquitetura Nova enquanto tal que encontraremos nos mutirões, mas a continuidade de sua problemática. (ARANTES, 2011: p. 163).

Um dos primeiros laboratórios a ser criado em São Paulo foi o Laboratório de Habitação da Faculdade da Escola de Belas Artes de São Paulo (FEBASP) – conhecido como LabHab. Constituído por professores (arquitetos e engenheiros) e alunos da instituição, o laboratório havia sido proposto num seminário realizado em 1982 para discutir os rumos do curso de arquitetura e urbanismo²⁸ –, então coordenado pelo professor Jorge Caron, que havia participado da Cooperativa do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo²⁹.

Entre 1982 e 1986 – quando foi fechado pela direção do curso –, o LabHab prestou assessoria para a construção de equipamentos diversos (igreja, colônia de férias para um sindicato, etc.) e, no campo da habitação, atuou na construção de um

²⁷ Ver LOPES (2011: p. 59)

²⁸ A história da criação do Laboratório de Habitação da Belas Artes é contada por João Marcos de Almeida Lopes em sua tese de livre docência. Ver LOPES (2011).

²⁹ Iniciativa de curta duração (1978-1979) que visava atender a demanda por assistência técnica para a autoconstrução, a Cooperativa do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo foi formada pelos arquitetos Alfredo Paesani, Joan Villá, Jon Maitrejean e Jorge Caron.

conjunto de casas no Grajaú (Zona Sul de São Paulo) e na urbanização das favelas do Jardim Oratório (no município de Mauá) e do Recanto da Alegria (também no Grajaú).

Esta última experiência é particularmente significativa, pois expressa com clareza as tensões iniciais deste *encontro* dos arquitetos com os movimentos populares. O relato do arquiteto João Marcos de Almeida Lopes – professor da Faculdade de Belas Artes que participou daquela experiência – expressa as circunstâncias da recusa dos mutirantes em relação às técnicas *alternativas* que os arquitetos tentaram implantar:

Foi proposto, como tecnologia adequada à situação, a utilização de solo-cimento para a construção de casas. Liberado o espaço para a construção de uma casa-protótipo, iniciamos a escavação das fundações, enquanto que, paralelamente, eram feitos estudos de qual a dosagem inicial para a composição do solo-cimento. Ao lado das valetas cavadas para as fundações, desmanchávamos um barranco para utilizar a terra que, misturada com o cimento, compunha o material que era depositado, com certo grau de umidade, nas valetas e socado com pilões feitos com restos de madeira. [...] Isso intrigava bastante os moradores – que encolhiam os ombros e nos acreditavam "doutores". Alguns se arriscavam a dizer que entendiam "porque a gente tira a terra do chão pra depois devolver e ainda por cima, ter que socar". Não passou da fundação: as casas foram construídas com blocos de concreto, assentados com argamassa de areia, cal e cimento. [...] No mesmo lugar, foi definida uma área onde seria construído um Centro Comunitário. A proposta que foi levada adiante foi construirmos uma cúpula de tijolos cerâmicos furados, de tal forma que o próprio sistema estrutural viabilizasse uma acentuada redução nos custos, uma vez que a cúpula, conforme a geometria pensada para ela, se auto-portaria, excluindo a utilização de insumos caros, como aço e concreto. Essa não ficou só na fundação. Escavamos as valetas, executamos as fundações e começamos a levantar as paredes da cúpula. [...] A partir das primeiras fiadas, a sensação era de que um disco voador havia pousado na Zona Sul de São Paulo. Íamos, alguns professores e alunos, nos fins de semana, levantando as fiadas, uma a uma. Sem ou quase nenhuma participação dos moradores. Assentávamos algumas garrafas que serviriam como iluminação e uma abóbada que faria a vez de porta de entrada. A mais ou menos 3 metros de altura, já parecendo um balde de ponta cabeça, começamos a notar que as garrafas eram sistematicamente utilizadas como alvo para campeonatos de pedradas. Sem falar que o interior servia otimamente para o alívio de necessidades. Até que, após um acidente em que um dos moradores perdeu sua casa [...] e não tendo onde se abrigar, utilizou a cúpula como opção. O interessante foi deparar com

aquele meio balde emborcado com um telhado de duas águas em cima! Assim ficou até que os moradores resolveram demolir a cúpula – ao que não nos opusemos. (LOPES apud LOPES, 2006: p. 76-77).

Ainda que o LabHab tenha se desenvolvido num ambiente marcado por uma grande abertura à experimentação, vale ressaltar que as experiências do cooperativismo uruguaio também exerceram influência considerável nos membros do laboratório. Ainda em 1982, Guilherme Coelho chegou a apresentar seu Super-8 no LabHab, e nos anos posteriores (sobretudo entre 1984 e 1986), houve um intenso intercâmbio com o Centro Cooperativista Uruguayo (CCU) – como ressaltou posteriormente o arquiteto Joan Villá (2002: p. 46), que coordenava o laboratório junto a Nabil Bonduki.

Em paralelo à experiência do LabHab, vale destacar a crescente articulação dos movimentos de moradia, que começaram a organizar encontros para discutir sua própria atuação e a dos técnicos que lhes davam apoio. Em agosto de 1984 foi realizado em São Paulo o *1º Encontro dos Movimentos de Moradia por Cooperativismo, Ajuda-Mútua e Autogestão*, que, além de representantes de diversos grupos de moradia (sobretudo da Zona Sul), também contou a participação de representantes da Federación Uruguay de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (FUCVAM), de arquitetos do CCU e de membros do LabHab.

Entre o final de 1985 e o início de 1986, o LabHab acabou sendo desmontado de maneira autoritária pela Escola de Belas Artes em meio a uma enorme crise no curso de arquitetura e urbanismo. Em 1986, com a demissão em massa dos professores depois de uma greve que reivindicava aumento de salário e melhores condições de ensino, os profissionais que haviam integrado o LabHab foram obrigados a buscar alternativas de trabalho em outras instituições, o que levou a criação de novas iniciativas semelhantes, como os laboratórios de habitação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas – o L'Habitat –, e na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Criado ainda em 1985 a partir da iniciativa do arquiteto Joan Villá, com apoio do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (Nudecri) da universidade, o Laboratório de Habitação da Unicamp acabou dando continuidade a alguns trabalhos que haviam sido iniciados no LabHab da Escola de Belas Artes. No entanto, o Laboratório de Habitação da Unicamp foi estruturado a partir de um foco mais claro, centrado na perspectiva de desenvolver um sistema de componentes pré-fabricados – coerente

com o contexto brasileiro – a ser utilizado na produção de moradias em regime de ajuda mútua e autogestão.

Este sistema era baseado em painéis de blocos cerâmicos e concreto armado que funcionavam como componentes para paredes, lajes e escada – havia também um painel de telhas cerâmicas e concreto armado para ser utilizado nas coberturas – que poderiam ser produzidos em canteiros simples e a partir de mão-de-obra sem qualificação. Como destacou o próprio Joan Villá em sua dissertação de mestrado (2002: p. 56), a opção por este sistema baseava o "processo produtivo numa concepção econômica", na medida em que possibilitava a adoção da pré-fabricação sem a necessidade de grandes investimentos e sem custos de transporte – pois as placas seriam produzidas no mesmo local onde seriam utilizadas.

Embora o sistema parecesse promissor, sua adoção no contexto dos mutirões autogeridos acabou se mostrando problemática em função das dificuldades relacionadas ao transporte dos painéis – que pesavam algo em torno de 100 kg –, feito pelos próprios mutirantes em terrenos em geral acidentados e sem equipamentos adequados (como caminhões com guas de pequeno porte).

Imagem 2: Fabricação de painel de laje ou parede.

Em paralelo às experiências do Laboratório de Habitação da Unicamp, os arquitetos que desejavam atuar junto aos movimentos populares se articulavam em outras frentes. Em 1986, Nabil Bonduki – que havia coordenado o LabHab da Escola de Belas Artes junto com o arquiteto Joan Villá – foi eleito para a presidência do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo (SASP), onde passou a articular diversas ações no sentido de fortalecer a assessoria aos movimentos de moradia como um campo

de atuação para os arquitetos. Em função desse ambiente, os membros do sindicato fundaram, ainda em 1987, o Grupo de Assessoria a Movimentos por Habitação (GAHMA), a primeira de muitas entidades de assessoria técnica que seriam fundadas nos anos seguintes.

Em 1987 também é fundada a União dos Movimentos de Moradia (UMM), reunindo diversos grupos de moradia – sobretudo da Zona Leste de São Paulo – que se articulavam em torno de lideranças ligadas às Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica. A criação da UMM já sinalizava as transformações em curso naquele momento: fortalecidos, os movimentos de moradia se multiplicavam e começam a se relacionar de maneira mais articulada com os partidos políticos e com o Estado.

Esse contexto ainda sofreria profundas transformações com a inesperada eleição de Luiza Erundina (Partido dos Trabalhadores) para a Prefeitura de São Paulo. No primeiro ano da nova gestão foi criado, a partir de um fundo preexistente que era administrado pela Superintendência de Habitação Popular (HABI), um programa de financiamento específico para a construção de moradias por autogestão: o FUNAPS Comunitário. Num artigo de 1991 para o IV Encontro Nacional da ANPUR, Nabil Bonduki, que estava à frente de HABI, faz um balanço dos primeiros anos do programa sem esconder seu entusiasmo:

Palavras e argumentos são insuficientes para mudar opiniões. Por isso, ao invés de apenas argumentar, convido todos os que atuam, trabalham ou refletem sobre as políticas públicas, em particular sobre a questão habitacional, e os que sonham com formas alternativas de organização e gestão da produção a visitarem ou conhecerem alguns dos 45 mutirões autogeridos que a Prefeitura de São Paulo, através de HABI e do FUNAPS está financiando em todas as regiões do município, abrangendo até agora mais de 6.000 famílias.

Os céticos vão se surpreender; os apaixonados vão se emocionar. Trata-se do Programa FUNAPS Comunitário, que viabilizou, na prática, uma reivindicação de quase dez anos do movimento de moradia de São Paulo: acesso à terra e financiamento de material de construção diretamente para cooperativas e mutirão, com assessoria técnica autônoma do poder político.

Neste programa habitacional pioneiro no Brasil, associações comunitárias, verdadeiras cooperativas habitacionais, assinam um convênio com o FUNAPS para receber financiamento e promover a edificação das moradias, administrando todo o processo produtivo: contratam entidade de assessoria técnica, montam o canteiro de obras e obtêm os instrumentos de trabalho, compram o material de construção, organizam o mutirão, envolvendo todos os

futuros moradores, e contratam, até o limite de 10% do total do financiamento, parte da mão-de-obra necessária.

Não se trata, portanto, simplesmente de um mutirão, trabalho gratuito promovido pelo Estado para a construção de casas, nem de autoconstrução, onde cada morador se vira individualmente para levantar um abrigo. É o mutirão autogerido, organização autônoma da sociedade civil que, com o apoio e financiamento da prefeitura, equaciona a produção das moradias com a participação dos moradores e introdução de avanços tecnológicos e sociais [...].

Durante toda uma década em que defendemos, num amplo processo coletivo de lutas, o mutirão autogerido, enfrentamos forte resistência do poder público, empresários, técnicos e intelectuais que identificavam essa forma de produzir moradia como um misto de atraso tecnológico e romantismo delirante. Mutirão seria sinônimo de baixa produtividade, processos artesanais de construção, longo e interminável tempo de obra, impossibilidade de produção massiva de moradias, baixas densidades, desperdício de terrenos e precariedade habitacional. Autogestão, então, seria um ideal inatingível, uma utopia do século XIX: os sem-terra jamais seriam capazes de administrar recursos e gerir a construção de um conjunto habitacional.

Nada como experiências concretas para desfazer mitos, preconceitos e ceticismo. O mutirão autogerido, graças à capacidade de organização do movimento de moradia e ao apoio da Prefeitura de São Paulo, não é mais uma proposta, um sonho, uma utopia: é uma realidade que derruba teorias. A um custo 50% inferior ao cobrado por empreiteiras, as associações promotoras do mutirão estão construindo casas de excelente qualidade (até 60 m² de área), com grande aproveitamento de terra (densidades líquidas de até 700 hab/ha), em alguns meses de trabalho. (BONDUKI, 1991: p. 113-114).

Tendo consolidado uma estrutura baseada na relação autônoma entre movimento, poder público e assessoria técnica – que vinha sendo idealizada desde as primeiras experiências autogestionárias –, o FUNAPS Comunitário criou as condições para a constituição jurídica de diversas entidades de assessoria técnica, que passaram a atuar não apenas na cidade de São Paulo, mas em outros municípios de sua região metropolitana.

Ainda durante o mandato da prefeita Luiza Erundina, seria fundada uma das mais promissoras assessorias técnicas a movimentos populares constituídas naquele contexto: a *USINA - Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado* (USINA CTAH) – em cuja trajetória iremos nos deter com mais profundidade a partir de agora.

As primeiras experiências da USINA CTAH

Alguns dos fundadores da USINA trabalharam no Laboratório de Habitação da Unicamp até 1989³⁰. A partir daí, avaliaram a possibilidade de constituir uma estrutura própria independente da universidade, que garantisse a eles maior autonomia e ao mesmo tempo permitisse continuar tratando do problema da moradia junto aos movimentos populares.

Antes mesmo de se desligarem da Unicamp, o grupo que daria origem à USINA começou a prestar serviços de assessoria técnica para a Associação Comunitária Terra é Nossa, no município de Osasco (SP). Neste primeiro trabalho, o grupo elaborou os projetos de arquitetura e urbanismo para a implantação de um conjunto de moradias para 520 famílias da Favela Terra é Nossa, que pretendiam construir suas novas casas por mutirão numa área vizinha à favela que vinha sendo negociada com a COHAB.

O projeto para a Associação Terra é Nossa foi integralmente custeado pelos futuros moradores (por meio de um rateio entre as famílias) e desenvolvido em diálogo direto com eles. Além do projeto de urbanismo do conjunto, foram desenhadas quatro tipologias de sobrados em blocos de cimento que seriam autoconstruídas por seus futuros moradores³¹, sem financiamento público.

Quando as obras foram iniciadas, ainda em 1989, a notícia rapidamente correu a cidade e muitos interessados começaram a visitar o canteiro perguntando se ainda havia vagas no projeto. Percebendo a enorme carência de moradia na região, as lideranças do Terra é Nossa resolveram promover um cadastramento de famílias para a constituição de um novo grupo de sem-teto.

Inicialmente, pretendia-se fundar uma cooperativa de habitação nos moldes do modelo uruguaio – foi daí que surgiu o termo COPROMO, sigla de *Cooperativa Pró-Moradia de Osasco*. No entanto, o complexo processo burocrático para viabilizar

³⁰ Eles também haviam participado do LabHab da Escola de Belas Artes – Mário Braga como aluno e João Marcos de Almeida Lopes como professor (embora não fosse formalmente vinculado ao Laboratório).

³¹ Os arquitetos da USINA acompanharam apenas as obras das primeiras unidades construídas pelos próprios moradores – que serviriam de modelo para as demais.

a constituição jurídica do grupo como cooperativa acabou pesando, e a opção de constituir simplesmente uma associação comunitária pareceu mais conveniente.

Uma das primeiras providências do grupo foi a construção de um barracão de madeira no enorme terreno ocioso em frente ao Terra é Nossa pelo qual pretendiam lutar para construir suas moradias. A construção improvisada se tornou a sede da nova entidade – batizada como "COPROMO - Associação Por Moradia de Osasco" e fundada em janeiro de 1990.

Em março do mesmo ano, os arquitetos que fundariam a USINA foram convidados pela Associação Comunitária de Diadema para reformular o projeto de arquitetura – elaborado inicialmente pelos técnicos da Prefeitura – do Cazuza, um conjunto com 184 casas sobrepostas e seis edifícios de quatro pavimentos. Naquele momento, toda a movimentação de terra necessária para o arruamento já tinha sido realizada – assim como as fundações de dois edifícios –, o que impossibilitou qualquer alteração substancial de desenho, tanto no urbanismo quanto na arquitetura.

Para que o projeto pudesse ser realizado por meio de mutirão, o sistema construtivo foi completamente repensado, substituindo os blocos de concreto previstos inicialmente por blocos cerâmicos portantes (nas casas sobrepostas) e autoportantes (nos edifícios). Estes blocos, embora consideravelmente mais leves que os de concreto, também possuem resistência elevada, dispensando a execução de estruturas verticais – o que viabilizava a construção por ajuda mútua, visto que a maioria das pessoas que participariam das obras não tinha nenhuma familiaridade com a construção civil.

A experiência do Cazuza foi pioneira no Brasil, provando que os mutirões poderiam construir edifícios de vários pavimentos – e não apenas casas térreas, como se imaginava até então. Foi também em função deste trabalho que a USINA se constituiu juridicamente – pela necessidade de firmar um contrato com a Caixa Econômica Federal, que financiou a construção de parte do conjunto –, tendo sido fundada oficialmente em junho de 1990.

Imagem 3: Um dos edifícios do Mutirão Cazuza em construção.

Enquanto o Cazuza estava sendo construído, os arquitetos da USINA começaram a desenvolver o projeto do COPROMO. Diferentemente dos projetos anteriores, que foram apenas reformulados visando adequá-los à construção por meio de ajuda mútua, o projeto do COPROMO foi o primeiro conjunto de edifícios a ser inteiramente desenhado pelos arquitetos da USINA, o que permitiu a adoção de uma solução inovadora para o contexto dos mutirões: a escada em estrutura metálica independente, montada logo após a execução das fundações.

Esta opção de projeto tem diversas razões. A mais importante delas é a segurança que oferece aos mutirantes, que podem se movimentar e transportar materiais sem correr riscos em andaimes improvisados. Ao mesmo tempo, as escadas serviam de prumo para as alvenarias erguidas à sua volta e de suporte para a elevação de materiais até os pavimentos superiores. Além disso, com a escada instalada antes da execução das alvenarias, evitavam-se os atrasos – frequentes nas obras do Cazuza, por exemplo – causados pela demorada execução das escadas em concreto.

Para Pedro Fiori Arantes (2002: p. 218), as torres de escadas do COPROMO eram a demonstração de que "os movimentos de moradia e seus arquitetos não estavam dispostos a simplesmente reproduzir 'precariedades', mas, ao contrário, concentravam seus esforços à procura de soluções modernas, utilizando ao máximo possível os meios técnicos da civilização contemporânea".

Imagem 4: Um dos edifícios do COPROMO em construção.

Mais adiante, já durante a construção do conjunto, a escada metálica do COPROMO alcançou um novo sentido quando os mutirantes decidiram montar uma serralheria e produzir as escadas – que antes eram fabricadas e montadas por uma empresa especializada. Esse episódio foi muito bem recebido pelos técnicos envolvidos, pois serviu para provar as potencialidades das relações autônomas com os processos de produção defendidas naquele momento. O arquiteto João Marcos de Almeida Lopes, da USINA, conta a história com entusiasmo³²:

A escada era contratada de uma empresa de estrutura metálica. Eles ficaram olhando os caras fazerem, fizeram a primeira, fizeram e segunda... e disseram: "Quer saber?". Montaram uma serralheria e eles mesmos começaram a fazer as escadas! Essa ideia de arquitetura como construção... a gente trouxe uma solução construtiva, mas eles [os mutirantes] se apropriaram dela, e isso é muito significativo, eles terem percebido que não precisavam comprar, que eles poderiam fazer!

³² Em depoimento ao programa "Arquiteturas - COPROMO" exibido pela SescTV em abril de 2013.

Mutirões autogeridos: continuação ou oposição ao modernismo?

No artigo a que nos referimos anteriormente, Habermas estabelece uma tipologia onde se distinguem três tendências que se opõem à *continuação autocrítica* do modernismo defendida por ele: o neo-historicismo, o pós-modernismo e finalmente, aquilo que ele chama de *arquitetura alternativa*, onde se situam as "iniciativas visando a uma arquitetura comunitária, as quais invocam os diretamente interessados em participar do processo de planejamento e tratam de planificar setores inteiros da cidade em diálogo com os clientes" (HABERMAS, 1987: 124).

Embora caibam perfeitamente nesta última tipologia – sobretudo em função de seu caráter "comunitário" ou "participativo" – a arquitetura e o urbanismo que estavam sendo experimentados nos mutirões autogeridos destoam do contexto geral em que Habermas insere as tendências que fazem *oposição ao moderno*:

A nostalgia de formas de vida menos diferenciadas às vezes confere a estas tendências a tintura do antimodernismo. Nestes casos eles se combinam ao culto da tradição local e à veneração da banalidade. Esta ideologia da infracomplexidade renega o potencial racional e o sentido específico da modernidade cultural. O elogio da construção anônima e da arquitetura sem arquitetos é o preço que este vitalismo se dispõe a pagar pela sua crítica ao sistema, ainda que tenha em mente um espírito do povo diverso daquele cuja idealizações no passado complementavam à perfeição o monumentalismo da arquitetura dos Grandes Líderes. (HABERMAS, 1987: p. 124).

Longe de ser renegado, o "potencial racional" ao qual Habermas se refere é uma circunstância ativamente perseguida no desenho e nos canteiros autogeridos pelos movimentos populares e seus arquitetos – embora essa busca naturalmente não esteja isenta de contradições, como veremos adiante.

Da mesma forma, é possível sustentar que a relação entre a *linguagem formal* e o *fundamento funcionalista* – vista por Habermas como uma espécie de quintessência do movimento moderno –, segue operando nas experiências dos mutirões autogeridos – como o provam o arrojo arquitetônico de vários projetos realizados através dos mutirões no Brasil e no Uruguai. As próprias escadas metálicas do COPROMO, que acabamos de mencionar, traduzem perfeitamente esta relação entre forma e função tão cara ao movimento moderno.

Nesse sentido, na tipologia proposta por Habermas, a produção dos mutirões autogeridos poderia ser lida tanto na chave da *continuação autocrítica do modernismo* quanto na chave da *oposição ao moderno* – neste caso, incluída na tendência que ele chama de "arquitetura alternativa". A posição mais coerente, portanto, seria assumir que as experiências dos mutirões operam dialeticamente nas duas chaves de interpretação.

Em outras palavras, se por um lado o desenho dos projetos realizados pelas assessorias técnicas dos movimentos populares pode ser visto numa relação de clara continuidade com o movimento moderno, por outro lado, o *caráter alternativo* dessas experiências é evidente na medida em que incorporam – tanto no desenho quanto no canteiro – uma *dimensão participativa* alheia ao *modus operandi* da arquitetura e do urbanismo modernos.

Avançando um pouco mais nessa interpretação, acreditamos ser possível afirmar que o *caráter alternativo* dos mutirões autogeridos reside no tensionamento da relação entre forma e função – própria do movimento moderno – com a *dimensão participativa* que singulariza estas experiências.

Nos mutirões autogeridos, essa *dimensão participativa* se expressa por meio de um permanente tensionamento entre os saberes/poderes de arquitetos e sem-teto (simultaneamente construtores e usuários) ao longo do processo de concepção, construção e mesmo apropriação da arquitetura³³. Nesse sentido, a prática experimentada pelos arquitetos das assessorias técnicas junto aos movimentos populares é sobretudo a de uma *arquitetura como processo*.

³³ Embora seja preciso reconhecer que algumas experiências realizadas na Europa e nos Estados Unidos entre os anos 60 e 80 também poderiam ser lidas em função deste mesmo tensionamento, há uma diferença bastante clara entre os dois contextos, na medida em que, diferentemente das experiências europeias ou norte-americanas – baseadas na ideia de "dar o lápis para os habitantes projetarem" –, nos mutirões autogeridos esta *dimensão participativa* não se limitou ao momento da concepção dos projetos, tendo se expandido para o momento da construção e da apropriação.

História como processo

A relativa invisibilidade de experiências críticas ou alternativas

Em meio à crítica ao modernismo que se realizou tardiamente no Brasil³⁴, o arquiteto Paulo Bicca publicou um livro que repercutiu consideravelmente no meio acadêmico e profissional – sobretudo entre os arquitetos que buscavam formas alternativas de atuação.

Partindo das contribuições de Sérgio Ferro no ensaio *O canteiro e o desenho* (1976), em *Arquiteto: a máscara e a face* (São Paulo: Projeto, 1984), Bicca procurou avançar nas questões colocadas por Ferro, propondo uma análise da arquitetura que tivesse como ponto de partida a análise das relações sociais que determinam a maneira pela qual esta é produzida, levando em conta o fato de que o arquiteto personifica uma prática "na qual se consubstanciam os elementos constitutivos do trabalho intelectual, naquilo que ele tem de essencial enquanto atividade socialmente separada do trabalho manual" (BICCA, 1984: p. 10).

Além de ressaltar a importância de que o estudo da arquitetura tivesse como ponto de partida a análise de suas relações de produção, Paulo Bicca propunha que essa análise fosse acompanhada da crítica das ideologias contidas nestas relações. Para o autor, a ausência de análises deste tipo sugere que as relações de exploração existentes nos campos da arquitetura e do urbanismo são consideradas naturais ou inevitáveis³⁵.

³⁴ Ver página 26.

³⁵ Ao mesmo tempo em que estabelece uma ênfase enorme nesta ausência de análises a respeito das relações de produção, Bicca faz uma ressalva interessante, reconhecendo que tem sido feita alguma crítica relativa à produção imobiliária, degradação do meio ambiente, questões de habitação, etc. e também destaca o surgimento de "experiências participativas". Embora ele não deixe claro a que experiências se refere, nos parece que esteja falando de experiências baseadas na ideia do *advocacy planning*, que ganharam grande visibilidade nos anos 70: "Por outro lado, reconheço que, depois de algumas décadas, tem sido mesmo de bom-tom criticar a produção arquitetônica através de uma crítica a certos aspectos relativos à especulação imobiliária, à degradação das condições do meio ambiente, à ausência de habitações satisfatórias para as chamadas 'populações de baixa renda', etc. Mais recentemente, e num pequeno número de casos extremamente específicos, certos arquitetos e planejadores urbanos têm reivindicado como necessário – e tentado às vezes pôr em prática – um dado tipo de planejamento urbano no qual os 'usuários' participariam na condição de alguém a quem seria reconhecido certo poder de decisão" (BICCA, 1984: p. 9).

No último capítulo do livro – *Um profissão e sua ideologia postas em xeque* –, depois de uma longa análise a respeito do papel do arquiteto dentro das relações de produção capitalistas realizada nos capítulos anteriores, Paulo Bicca estende suas críticas a respeito da atuação profissional aos historiadores e críticos:

Guardadas suas especificidades, é essa mesma história das ideologias que ainda hoje o pensamento arquitetural dominante reproduz. Tal pensamento visa, como objetivo primeiro, justificar as práticas dos arquitetos; procura legitimar sua existência e torná-la aceitável por aqueles sobre os quais essa prática se exerce como exercício da dominação e da exploração. E não é por acaso que o discurso da maioria dos arquitetos coincide com aqueles da quase totalidade dos críticos e historiadores. Em última instância, a divisão do trabalho que os separa é muito tênue, a tal ponto que acaba por uni-los no interior de um mesmo grupo social. Assim, como não é por acaso que historiadores e críticos estão sempre preocupados (mesmo quando apontam o que consideram falhas) em fornecer os instrumentos conceituais que permitem que uma apreensão da arquitetura com vistas a tornar eficaz o domínio dos arquitetos sobre a produção da mesma. Todos eles (arquitetos e críticos) compartilham, na sua grande maioria, da mesma ideologia no que se refere à divisão social do trabalho, e todos possuem, enquanto grupo, os mesmos interesses, ou muito semelhantes, que se consubstanciam na busca de poder sobre o que e como fazer em matéria de arquitetura. Poder buscado seja pelo controle direto do processo de trabalho, seja pelo controle indireto que se obtém através das ideologias que "explicam" a arquitetura que existe e definem regras para aquelas que no seu entender deverão existir. (BICCA, 1984: p. 216-217).

Levando em conta a interpretação de Paulo Bicca a respeito do papel da ideologia na história e na crítica da arquitetura, é importante notarmos o quão escassas são as referências, na historiografia corrente, a respeito das experiências críticas ou alternativas que estamos discutindo neste trabalho – sobretudo nos grandes manuais, que ainda hoje exercem influência considerável no ensino da história da arquitetura e do urbanismo.

Entre os autores mais consagrados, Kenneth Frampton aparece como um dos poucos a dedicar alguma atenção ao assunto, em seu livro *História Crítica da Arquitetura Moderna*, publicado em 1980:

No início dos anos 1960, a consciência cada vez maior de que, na prática comum, faltava uma correspondência fundamental entre os valores do arquiteto e as necessidades e os costumes do usuário, levou a toda uma série

de movimentos reformistas que buscavam, através de uma variedade de caminhos contra-utópicos, superar esse abismo entre o designer a vida cotidiana. Essas facções não só desafiaram a inacessibilidade da sintaxe abstrata da arquitetura contemporânea, como também tentaram criar maneiras pelas quais os arquitetos poderiam atender aos segmentos pobres da população que normalmente são marginalizados pela profissão. [...] A criação de modos alternativos de lidar com tal situação, tanto no caso do mundo desenvolvido quanto no do subdesenvolvido, mostrou-se ilusória, e a panaceia da "participação do usuário" (difícil de definir adequadamente, e ainda mais difícil de conseguir) serviu apenas para nos dar uma consciência mais aguda da intratabilidade do problema e do fato de que ele talvez só possa ser eficientemente abordado em etapas, por respostas apropriadas a situações específicas. Não obstante, a defesa do planejamento continua sendo um legado radical dos anos 1960, ainda que os resultados de sua aplicação tenham variado muito, desde a manipulação política dos menos privilegiados até a construção recente de moradias baixas em Terni, no norte de Roma, obra projetada por Giancarlo di Carlo segundo um programa desenvolvido como resultado de amplos debates com o sindicato local. Não há dúvida de que todo esse empreendimento resultou na construção de moradias de qualidade e diversidade extraordinárias, muito embora o modo como os desejos dos usuários acabaram sendo interpretados continue sendo uma questão sujeita a controvérsias. (FRAMPTON, 2008: p. 352).

O historiador francês Jean-Louis Cohen, por sua vez, dedicou ainda menos atenção ao assunto. Em *The future of architecture since 1989*³⁶ (Nova York: Phaidon, 2012) – um dos manuais mais recentes –, a única referência de Cohen a respeito de experiências baseadas na "participação do usuário" aparece num breve comentário a respeito do livro *After the planners*, que divulgou a ideia de *advocacy planning* nos Estados Unidos:

Dez anos depois do lançamento do histórico livro de Jane Jacobs, em 1971 Robert Goodman publicou *After the Planners* [Depois dos planejadores], denúncia do urbanismo autoritário praticado por burocratas arrogantes e profissionais submissos. Expondo o ideal de um *advocacy planning*, ou seja, de um planejamento em defesa e a serviço dos habitantes, e ecoando o movimento contrário à Guerra do Vietnã, ele estigmatiza o "complexo urbano-industrial" e a "arquitetura da repressão", propondo métodos de trabalhar diretamente com a população local. Ao contrário dos modelos

³⁶ O livro também foi publicado em português, com o título *O futuro da arquitetura desde 1989* (São Paulo: Cosac Naify, 2013).

intelectualizados, Goodman convida os leitores que militavam pela "libertação" da arquitetura a aprender "com as culturas que tendemos a chamar de primitivas", nas quais "seus membros são capazes, de fato, de criar relações pessoais mais estreitas com seu meio ambiente". E também encorajava as pessoas a "perceber que podem começar a agir em relação às suas necessidades sem esperar que o governo ou seus especialistas cuidem delas" (COHEN, 2013: p. 403).

Retomando a análise de Paulo Bicca sobre o papel dos críticos e historiadores a partir da crítica da ideologia – e levando em conta a relativa invisibilidade de experiências críticas ou alternativas na historiografia corrente que acabamos de destacar –, podemos dizer que, da mesma forma como a história e o pensamento sobre a arquitetura nascem de uma posição de classe específica, sua tematização também reflete uma perspectiva de classe específica. Henri Lefebvre caminha na mesma direção em sua crítica ao pensamento urbanístico:

Entre os campos, que não são aprazíveis, mas campos de forças e de conflitos, existem campos cegos. Não somente obscuros, incertos, mal explorados, mas cegos no sentido de que há, na retina, um ponto cego, centro da visão e, contudo, sua negação. Paradoxos. O olho não se vê, nem sabe que é cego. Esses paradoxos não se estendem ao pensamento, à consciência, ao conhecimento? [...] Não se trata apenas de uma ausência de educação, mas de uma ocultação. O que olhamos, na verdade, não enxergamos. [...] A cegueira, o não-ver e o não-saber implicam uma ideologia. Os campos cegos instalam-se na re-presentação. Há de início, a apresentação dos fatos e dos conjuntos de fatos, o modo de percebê-los e agrupá-los. Em seguida há a re-presentação, a interpretação dos fatos. Entre esses dois momentos, e em cada um deles, intervêm desconhecimentos, mal-entendidos. O cegante (os conhecimentos que se adotam dogmaticamente) e o cegado (o desconhecido) são complementares na cegueira. (LEFEBVRE, 1999: p. 35-36).

Em diálogo com Lefebvre, também poderíamos pensar a relativa invisibilidade dessas experiências nas grandes narrativas construídas com o propósito de informar sobre a história da arquitetura e do urbanismo a partir da ideia de *campo cego*³⁷ proposta pelo autor.

³⁷ É importante estarmos atentos para o fato de que, como ressalta Lefebvre, o termo "campo" indica que ele não apenas se oferece à exploração, como aguarda por ela: "[Esses campos] são virtualidade para o conhecimento e possibilidade para a ação. Por que e como permanecem cegos? Má-fé, mal entendido, desconhecimento (falso conhecimento e talvez, falsa consciência) têm um papel" (LEFEBVRE, 1999: p. 37).

No entanto, é importante lembrar que todas essas interpretações construídas a partir do conceito de ideologia foram intensamente debatidas nos anos 70 a partir da recusa – poderíamos dizer, *militante* – do filósofo francês Michel Foucault em trabalhar com esta noção. No campo da história da arquitetura, o debate a respeito da "centralidade do modelo da ideologia na crítica" se inscreve diretamente na obra do historiador italiano Manfredo Tafuri, cujo trabalho esteve fortemente baseado nesta noção. No início dos anos 80 – em consonância com seu crescente interesse pela obra de Foucault –, Tafuri desloca, ao menos conceitualmente, seu trabalho da "verificação do papel histórico da ideologia" (TAFURI, 1975), para o que ele define como "interpretação de representações"³⁸:

Já faz muito tempo que a ideologia – ao menos para mim – não me interessa. Tratarei de me explicar. Geralmente damos ao termo ideologia uma interpretação baseada em Lukács – digamos, clássica –, que é aquela da falsa consciência. Agora, se falamos de falsa consciência intelectual, fica a pergunta: qual é a verdadeira? O termo "falso" implica seu oposto, a falsidade implica a verdade. Na realidade, ser profundamente nietzschiano supõe estar profundamente convencido do desaparecimento de qualquer conceito de verdade, de modo que o conceito de ideologia como falsa consciência é uma contradição em termos. Para eliminar este obstáculo, podemos nos referir a outra coisa mais simples, e falaremos então de representações. Estas, sim, me interessam. Nós sabemos que as sociedades têm tido a necessidade de representações, mas estas nem sempre se viram satisfeitas da mesma maneira, nem sempre foram descritas, arquitetadas, desenhadas, pintadas. Frequentemente, as representações estão escondidas dentro das práticas e formam um substrato comum a todos os indivíduos: o código intersubjetivo de uma sociedade ou de um grupo social. Podemos entendê-las como lentes, não necessariamente deformantes, através das quais se vê a realidade. [...] Frequentemente se costuma dizer que uma representação do mundo é mais fraca, mais sintética, mais simples que os processos reais que acontecem. A representação seria, desse modo, um novo reflexo das instituições. Embora haja quem sustente o contrário, o que poderia nos levar a perguntar "é a instituição ou a representação que existe *in primis*?" Provavelmente nenhuma das duas. Por isso surge a necessidade de estudar algo completamente diferente, algo que conecte representações e instituições e que nós chamamos de estratégia. As estratégias operam na ausência do sujeito, falam mesmo que ninguém tenha planejado nada. Justamente porque não há um plano, existe a estratégia. A

³⁸ Tradução livre de trecho da entrevista dada por Tafuri em 1981 a grupo de pesquisadores do *Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar*, posteriormente publicada na *Revista Materiales* (Buenos Aires) em março de 1983.

estratégia é algo extremamente flexível, que pode se entendida como um complexo de línguas. Por exemplo, o conceito de unidade no Renascimento. O conceito de unidade faz parte de uma estratégia: compreende tanto o aspecto econômico quanto o político, tanto o figurativo quanto o mental. Mas também podemos encontrar estratégias parciais, não só globais: estratégias da casa, estratégias do campo, estratégias da loucura, da reclusão, da prisão, como as estudadas por Foucault, estratégias da sujeira ou da limpeza (importantes nos anos 700), da sexualidade, etc. Dentro dessas práticas que têm a ver com a arquitetura, são designadas tarefas, mas que não têm nada a ver com um cérebro pensante. É apenas a língua que se transforma sobre si mesma. As línguas das estratégias, não as da arquitetura, que se transformam sobre si mesmas. Isto é o que nós estamos estudando. (TAFURI, 1983).

Ao mesmo tempo em que estamos de acordo com Tafuri nesta reflexão – onde ele se questiona a respeito da ideia de "falsa consciência" e prefere recolocar o debate em termos de "representações escondidas nas práticas" –, entendemos que a discussão a respeito dos limites do conceito de ideologia não desqualifica a importante contribuição de autores que trabalharam a partir desta noção – como os já citados Lefebvre, Bicca e Ferro) – muito menos do próprio Tafuri³⁹.

Retomando, à luz deste debate, nossa discussão sobre a relativa invisibilidade das experiências críticas ou alternativas na historiografia, também seria plenamente possível abordarmos este problema, nos termos de Foucault, pensando a respeito dos *regimes de visibilidade* estabelecidos no campo da história da arquitetura e do urbanismo.

No que diz respeito às experiências que nos interessam, podemos adotar essa noção tanto para interpretar a ausência de muitas experiências críticas ou alternativas relevantes nas grandes narrativas sobre a história da arquitetura, quanto para interpretar a ausência de análises a respeito das relações sociais que determinam a produção da arquitetura.

Nesse sentido, para conferir *visibilidade* às experiências que nos interessam – sem deixar em segundo plano a *dimensão participativa* ou *processual* que as

³⁹ Além disso, é preciso levar em conta que um dos principais propósitos de Foucault com a crítica ao modelo da ideologia – como ele explicita claramente numa conferência realizada em 1973 na PUC do Rio de Janeiro –, era questionar os "paradigmas teóricos que concebiam que as relações sociais ou formas políticas se impunham do exterior ao sujeito de conhecimento e que, em concomitância, compreendiam que essas relações sociais tinham como principal motor as condições econômicas de existência" (FOUCAULT, 1996: p. 26). Nossas próprias ressalvas a respeito da ênfase exacerbada nas "determinações econômicas" – por parte dos autores marxistas –, serão colocadas mais adiante.

singularizam –, é fundamental buscarmos, analogamente, *formas alternativas* de investigá-las, de maneira que sejamos capazes de romper com a cegueira sobre a qual Lefebvre nos alertava.

Buscando construir um entendimento inicial a respeito desta perspectiva de análise alternativa, levaremos em conta as importantes contribuições teóricas de Sérgio Ferro a respeito da história da arquitetura.

A história do canteiro e a história da forma

A contribuição de Sérgio Ferro para o debate historiográfico parte de um ponto bastante claro: para ele, a arquitetura faz parte de um conjunto mais extenso, o da "construção em geral"⁴⁰, que por sua vez integra o conjunto da economia política. Portanto, em sua perspectiva, a análise da arquitetura não pode prescindir da análise da construção na economia política, e em seguida, da arquitetura na construção.

Para o autor, está claro que papel da construção na economia política é fornecer "enormes quantidades de mais-valia que podem servir, segundo o contexto histórico, tanto à acumulação primitiva do capital, como à resistência à queda tendencial das taxas de lucro, o pesadelo do capital". Dessa forma, "é a economia política, através da especificidade da construção, que determina fundamentalmente o que fazemos: desenhar" (FERRO, 2010: p. 13).

Colocando o desenho no centro do debate, Ferro estabelece com clareza o seu papel: fazer a intermediação entre o comando (arquiteto) e as unidades de produção (operários) – função que resulta diretamente do processo de produção que se realiza enquanto processo de extração de mais-valia. Para enfatizar o papel desta mediação – e suas consequências diretas na própria arquitetura –, o autor chega a evocar, em *O Canteiro e o desenho*, uma imagem religiosa citada por Marx nos *Grundrisse*:

Com efeito, o movimento ou a relação que, primitivamente, desempenha o papel de intermediário entre os extremos conduz dialeticamente e necessariamente ao resultado seguinte: ele aparece como sua própria mediação, como sujeito cujos momentos não são senão os extremos e dos

⁴⁰ Ferro emprega a palavra "arquitetura" para se referir especificamente à construção produzida mediante participação do arquiteto.

quais suprime o caráter de pressuposto independente, a fim de se pôr a si mesmo, por essa superação, como o único fator autônomo. Assim, na esfera religiosa, Cristo, mediador entre Deus e os homens (simples instrumento de circulação entre um e outro), torna-se sua unidade, homem-deus, e como tal adquire mais importância que Deus; os santos adquirem mais importância que Cristo; os padres são mais importantes que os santos. Pois é: o modo de pensar penetra a coisa pensada, se embrenha em suas entranhas e as absorve, como as formas sociais do pensar moldam o modo de pensar. E logo o modo de pensar posa de fonte pura, escotomozidas as formas, enquadrada a coisa. [...] Ponto por ponto, o espaço arquitetural seguirá as normas do espaço de representação: ele se fará homogêneo, regulado, ortogonal, modulado, etc. Apresenta a representação de si mesmo. (FERRO, 2006: p. 158-159).

Partindo desses pressupostos, Ferro sugere então o que seria, de acordo com ele, uma *história da arquitetura vista do canteiro*: "uma história de suas adaptações às diferentes etapas da exploração da força de trabalho pelo capital, mediada pela função de construção dentro da economia política".

Seu interesse, portanto, seria o de investigar como, em diferentes épocas, esta contradição se manifestou, deixando de lado a história convencional, "que se ocupa da passagem de arquiteto a arquiteto, de corrente a corrente, de estilo a estilo" (FERRO, 2010: p. 21).

É essa perspectiva historiográfica que permite a ele, por exemplo, desmontar o discurso que situa o Convento de La Tourette como grande ícone – e mesmo a origem – do brutalismo. Através de uma minuciosa pesquisa sobre a concepção e o canteiro do convento, Ferro nos prova o inverso, mostrando toda a discrepância que existe entre a concepção do projeto e sua *verdade construtiva*:

Ora, estudamos em detalhe as plantas de concreto do convento: nada disso, não há regularidade alguma, praticamente só casos particulares, adaptações, perfis variados, etc. Os pilotis, que parecem se repetir, variam de forma, ora retangulares, ora circulares, ora em "pente" (nomenclatura dos arquitetos). Subindo pelo prédio, se alteram ainda, viram colunas redondas, saem do alinhamento e, lá em cima, desaparecem no interior das paredes. Contra a lógica mostrada – esqueleto regular preenchido livremente, antecipação de possível industrialização –, troca de favores, o constante compromisso, a volta à péssima manufatura, a da solução precária, do jeitinho, confundidora da sequência produtiva racional. O que parece bem pensado frequentemente é obra do acaso. [...] Tanto o projeto quanto a condução do projeto e de suas relações com o canteiro se afastam muito do modelo de precisão e previsão

mecânicas que a plástica mostrada nos faz supor. A programação exigente e exata sugerida esconde uma manufatura bagunçadíssima. (FERRO, 2006: p. 215-218).

Este pequeno trecho da análise de Ferro sobre La Tourette já evidencia a inflexão da perspectiva historiográfica proposta pelo autor: a materialidade da obra, sua "estrutura real", é lida a partir do conflituoso "processo produtivo sob o capital" – ao contrário da historiografia corrente, cuja interpretação da obra parte em grande medida do discurso dos próprios arquitetos. É a partir deste discurso – visto como "fundador" –, que, segundo o autor, os historiadores nos conduzem a focalizar apenas a casca da obra, e "fornecem os atributos que devemos aceitar". Assim, continua Ferro, "quando visitamos a obra, vemos uma encarnação do modelo, completamos mesmo as lacunas para adaptá-lo a elas" (FERRO, 2006: p.220).

Comparando a leitura de La Tourette feita por Ferro com o famoso artigo publicado por Colin Rowe na revista *Architectural Review* sobre a mesma obra, o antagonismo entre as perspectivas de análise fica evidente⁴¹:

Em 1920-21, nos artigos do *L'Esprit Nouveau*, que depois seriam compilados em *Vers une Architecture*, surgiu a primeira evidência pública da intensa preocupação de Le Corbusier com a Acrópole de Atenas: "A aparente desordem do plano só poderia enganar quem fosse profano. O equilíbrio não é, de forma alguma, insignificante. Foi determinado pela célebre paisagem que se estende do Pireu ao Monte Pentélico. O plano foi concebido para ser visto à distância: os eixos acompanham o vale e os falsos ângulos retos foram construídos com a habilidade de um grande encenador... O espetáculo é monumental, elástico, nervoso, esmagadoramente aguçado, avassalador... Os gregos na Acrópole dispuseram templos que são animados por um único pensamento, incorporando a paisagem desoladora em torno deles à composição".

Não é necessário continuar. Mas em La Tourette, uma vez que não há nem Pireu, nem Pentélico; uma vez que somos apresentados mais a uma espécie de Escorial que propriamente a um Partenon; uma vez que o velho *château*, em parte uma casa de campo, em parte a realização de um desejo involuntário do Segundo Império, certamente não é o melhor candidato ao papel de Propileu – embora as diferenças sejam tão óbvias que mal precisam ser reforçadas –, ainda há certos padrões de organização – como a composição de uma perspectiva frontal com uma de três-quartos, o impacto das direções axiais, uma tensão entre movimentos longitudinais e transversais, e sobretudo, a

⁴¹ Tradução livre do ensaio de Colin Rowe sobre La Tourette publicado em 1961 na revista *Architectural Review*.

interseção de experiências, uma arquitetônica e outra topográfica – que, para o iniciado, podem sugerir o fato de que a mecânica espacial do recinto monástico é, possivelmente, um tipo de comentário particular ao material da Acrópole. (ROWE, 1961).

A análise do historiador francês Jean-Louis Cohen, por sua vez, caminha na mesma direção. No breve comentário que faz a respeito do Convento de La Tourette em seu manual de história da arquitetura – *O futuro da arquitetura desde 1989* –, o autor conduz sua interpretação a partir do discurso do próprio Le Corbusier:

Tendo visitado mosteiros no Val d'Ema, na Itália, e no Monte Athos, na Grécia, em sua juventude, Le Corbusier havia declarado que a vida monástica era "heroica". Quarenta anos depois, o sucesso em Ronchamp lhe valeu uma encomenda dos dominicanos para conceber "um lugar de meditação, de estudo e de oração para os frades predicanos", que viria a ser o Convento de Sainte-Marie-de-la-Tourette (1953-60), em Eveux-sur-l'Arbresle, perto de Lyon. Invertendo a figura do claustro do mosteiro cisterciense de La Thoronet, ele dispôs os deambulatórios em cruz no pátio central, configurado pelos quatro corpos principais do edifício: a grande caixa da igreja e, nos outros três lados, os blocos de celas dos frades. Entre eles, as áreas coletivas incluem o refeitório e a biblioteca abertos para o declive do terreno. A luz é matéria-prima do convento, tanto quanto o concreto. Canalizada por poços de iluminação, ela é vertida sobre o altar da igreja como feixes de raios coloridos. Recortada pela vidraças dos deambulatórios – que Le Corbusier descreveu como "ondulatórios", porque o espaçamento das barras verticais dos caixilhos varia ritmicamente seguindo o dimensionamento do Modulor –, ela modela hora a hora a percepção dos volumes do claustro. (COHEN, 2013: p. 326).

Os textos de Rowe e Cohen parecem cumprir precisamente a função "efetiva e poderosa" que Ferro descreve como retórica do verossímil: "leem por nós, enfiam sua interpretação em nossa cabeça – e nos dispensam de pensar ou desconfiar. Caímos no seu fascínio: é o que passa por ser arrebatamento estético" (FERRO, 2006: p. 221).

Na perspectiva historiográfica adotada por estes autores, o desinteresse pelo processo produtivo implica num tipo específico de tematização: plasticidade, forma, ritmo, proporção, etc. Com isso, constroem suas narrativas apenas a partir daquilo que é visível, deixando de enxergar o *processo*. Consciente deste problema, Sérgio Ferro aponta outro caminho. Para ele, a história da arquitetura jamais poderia abrir mão de investigar o processo de produção:

Os artistas sabem disto: é o momento da gestação, da produção que conta. É neste momento em que outra lógica, a do trabalho livre, muito diferente de nossa lógica linear e isotópica, entra em cena. Entretanto, terminada a produção, o dinamismo vivo do fazer se congela no resultado estático. Como, entre nós, não há o menor interesse em destacar o trabalho vivo, explorado e massacrado, o desenho de arquitetura tende a valorizar a imobilidade da forma em vez de registrar seu devir, sua formação. Quase todos os critérios da estética arquitetural – harmonia, equilíbrio, "jogo sábio dos volumes", etc. – acentuam a estaticidade da obra. Na direção contrária, a agitação formal de Gehry, Libeskind e cia., conta somente a movimentação da mão que projeta, do suposto ato criador. Isto não é o registro da progressão da ação construtiva lúcida, mas outra forma de denegá-la, sinal da dominação abusiva da prescrição sobre a realização. Como a prescrição hipostasiada é componente do capital, tais desenhos contam, no fundo, a dominação absoluta do capital sobre o trabalho – e, como em geral são fantasiosas, sem lastro técnico, contam mais precisamente a dominação do capital financeiro sobre a produção menosprezada. (FERRO, 2010: p.29-30).

Embora pareça um desdobramento natural de suas reflexões, esta perspectiva historiográfica defendida por Sérgio Ferro – de uma *história da arquitetura vista a partir do canteiro*⁴² –, contém um ineditismo que não devemos deixar de notar. Mesmo Tafuri, com seu método rigoroso baseado na "verificação do papel histórico da ideologia" (2011: p. 22) – ou das "representações", termo que adotou posteriormente –, jamais se dedicou a investigar o canteiro, o que inclusive seria bastante coerente com suas posições teóricas.

A história do processo

Em uma das aulas que ministrou em 2004 na FAU USP no ciclo *A história da arquitetura vista do canteiro* – cuja transcrição foi posteriormente publicada num livro homônimo (São Paulo: GFAU, 2010) –, Sérgio Ferro argumentou que a passagem do gótico para o clássico se insere diretamente na emergência do capitalismo produtivo. De acordo com o autor, na medida em que os operários ainda tinham

⁴² O pesquisador Felipe Contier situa esta nova perspectiva historiográfica proposta por Ferro no marco da *história a contrapelo* proposta por Benjamin em seu clássico texto *Sobre o conceito de história*. Embora a associação seja coerente, evitaremos esta relação, levando em conta que enorme sucesso alcançado por esta expressão no meio acadêmico brasileiro vem diluindo de forma dramática sua pertinência, na medida em que qualquer análise que pretende ser desviante em relação à historiografia corrente se apressa a apresentar-se como "história a contrapelo", ainda que não tenha qualquer relação com a noção formulada por Benjamin – sobretudo no que diz respeito a uma fundamentação no materialismo histórico.

familiaridade com a arte gótica, a separação do desenho (antes um momento do canteiro), não era suficiente para garantir a alienação dos operários – visto que eles ainda seriam capazes de discutir o projeto. Era preciso, portanto adotar uma nova *plástica*, completamente alheia ao *saber fazer* daqueles operários: mesmo que continuassem a construir de acordo com as técnicas que dominavam, eles passaram a ter de recobrir o construído com os elementos que correspondiam à nova linguagem:

Em resumo: o desenho era momento do processo produtivo, depois se isolou e começou a querer autonomia, mas sem abandonar o vocabulário gótico e por o *savoir faire* do operário atrás do cenário. De componente do canteiro, o desenho solto passa a ser hostil ao canteiro. Antes aliado dos trabalhadores, transformou-se em arma do capital contra eles (FERRO, 2010: p. 20).

Em sua narrativa da transição do gótico para o clássico, Ferro argumenta que, embora a função "dominadora" do desenho não seja fruto de uma tática consciente dos arquitetos, "ela decorre da estrutura das relações de produção que independe dos atores sociais para operar" (2010: p. 20).

Nesse ponto, é oportuno levarmos em conta algumas reconceituações propostas pelo sociólogo Mark Gottdiener (2010: p. 206), que defende a necessidade de "redefinir o que os marxistas entendem por relações de produção e ver que elas são ao mesmo tempo econômicas e culturais". Gottdiener ressalta, a partir da obra de Lefebvre, que "a espacialidade é parte das forças de produção, das relações de produção e da maneira pela qual interagem os níveis ou estruturas da sociedade" e acrescenta que "as contradições entre esses níveis se multiplicam e se complicam ainda mais quando interagem dentro da matriz espaço-temporal da organização social".

Portanto, no que diz respeito à perspectiva historiográfica que estamos debatendo aqui, as reconceituações propostas pelo autor apontam para a importância de, em nossas análises, especificarmos os agentes e interpretarmos as relações sociais que configuram a produção do espaço, levando em conta que esta produção está fortemente estruturada sobre a divisão social do trabalho – conforme indicaram Ferro e Bicca –, mas também se reconfigura constantemente em função de circunstâncias políticas, econômicas e culturais.

Nesse sentido, essa *outra historiografia* precisa se ocupar não apenas do canteiro, mas também do processo de mediação de saberes/poderes e desejos que se dá permanentemente – de forma mais ou menos evidente, embora sempre assimétrica

– entre arquitetos, construtores e usuários ao longo de todas as etapas relacionadas à concepção, construção e apropriação da arquitetura.

Trata-se, portanto, de experimentarmos uma história que assume como objeto prioritário de análise o próprio *processo* que originou a arquitetura, num contraponto direto à história corrente, que parte da arquitetura enquanto *forma*.

O COPROMO e sua historiografia

O COPROMO como exemplaridade arquitetônica

A experiência do COPROMO começa a circular no meio profissional a partir de 1997, quando o projeto é publicado, em meio a outras experiências de habitação de interesse social, numa edição da Revista *Arquitetura & Urbanismo* – atualmente chamada de "aU".

Numa matéria curta, cujo título é *COPROMO: espaço de conviver*, a revista menciona brevemente o processo relacionado à viabilização do empreendimento, informando apenas que a terra foi doada à Associação "após intensa mobilização dos mutirantes". Em seguida, o texto passa a descrever o projeto de forma mais direta, naturalmente dialogando com o público mais especializado da revista. A singularidade do tipo de atuação dos arquitetos da USINA não desperta maior interesse da publicação, que informa apenas que o projeto foi desenvolvido "em intensas discussões com os futuros moradores, prática adquirida pelos arquitetos em suas atuações anteriores, no Laboratório de Habitação da Unicamp e da Faculdade de Belas Artes" (SOUSA, 1997: p. 48).

Já em 1999 – logo depois de ser concluído –, o COPROMO começa a despertar interesse acadêmico. A primeira citação ao conjunto foi feita pelo arquiteto Pedro Fiori Arantes, em seu trabalho final de graduação sobre o grupo Arquitetura Nova, posteriormente publicado em livro. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões* (São Paulo: Editora 34, 2002) se tornou uma obra de referência sobre a atuação pioneira do grupo e contribuiu para a divulgação das experiências dos mutirões autogeridos. O livro teve uma repercussão digna de nota, a ponto de ter tido duas edições posteriores (em 2004 e em 2011).

Em 2004, Pedro Fiori Arantes volta a citar a experiência do COPROMO no capítulo que escreve para o livro *Brazil's Modern Architecture*⁴³ (Nova York: Phaidon, 2004), uma iniciativa de fôlego da editora britânica. Embora seja voltado para o público

⁴³ O livro também foi publicado em português, com o título *Arquitetura Moderna Brasileira* (Nova York: Phaidon, 2004).

internacional, o livro articula um debate interessante a respeito da Arquitetura Moderna Brasileira, valorizando o olhar de novos pesquisadores.

Nas duas ocasiões, Pedro Fiori Arantes menciona o COPROMO em função da adoção das torres de escadas metálicas, mobilizadas como exemplo das possibilidades de experimentação dadas nos canteiros autogeridos.

Em 2005, o COPROMO é abordado no âmbito de uma pesquisa de iniciação científica realizada pela aluna Carolina Mioni, com orientação do professor João Sette Whitaker Ferreira, da FAU USP. No trabalho, o conjunto é apresentado como "paradigmático enquanto experiência bem sucedida de provisão habitacional por mutirão". A partir de visitas ao COPROMO e entrevistas com os moradores, a autora procurou estabelecer relações entre a qualidade do projeto arquitetônico e a melhoria da qualidade de vida dos moradores. A pesquisa também verificou que grande parte das atuais famílias residentes no conjunto participaram do mutirão.

A autora conclui o trabalho afirmando que "um projeto arquitetônico bem elaborado e executado pode garantir uma melhor inserção ao meio social, na medida em que aumenta a fixação da população" (MIONI, 2006). Mesmo considerando os limites do recorte adotado na pesquisa, é interessante notar como o processo relacionado à luta da associação pela terra e o engajamento das famílias na construção do conjunto não foram considerados fatores determinantes para a "fixação" da população, de forma que o êxito do processo foi de certa forma relacionado diretamente à qualidade do projeto arquitetônico – discurso que opera em evidente diálogo com o imaginário (eminentemente *moderno*) que atribui ao arquiteto a responsabilidade de forjar novos modos de vida.

Em 2007, o COPROMO é abordado na dissertação de mestrado de Vladimir Navazinas, também sob orientação do professor João Sette Whitaker Ferreira. No trabalho, cujo título é *Arquitetura possível: os espaços comuns na habitação de interesse social em São Paulo*, o autor analisa quatro empreendimentos de habitação social construídos por mutirão – entre eles o COPROMO –, avaliando os espaços comuns gerados pelos diferentes projetos. Já na apresentação do trabalho, Vladimir Navazinas deixa claro que não irá abordar o processo dos mutirões, afirmando que pretende se ater "aos elementos concretos, aos espaços resultantes deste modo de produção de moradia" (NAVAZINAS, 2007: 11).

Na parte do trabalho dedicada ao COPROMO, o autor analisa a morfologia do terreno, o sistema viário presente no entorno e as especificidades do projeto, destacando

que as dimensões do apartamento derivam das dimensões do bloco cerâmico utilizado. Também são feitas observações a respeito da utilização dos acessos aos apartamentos como varandas coletivas; da distância entre o estacionamento e a entrada dos blocos; e da presença de muros e gradis colocados posteriormente pelos moradores.

Em 2009, o COPROMO volta a ser comparado com outros empreendimentos habitacionais na dissertação de Guilherme Petrella – *Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras: experiências comparadas de conjuntos habitacionais na região metropolitana de São Paulo* –, posteriormente publicada em livro (São Paulo: Annablume, 2012). O trabalho se dedica a estabelecer uma "comparação entre experiências (consideradas exemplares) realizadas no âmbito da Região Metropolitana de São Paulo, visando compreender e superar os limites referentes à forma de produção do espaço por meio de conjuntos habitacionais" (PETRELLA, 2009: 6).

Em sua pesquisa, Guilherme Petrella, equipara, em importância, a experiência do COPROMO ao Conjunto CECAP Zezinho Magalhães Prado – projeto de Vilanova Artigas ao qual nos referimos anteriormente – e ao Conjunto Parque do Gato – uma das experiências recentes mais debatidas no âmbito da provisão de habitação de interesse social. Esses três conjuntos, considerados *arquiteturas*, são comparados a outros três modelos ditos *empresariais* – CDHU, COHAB e Cingapura – que, embora produzidos por iniciativa estatal, tendem, segundo o autor, a "reproduzir ou ajustar formas de produção que são mais eficientes sob seus próprios critérios burocráticos e de comercialização, reduzindo o uso de seus espaços àqueles que são estritamente funcionais à produção" (PETRELLA, 2009: 289).

A comparação entre os seis conjuntos é feita a partir de algumas estratégias distintas. Na primeira, chamada de *conjunto de situações*, fortemente baseada em pesquisa de campo, o autor apresenta diversos relatos de visitas, derivas e entrevistas com moradores realizadas por ele nos diferentes conjuntos:

VISITA AO COPROMO - 06 DE MARÇO DE 2008. POR VOLTA DE 15h00.

Este conjunto é mais rigorosamente separado do espaço público. Se no CECAP há espaços públicos no interior de suas fronteiras, no COPROMO esta distinção é evidente. Para se chegar nele é preciso passar pela portaria. Entrei. O lugar não se revela de imediato. É preciso percorrê-lo. O seu espaço central é um 'grande sertão', é uma praça viária, apenas asfalto e carros estacionados. O calor que incidia neste dia proporcionava a refração do ar como uma miragem. É árido. Os

edifícios parecem lhe voltar suas costas convexas. É preciso atravessar esse deserto para chegar ao seu coração. Chegando próximo aos edifícios, que conformam recintos, eles se revelam! Lugares de uma comunidade que se engendram em oposição ao resto: tanto em relação ao seu centro árido, como ao entorno urbano. Sucessão de concavidades e convexidades. A noção de comunidade é mais efetiva, porém em detrimento do mundo. É bastante acolhedor. Ao percorrê-lo percebemos suas sombras, suas árvores, os barulhos das painéis de pressão, as conversas entre as comadres, os passarinhos. A forma côncava produz recintos, não pátios. O espaço se desdobra nessa sucessão, perspectivas delimitadas que indicam caminhos. Uma visão serial. Alguns eventos se repetem: tapetes pendurados na janela, as cadeiras e as samambaias nas varandas. Mulheres conversando, crianças brincando, adolescentes circulando. Tem vida, mas neste dia não estava repleto de pessoas. (PETRELLA, 2009: p. 47).

Em outro momento, o autor apresenta longas entrevistas com técnicos que atuaram na concepção ou na produção dos diversos conjuntos habitacionais analisados na dissertação. Quem responde pelo COPROMO é o arquiteto Wagner Germano, um dos fundadores da USINA CTAH e muito provavelmente o arquiteto da assessoria que acompanhou mais diretamente a construção do conjunto. No final da conversa, o entrevistado analisa em que medida o COPROMO pode ou não ser considerado "moderno". A posição adotada por ele reforça os argumentos que apresentamos⁴⁴ a respeito da possibilidade de compreendermos os mutirões autogeridos, nos termos de Habermas, simultaneamente como *continuação autocrítica* e como *oposição* ao modernismo:

[Guilherme Petrella] *Na verdade, a pergunta que eu queria fazer, pra terminar, não é a do quadradinho, que é apenas uma curiosidade, mas que no começo da conversa você falou "Ah! O CECAP é um conjunto moderno!". Quando você estava dizendo sobre o Parque do Gato, você estava buscando uma pureza das lâminas, com uma leitura moderna de concepção do espaço. E aí a pergunta: o COPROMO não é moderno?*

[Wagner Germano] (...) Eu posso falar hoje e amanhã mudar de ideia!

[G.P.] *Tudo bem! Perfeito!*

[W.G.] Não é uma resposta simples, do tipo "é" ou "não é". É e não é com muitas nuances. Então ele é na medida em que tem uma construção modular radical! Tem uma geometria super radical, no sentido que ela vem e organiza tudo. Porque tem essa coisa da repetição, do módulo, do apartamento, que se

⁴⁴ Ver página 41.

espelha, que se desvia, configurando esses espaços de convivência, de sociabilidade. [...] Ao mesmo tempo ele não tem essa limpeza das "lâminas que pousam no solo... Um é levantado, outro vai até o chão (Parque do Gato)...". Olhando o Zezinho Magalhães, sobre pilotis... O COPROMO é um conjunto todo no chão! Tem uma negação, então não é moderno. É difícil responder...

[G.P.] *É e não é!*

[W.G.] Nuances... Aquelas coisas que o movimento moderno trabalhou muito bem, conceituou melhor ainda (risos). Então é e não é! O que você pensa?...

[G.P.] *Na primeira vez que o vi, sem saber de como era feito nem nada, eu pensei "ah! Isso é pós-moderno"...*

[W.G.] Pós-moderno é que não é! Senão eu me atiro por essa janela!

[G.P.] *Não, não. Foi por pura imaturidade e desconhecimento. Por que? Eu tinha uma imagem que associava o Moderno às lâminas puras, pilotis, formas retas; e esse conjunto não, ele tem uma expressividade formal, com nichos, com os telhadinhos. Assim, para a cabeça de um estudante dogmático, ele aparecia como pós-moderno. Mas na hora em que entendi que essa produção tinha uma especificidade, uma identidade com um grupo social determinado, de pessoas, e que o projeto do espaço se vinculava a uma ideia de produção das relações das pessoas, aí pensei o contrário: não, esse conjunto é super moderno.*

[W.G.] Sim.

[G.P.] *... No sentido em que vocês projetaram ele, não só a forma, com toda essa racionalidade construtiva, apropriada, mas também como uma utopia, como uma ideia de construção da cidade, do mundo. E os Conjuntos Modernos que a gente pode considerar, por assim dizer, mais interessantes, do "modernismo dos grandes arquitetos", tinham, cada um com sua especificidade, uma utopia. Mas por outro lado, CDHU, COHAB, Cingapura, são modernos também, mas porque desdobram e exaurem essa forma de produção, mas não têm utopia. E aí, chamar de moderno?*

[W.G.] É isso que você falou, essa questão: eles exaurem o modelo e... É como escovar os dentes: faz sem perceber...

[G.P.] *Eles não modernos, mas ultramodernos, ao mesmo tempo.*

[W.G.] Nesse sentido da produção em massa, unidade habitacional *standard*, igual pra todo mundo. Isso pra mim é o pior do moderno.

[G.P.] *Bom, mas o COPROMO também tem unidades habitacionais iguais para todos (risos)...*

[W.G.] Mas não é exaurindo, como o "pior do moderno". Você consegue pegar um dos Conjuntos de Cidade Tiradentes e dizer "não, esse tem uma reflexão, tem

uma crítica, alguma coisa em relação ao anterior, tem uma discussão que não tinha lá e agora tem..."? Não existe! É um grande carimbo! (PETRELLA, 2009: p. 170-173)

Embora seja a pesquisa mais abrangente realizada sobre o COPROMO que encontramos, o trabalho de Guilherme Petrella não se propõe a historiografar sistematicamente o processo relacionado à luta pela terra e pelo financiamento, à concepção do projeto, sua construção ou apropriação. Alguns aspectos da história do conjunto são mencionados esporadicamente na medida em que justificam as comparações entre os diferentes contextos, formas de produção, espaços construídos e a apropriação dos seis conjuntos analisados.

Em 2013, o COPROMO é novamente abordado numa dissertação de mestrado – dessa vez no trabalho de Leandro Cruz, que discute a relação entre utopia e pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social realizadas no Brasil. Na parte dedicada ao COPROMO, o autor produz uma análise eminentemente formal do conjunto, analisando a qualidade de sua implantação, sua expressividade e a relação que os espaços estabelecem entre si. Leandro Cruz desenvolve um tipo de narrativa que dialoga claramente com o método de historiadores como Colin Rowe, que reivindicam a autonomia formal do projeto:

A repetição dos blocos residenciais, conformando as unidades de vizinhança e adaptando-se ao relevo, confere maior expressividade a partir da variada repetição de igualdades, o que pode ser lido em diferentes escalas. Numa primeira aproximação, sente-se tanto a dimensão da uniformidade do conjunto (pela repetição dos blocos e pelo uso do mesmo material), como também dos seus diferentes aglomerados, cuja visibilidade se acentua por conta da implantação no terreno e das empenas com terminação inclinada. (CRUZ, 2013: 108).

A tensão entre utopia e pragmatismo que norteia a dissertação é abordada no COPROMO a partir da construção de um muro ao redor do conjunto e da instalação de grades que não haviam sido previstas no projeto original:

Comparando-se a implantação proposta com o resultado atual, fica evidente como a construção do muro perimetral demarca e isola os limites do terreno. A permeabilidade proposta entre conjunto e vizinhança fica restrita aos acessos de veículos e pedestres. A utopia da construção de um conjunto que viria a se configurar como parte do tecido urbano acaba se consolidando como uma variação degenerada de heterotopia, que tende ao condomínio fechado. Embora no momento da visita não se tenha enfrentado dificuldade em adentrar

o conjunto, o muro desvela o contraste entre a proposta original e a solução desenvolvida pelos moradores para a vida no conjunto (CRUZ, 2013: 108).

É interessante notar como, no discurso do autor, se estabelece uma equivalência quase direta entre os conceitos abordados na dissertação (utopia X pragmatismo) com aspectos formais do conjunto, estabelecendo uma dicotomia que associa o projeto "puro" – exatamente conforme previsto pelos arquitetos – à "utopia" e o projeto modificado pelos moradores ao "pragmatismo".

Levando em conta esse conjunto dos discursos acadêmicos produzidos a respeito do COPROMO, é possível inferir que o processo ascendente de interesse nesta experiência aponta para sua consolidação enquanto uma *exemplaridade arquitetônica*, deixando em segundo plano o complexo processo social e político relacionado à sua concepção e construção.

Considerando as questões de fundo relacionadas à experiência dos mutirões autogeridos no Brasil, podemos supor que a relativa invisibilidade do processo de construção nas narrativas produzidas pelos pesquisadores do campo da Arquitetura e do Urbanismo acaba dificultando avanços no debate, sobretudo na medida em que deixam de oferecer subsídios para a compreensão das relações entre os agentes envolvidos nessa forma específica de produção do espaço.

Além disso, esta fortuna crítica focada tão claramente na qualidade do projeto arquitetônico acaba reduzindo a atuação dos arquitetos envolvidos no processo aos seus resultados "concretos" – à sua dimensão material, portanto – em detrimento de sua atuação nos processos de luta, muito embora, por exemplo, a assessoria da USINA tenha sido fundamental para a constituição da Associação, como também nos processos políticos relacionados à conquista da terra e à obtenção do financiamento.

O COPROMO como ícone dos mutirões autogeridos

Em abril de 2013, o interesse no COPROMO atinge seu ápice com a exibição da série "Arquiteturas", realizada pelo canal SescTV⁴⁵, que dedica uma edição inteira ao

⁴⁵ Com direção de Paulo Markun e Sérgio Roizenblit, com consultoria de Joana Mello – arquiteta e professora da FAU USP. O episódio dedicado ao COPROMO está disponível em: <http://youtu.be/4H6BM6_aubA?list=UUVfUt709AYXDv_ylpkXu8kg>.

conjunto, utilizado como gancho para problematizar questões relacionadas à produção habitacional de interesse social no Brasil. A fala de Wilton Lima, mestre-de-obras do COPROMO, dá o tom do discurso que será desenvolvido ao longo do programa:

Veio um senhor da CDHU, conversou comigo e falou assim: "E também favelado quer morar em apartamento de classe média?". O cara falou isso pra mim, desse jeito! E eu falei pra ele: "E quer dizer que porque nós somos favelados nós precisamos morar em caixa de fósforo? Nós não temos que morar numa moradia digna, numa moradia boa?"

Imagem 5: Vinheta de abertura do programa dedicado ao COPROMO.

Nos primeiros 15 minutos, o programa introduz o tema da habitação coletiva. O discurso dos convidados⁴⁶ articula um breve painel a respeito de como o problema da habitação foi encarado no Brasil, passando pelas "origens da habitação social", nos anos 30; pelo exemplo do Pedregulho, nos anos 40-50; pelos malogros do BNH, nos 60-70; e chegando à experiência dos primeiros mutirões, nos anos 80. Nesse momento, os convidados destacam, no contexto da abertura política e da redemocratização do país, a aproximação dos arquitetos com os movimentos populares. Fala-se brevemente sobre a militância do engenheiro Guilherme Coelho na difusão da experiência das cooperativas uruguaias e do Mutirão Vila Nova Cachoeirinha.

A partir deste ponto, o programa inicia uma excelente discussão a respeito dos mutirões e dos processos de autogestão. Entre uma fala e outra, são exibidas diversas imagens do COPROMO – tanto do canteiro quanto do conjunto já concluído.

⁴⁶ São eles: os professores Nabil Bonduki e Raquel Rolnik, da FAU USP; a professora Lizete Rubano, da FAU Mackenzie; o arquiteto Alfredo Britto e os arquitetos João Marcos de Almeida Lopes, da USINA CTAH.

Nesse contexto, é significativa a fala da professora Raquel Rolnik, ressaltando a importância do processo nas experiências de autogestão (grifo nosso):

Geralmente, nos processos de autogestão, você tem menos gente que passa adiante a casa depois de algum tempo, você tem mais permanência do núcleo original, muito mais enraizamento com o local. Acho que isso é uma amostra de que [a habitação] não se trata apenas de um produto, mas de um **processo**.

Depois, o programa segue apresentando o processo do COPROMO com grande riqueza de detalhes, articulando depoimentos de Wilton, mestre-de-obras do conjunto; dos arquitetos João Marcos de Almeida Lopes e Wagner Germano, da USINA CTAH e de um grupo de moradores reunidos em uma das pequenas praças do COPROMO.

No conjunto das falas, são abordados diversos temas relevantes a respeito do processo relacionado ao COPROMO: o cadastro dos 10 mil; a remuneração dos arquitetos pelas famílias; as dificuldades relacionadas à conquista da terra; os desafios colocados para o projeto – em função do grande número de famílias e da necessidade de racionalizar a produção; a relação do projeto com o canteiro – e dos arquitetos com as famílias; a gestão da obra pelos próprios mutirantes; a inovação representada pela utilização da escada metálica e, por fim, a vida comunitária nos espaços coletivos do conjunto.

Depois de 25 minutos tratando exclusivamente do COPROMO – o que corresponde a metade da duração total –, o programa passa a discutir a inserção urbana dos empreendimentos de habitação de interesse social, contrapondo o projeto do Rincão, em São Paulo – dos arquitetos Hector Viglieca e Bruno Padovano –, a projetos desastrosos do Programa Minha Casa, Minha Vida.

Analizando a obra audiovisual como um todo, é interessante notar como o COPROMO é apresentado como uma espécie de **ícone dos mutirões autogeridos**, consolidando uma trajetória ascendente de interesse – e divulgação – desta experiência. No entanto, a diferença de abordagem do programa em relação aos trabalhos acadêmicos é bastante significativa. Embora a qualidade arquitetônica do projeto seja destacada – da mesma forma como é feito nos trabalhos acadêmicos –, a obra audiovisual evidencia claramente a riqueza do processo que envolve a formação da associação, a conquista da terra e do financiamento, o canteiro e a vida dos mutirantes no conjunto depois de construído.

É justamente a respeito deste processo que iremos nos deter no capítulo seguinte, procurando deslocar a ênfase dada na nos trabalhos acadêmicos anteriores – que analisaram o espaço construído sobretudo em seus aspectos formais, ambientais e urbanísticos – para avançar em direção a uma análise que tem como objeto o processo relacionado à concepção, construção e apropriação do conjunto.

CAPÍTULO 2

A autonomia do projeto e o projeto de autonomia

A conquista da terra

Entre 1990 e 1991, o arquiteto Sérgio Mancini, que integrava a equipe da USINA CTAH, realizou uma série de registros audiovisuais relacionados ao processo do COPROMO – posteriormente editados com a participação dos arquitetos João Marcos de Almeida Lopes e Mário Braga. O trabalho resultou no documentário *As mil moradias*, que utilizaremos como ponto de partida para iluminar alguns aspectos do processo relacionado à concepção e construção do conjunto.

O filme começa com o trecho de um discurso do vereador Reginaldo Oliveira de Almeida, conhecido como Didi. Eleito em 1988 pelo Partido dos Trabalhadores, Didi havia se tornado uma liderança importante na região e teve um papel fundamental durante todo o processo do COPROMO:

É 168 mil metros de terra ociosa... durante mais de 30 anos que eu moro aqui, que eu vejo essas terras aí. Ninguém nunca quis elas. Se nós hoje estamos pleiteando elas, então que ninguém se meta a besta de querer tirar elas de nós. Vamos procurar as autoridades competentes ou procurar os donos dessas terras, pra que a gente possa negociar e comprar essas terras e construir moradia. É a única coisa. Não estamos aqui fazendo afronta a ninguém. Só estamos querendo morar. Só estamos querendo sair do aluguel, só isso. [...] Tá até escrito em nossa faixa aqui: "Queremos moradia e não guerra". Não queremos guerra com ninguém. Nem com [Fernando] Collor, nem com Chico Rossi [prefeito de Osasco na época], nem com os vereadores que estão aí, com ninguém. O que nós queremos deles é o apoio pra que a gente possa construir aqui três mil apartamentos, que é o que cabe aqui. Vai ganhar os apartamentos, se essa luta for vitoriosa, quem tiver mais presença na luta. [...] Não adianta vir aqui fazer uma inscrição e voltar pra casa achando que Deus vai dar um apartamento. O que garante é a nossa luta, nossa força de organização.

Na mesma ocasião, outra liderança explicou para as famílias presentes as circunstâncias que levaram à criação de um novo grupo de moradia em Osasco:

Vendo o pessoal sem-terra construindo do lado de lá, através do companheiro Didi, eu e outro companheiro que não se encontra presente fomos a ele e falamos: "Didi, tem jeito da gente conseguir o terreno aqui?". Ele explicou que tinha acontecido um processo de três ou quatro anos de luta lá e que o pessoal tinha comprado da COHAB e loteado em lotes de 100 metros quadrados, 104 metros, não sei, e que o pessoal tava pagando. [...] Vendo isto, eu perguntei pra ele: "Didi, o quê que a gente pode fazer com essa terra que tem aí tão grande?". Ele falou: "Essa terra é da COHAB como essa que nós compramos". A partir desse momento nasceu esse movimento, nasceu as pessoas que estavam a fim de batalhar pra que a gente conseguisse construir do lado de cá.

Imagens 6 e 7: Assembleia no terreno pleiteado para o COPROMO. Frames do filme *As mil moradias*.

Além de afirmar o histórico e as intenções do movimento, esta assembleia tinha como principal objetivo submeter à aprovação das famílias a negociação que havia sido feita pela coordenação da Associação com os empresários responsáveis pela construção de uma pista de *motocross* no terreno pleiteado para a construção do COPROMO⁴⁷.

A tensão entre as duas partes havia se estabelecido após a ocupação do terreno pelos sem-teto – com a construção de um barracão de madeira que passou a funcionar como uma sede improvisada da Associação Por Moradia de Osasco. Tendo alugado o terreno por um ano junto à COHAB – então proprietária daquela gleba de terras –, os empresários do *motocross* buscaram contornar o problema dialogando com a Associação. Nesse movimento, declararam apoio à destinação do terreno para a construção de moradias e se comprometeram a liberar a área assim que o projeto estivesse pronto. Ao mesmo tempo, se disponibilizaram a contribuir financeiramente com a Associação, arcando com parte dos recursos necessários para a realização do projeto do conjunto.

⁴⁷ Bem localizado, o terreno se volta para a Avenida Getúlio Vargas, uma das vias mais importantes do município de Osasco.

A contrapartida exigida pelos empresários foi a transferência do barracão – cuja posição atrapalhava o circuito do *motocross* – para um ponto mais favorável. A proposta foi aceita pela coordenação, mas com ressalvas:

Nossa proposta hoje, pra avançar na luta... a gente está pedindo, companheiros, se for aqui aprovado, nós vamos retirar nosso barraco e amanhã vamos afirmar nosso contrato em cartório. [...] Vamos descer com nosso barracão pra lá a partir do momento em que nós assinarmos nosso acordo junto com o Ricardo [empresário do *motocross* presente à Assembleia]. Mas queremos só dizer uma coisa ao companheiro Ricardo aqui: nós vamos lutar por esses três mil apartamentos de uma forma ou de outra. Topando essa parada de avançar o nosso barracão pra dentro dessa terra, porém mais embaixo, e se no prazo de um ano ficar pronto nosso projeto, nós queremos começar a construir. E aí a pista de *motocross*, se aprovar nosso projeto, tem que sair. Porque se ela não sair no acordo que nós estamos fazendo aqui hoje, ela vai sair de outras formas... [aplausos]. Porque coragem nós temos pra fazer isso.

Embora a negociação tenha sido aprovada na Assembleia, algumas semanas depois, os empresários do *motocross* acabaram desistindo da empreitada. Ainda assim, a Associação decidiu levar adiante a ideia de construir uma nova sede.

No começo de 1991, a partir de um projeto realizado pela USINA CTAH, foram levantados dois galpões em alvenaria que passaram a abrigar as atividades da coordenação e a secretaria da Associação. A obra foi realizada sem nenhum tipo de autorização e completamente à revelia do poder municipal – às custas de multas praticamente diárias.

Além do sentido imediato de poder abrigar suas atividades com mais conforto, a construção da nova sede era, naturalmente, uma demonstração de força por parte da Associação, sinalizando para o poder público a determinação dos sem-teto na conquista daquele terreno.

Imagem 8: Nova sede da Associação Por Moradia de Osasco em construção.

Naquele momento, a Associação não descartava a possibilidade de comprar diretamente o terreno, que, embora fosse propriedade da COHAB, estava hipotecado pela Caixa Econômica Federal. Seria preciso, portanto, viabilizar um acordo que permitisse à Associação pagar a hipoteca à Caixa, tornando-se proprietária da área. Em agosto de 1991, o prefeito de Osasco, Francisco Rossi (Partido Trabalhista Brasileiro) emitiu um decreto⁴⁸ transformando em *área de utilidade pública* o terreno de 111 mil m² pleiteado para a construção do COPROMO:

Fica declarada de utilidade pública, para fim de ser desapropriada judicialmente ou adquiridas mediante acordo, área de terreno situada no Jardim Piratininga, destinada à implantação de loteamento social, com todos os equipamentos sociais.

Com o decreto, a negociação em andamento com a COHAB se tornou nula, e a Prefeitura de Osasco passou a dar as cartas sobre o destino do terreno. Essa atitude foi vista com muita desconfiança pela Associação, que reagiu com uma intensa mobilização (realizando diversas manifestações e até mesmo um "abraço coletivo" em torno do prédio da Prefeitura) para exigir que o terreno fosse destinado à implantação do conjunto – cujo projeto já havia começado a ser desenvolvido pela assessoria técnica.

Somente depois dessa mobilização é que os representantes do COPROMO foram recebidos pelo prefeito. No encontro, Rossi justificou o decreto dizendo que

⁴⁸ Decreto N° 6843, de 01 de agosto de 1991.

pretendia implantar equipamentos públicos no terreno – que de fato foram construídos posteriormente – e também mencionou a intenção de utilizar parte da área para um programa habitacional da própria Prefeitura.

Na mesma ocasião, o prefeito propôs um acordo com o movimento, comprometendo-se a passar metade da área (com cerca de 54 mil m²) para o COPROMO a título de doação, isentando a Associação de arcar com os custos da hipoteca, como havia sido previsto anteriormente. Além disso, Rossi prometeu que a Prefeitura providenciaria a instalação de toda a infraestrutura básica – saneamento, água e luz – e até mesmo os serviços de terraplanagem que fossem necessários para a implantação do conjunto.

O documentário *As mil moradias* apresenta registros de uma Assembleia – realizada em setembro de 1991 – que havia sido convocada para discutir os encaminhamentos desta reunião. No ocasião, uma das lideranças explicou às famílias os termos da negociação com o prefeito:

A gente tinha falado pra vocês que o prefeito havia desapropriado essa terra, certo? Então nós fomos lá negociar com o prefeito... além de jogar um monte de coisa na cara da gente, ele topou negociar com o movimento e falou que nada tinha contra o COPROMO. Que muito pelo contrário... chegou a falar que ele ia desapropriar as terras e passar pro COPROMO. E na reunião que nós tivemos segunda-feira passada agora, conjunta com o tal do Ari [secretário de obras] e o secretário da habitação Sali, eles até pegaram a gente de calça curta de certa forma. Porque eles exigiram o projeto da gente já, pra começar a construir já, mas nós não temos o projeto pronto.

Na mesma Assembleia, Didi deu outras informações a respeito desta segunda reunião – com os secretários de obras e de habitação do município de Osasco –, realizada depois que o movimento e o prefeito entraram em acordo:

Nós chegamos lá no Departamento de Planejamento Urbanístico dessa cidade e apresentamos nosso projeto. E aí teve algumas coisas que nos ajudou... porque o engenheiro calculista da USINA e do projeto do COPROMO [o engenheiro Yopanan Rebello] foi professor do Secretário do Município de Osasco, que é o tal do Ari. Então isso nos ajudou. [...] E nós perguntamos: "nós estamos dentro do código de obras aqui da cidade?". E ele falou que nós estávamos, que estávamos deixando até mais áreas livres, mais áreas pra uso coletivo do que o que a lei exigia.

Os estudos apresentados nessa reunião vinham sendo desenvolvidos há alguns meses pelos arquitetos da USINA CTAH – cujo trabalho se intensificaria dali em diante. Embora a conquista definitiva do terreno só tenha ocorrido três anos depois⁴⁹, a Associação passou a centrar seus esforços na obtenção de um financiamento para viabilizar a construção do conjunto.

O projeto das mil moradias

Enquanto desenvolviam o projeto do COPROMO, os arquitetos da USINA organizaram, junto à Associação Por Moradia de Osasco, uma visita às obras do Mutirão Cazuzo⁵⁰ em Diadema (SP), para que as famílias do COPROMO entendessem o sistema construtivo que seria adotado no projeto do conjunto – alvenaria em blocos estruturais cerâmicos – e se familiarizassem com o processo de construção por ajuda mútua.

O documentário *As mil moradias* apresenta alguns registros dessa visita. Na ocasião, foram colhidos diversos depoimentos com os futuros moradores do COPROMO, onde eles compartilharam suas impressões a respeito das obras em Diadema. Em um desses depoimentos, uma senhora protestou em relação à área dos apartamentos do Cazuzo, com cerca de 47 m²: "Eu achei que tá muito bonitinho, muito bem feito, mas é muito pequeno... a cozinha, o quarto, tudo muito pequenininho".

Outros futuros moradores do COPROMO fizeram questão de registrar suas expectativas em relação ao projeto que estava sendo desenvolvido pela USINA. Uma das pessoas entrevistadas falou sobre o número de cômodos do apartamento: "Pra

⁴⁹ A Associação Por Moradia de Osasco só se tornou proprietária do terreno na gestão do prefeito Celso Giglio – ligado ao ex-prefeito Francisco Rossi. Em 1994, depois de um acordo com a Prefeitura de São Paulo – que respondia pela COHAB –, Giglio encaminhou à Câmara Municipal de Osasco um decreto que estabelecia a doação definitiva da área ao COPROMO.

⁵⁰ Ver página 38.

mim, se me derem dois dormitórios, uma cozinha, uma sala, um banheiro, uma área de serviço, tá muito bom. Eu já morei em dois cômodos, imagine morar em cinco".

Em seu conjunto, a maioria das falas coletadas durante a visita – devemos lembrar que se trata de um vídeo produzido pela própria USINA – expressa uma grande confiança no processo em curso. Um dos futuros moradores do COPROMO elogiou o diálogo empreendido pelos arquitetos com os sem-teto para a elaboração do projeto:

Esse projeto está sendo feito a partir da ideia das pessoas que vão morar nas casas. Então cada pessoa dá sua ideia, eu já dei minha ideia, outros companheiros já deram suas ideias... e assim, vai ser uma casa digna pro trabalhador morar.

Outros futuros moradores demonstraram disposição em fazer sacrifícios em prol do mutirão. Uma das entrevistadas relatou que não poderia participar do mutirão, mas que planejava contratar um ajudante de pedreiro para substituí-la:

Eu achei muito importante nossa ida lá [em Diadema] hoje, e nós que fomos lá, temos que passar pros outros que não foram, pra unir ainda mais as nossas forças, assim mais rápido a gente vai conseguir construir em mutirão, com mulheres e homens trabalhando. Aquelas mulheres lá, a força daquelas mulheres foi uma coisa muito importante pra cada uma de nós. Porque muitas mulheres que foram lá talvez nem tivessem a intenção de trabalhar em mutirão, mas tendo ido lá hoje, tenho certeza que a mulherada está animada, com força pra começar isso o mais rápido possível, com todo mundo ajudando, trabalhando. Apesar de que eu falo "todo mundo ajudando", mas eu tenho um horário de trabalho e não vou poder participar muito, mas eu vou fazer o máximo [possível]: pagar um pedreiro, ou um ajudante de pedreiro pra vir me substituir nesse trabalho.

Enquanto isso, outra moradora chegou a declarar que pretendia faltar ao trabalho para participar das obras:

Eu queria que [o apartamento] tivesse uns quatro cômodos... meu quarto e do meu marido, minha sala e minha cozinha. Esse lugar [o bairro Jardim Piratininga, onde o COPROMO seria construído] é ótimo, meu ônibus pra ir pra firma passa aqui na frente. [...] Por mim eu até falto na firma pra vir dar um trampo legal aqui, eu e o meu marido, com a maior disposição de que esse sonho se realize aqui.

Imagens 9 a 12 (numeradas em sentido horário): Futuros moradores do COPROMO entrevistados no documentário *As mil moradias*.

É interessante notar como esse pequeno conjunto de enunciados – mesmo sob o crivo dos arquitetos da assessoria que editaram o documentário –, já nos oferece um panorama interessante a respeito do conjunto de tensões que se colocavam em jogo no momento em que o projeto do COPROMO estava se definindo.

Em termos gerais, trata-se de questões relacionadas, por um lado, aos conflitos entre as possibilidades da *participação* ("Esse projeto está sendo feito a partir da ideia das pessoas que vão morar nas casas") e os limites impostos pelo valor dos financiamentos – ("Eu achei que tá muito bonitinho, muito bem feito, mas é muito pequeno"); e por outro, aos conflitos entre a valorização da *autonomia* – associada diretamente à crença de que os trabalhadores poderiam resolver diretamente o problema habitacional por meio do mutirão autogerido ("Precisamos unir ainda mais as nossas forças, assim mais rápido a gente vai conseguir construir em mutirão"); e às circunstâncias inerentes ao *sobretabalho* (OLIVEIRA, 2006) que esta forma de produção necessariamente implica ("Por mim eu até falto na firma pra vir dar um trampo legal aqui").

Longe de serem especificidades do processo do COPROMO, no entanto, essas tensões – entre as possibilidades e os limites da *participação* e da *autonomia*⁵¹ defendidas naquele momento – atravessavam a grande maioria das experiências críticas e alternativas realizadas no campo da arquitetura e do urbanismo desde a crise do movimento moderno. No caso específico dos mutirões autogeridos, essas tensões são praticamente *estruturais* – ainda que se manifestem de formas muito distintas em função das circunstâncias específicas de cada experiência⁵².

Voltando ao COPROMO, é interessante notar, por exemplo, que a questão da *participação* dos futuros moradores no processo de concepção não foi alvo de maiores preocupações – nem por parte da assessoria nem por parte dos futuros moradores. Como não havia uma estratégia clara de como o conjunto da demanda – que envolvia milhares de pessoas – poderia acompanhar ou interferir no desenho, o diálogo a respeito do projeto acabou ficando restrito à coordenação da Associação e a um grupo de representantes – com cerca de cinquenta pessoas.

Nesse sentido, a atuação da USINA foi marcada mais pela *construção de um consenso* a respeito do projeto do que pela experimentação de formas *alternativas* de diálogo com os futuros moradores – algo que se tornaria fundamental nas experiências posteriores da assessoria⁵³.

As circunstâncias específicas do COPROMO certamente contribuíram para isso. Tratava-se, afinal, de pensar um projeto para duas mil famílias⁵⁴ que pudesse ser

⁵¹ Embora possamos admitir que há alguma redundância no uso dos termos participação e autonomia, a manutenção de ambos em nossa análise se justifica na medida em que os dois termos qualificam diferentes intensidades nas relações de tensionamento entre os saberes/poderes dos diversos agentes envolvidos no processo. Enquanto a ideia de participação pressupõe, em alguma medida, a manutenção de uma relação desfavorável entre os agentes – na medida em que um deles detém um saber/poder que dificilmente será alcançado no curto prazo, a ideia de autonomia pressupõe a possibilidade de um certo equilíbrio entre os saberes/poderes dos diversos agentes envolvidos no processo.

⁵² Fatores como escala, perfil dos agentes envolvidos, conjuntura política, etc. são fundamentais e determinam a interação dessas tensões em cada processo. Da mesma forma, as distintas temporalidades – concepção, construção, apropriação – verificadas em cada experiência alteram o peso com que essas tensões se manifestam.

⁵³ A exemplo dos mutirões Tânia Maria e Cinco de Dezembro, em Suzano (SP), cujo processo de concepção junto aos moradores envolveu a utilização de ímãs com desenhos de portas, móveis e paredes vistos em planta – impressos em escala 1:10 para que os futuros moradores pudessem expressar como gostariam que os cômodos de seus futuros apartamentos fossem desenhados. Ver USINA CTAH (2014).

⁵⁴ A USINA começou a desenvolver o projeto do COPROMO antes da desapropriação do terreno pelo prefeito Francisco Rossi, que teve como consequência a diminuição de metade da área pretendida pela Associação.

construído da forma mais rápida e econômica possível por pessoas sem experiência na construção civil. Além disso, as experiências anteriores dos arquitetos da USINA – que os fizeram entender a importância da simplificação e da padronização dos elementos construtivos e das soluções a serem adotadas – também pesaram muito para a definição do desenho. O arquiteto Wagner Germano fez uma longa reflexão a respeito das circunstâncias que influenciaram o processo de concepção do projeto do COPROMO⁵⁵:

[Wagner Germano] O projeto do COPROMO tem toda essa carga emocional, política... da luta, de toda essa vivência que tivemos com eles. Enfim, essas histórias todas de motocross, Prefeitura, COHAB... foram mil batalhas... até o momento em que eles decidiram fazer o projeto. Quando eles disseram: "Vamos fazer o projeto!", eles não tinham ainda o terreno garantido. Eles falaram: "Vamos fazer, porque senão essa conversa não sai do lugar... porque toda vez que a gente vai lá fazer reunião com a COHAB eles viram e dizem assim: 'E o que é que vocês querem? Vocês nem sabem o que é que dá pra fazer!'... Então a gente tem que chegar lá e dizer: 'A gente quer isso!'. Temos que chegar com um projeto nosso". Então isso tudo foi compondo um universo que serviu de base, de inspiração, enfim, pra gente trabalhar na proposta. Agora, lógico, isso tudo, mais as nossas referências, o aprendizado que tivemos com os processos anteriores... tudo isso entrou nesse caldeirão. [...] Agora esse projeto incorpora um série de coisas, de vivências que tivemos com a população, que vem com toda uma carga, uma expectativa. [...] Tudo isso ajudou a moldar a proposta, sem dúvida nenhuma. Mas é tudo isso mais as nossas cabeças, os nossos desejos, as nossas visões do que era um bom projeto para aquele lugar, para atender aquela situação, e lógico, dentro do universo que a gente trabalha, do recurso que teríamos pra executar o projeto... enfim, todos esses condicionantes acabaram interagindo e levando à proposta que ficou.

E como foi o diálogo com os futuros moradores? Teve alguma atividade que trouxe contribuições mais diretas da parte deles ou foi um processo baseado na apresentação de propostas por vocês?

[WG] Foi um processo mais de apresentar propostas... foi um pouco mais clássico, nesse sentido de a gente pensar as coisas e levar pra eles, discutir as propostas, voltar [pro escritório]... Eu fico pensando – porque a gente é muito defensor do projeto participativo com as famílias –, mas numa situação como aquela, onde você tinha mais de dez mil pessoas envolvidas... poderia ser possível? Poderia. A gente até poderia pensar num processo assim... que levaria um tempo mais extenso, certamente, mas seria possível. Mas é importante

⁵⁵ Entrevista concedida ao autor em 20/01/2015.

lembrar de um detalhe: a gente tinha dez, catorze mil possíveis futuros moradores e não se sabia quem efetivamente iria fazer parte daquele conjunto. E não tinha um sentimento de "vamos definir a demanda já!"... a gente pensava: "vamos consolidar as coisas e ali na frente nós vamos definir a lista de prioridades, de acordo com a participação das pessoas... vai ter uma pontuação pela presença das pessoas nas atividades, enfim"... então assim: se o projeto fosse pra duas mil a gente ia definir as primeiras duas mil pessoas colocadas e à medida que fosse tendo alguma desistência poderiam entrar outras... então era uma demanda abstrata. Você sabia quem tava ali, quem eram aquelas dez mil, mas as duas mil que iam ficar a gente não sabia. Então como é que a gente iria discutir projeto com uma demanda que poderia não ficar no projeto?

No vídeo do Mancini, quando as pessoas são entrevistadas, a maioria diz que gostaria de ter um apartamento de dois dormitórios... era o máximo que era possível esperar?

[WG] É o que o correspondia ao padrão da maioria das famílias... lógico, alguém poderia dizer: "eu quero um apartamento de três dormitórios, eu tenho cinco filhos...", e a gente seria obrigado a dizer que não, porque se começasse a ter diferença aqui e ali seria uma loucura. Como definir quem é que ficaria com o de dois, quem ficaria com o três? Era uma confusão que eles [a Associação] também não queriam administrar.

Então a proposta de enfrentar o problema numa perspectiva mais, digamos, universalista, a partir de uma solução padrão, era uma diretriz dada pela Associação ou foi uma proposta da USINA?

[WG] Foi um diálogo construído com eles... dissemos: "vamos pensar num apartamento básico, de dois dormitórios, banheiro, cozinha e área de serviço".

A área do apartamento partiu de um diálogo com eles ou foi proposta por vocês?

[WG] Não se falava em área... a gente não tinha terreno, nem financiamento... mas sabíamos que o padrão que seria possível fazer, dentro dos financiamentos que existiam, era alguma coisa entre 50 e 60 m²... era uma referência. Então a gente foi trabalhando na proposta, sempre procurando chegar num número que fosse factível, mas lógico, a gente nunca se conformou muito com coisas que fossem pequeninhas... isso é uma característica de todos os projetos da USINA: a gente sempre acaba optando por um bom projeto, racional, com um sistema construtivo bem resolvido – e tudo isso gera economias, que você pode converter num apartamento com uma área um pouco mais generosa.

A conversa deixa claro o quanto as determinações de ordem *técnica* pesaram para a definição do projeto. Não por acaso, portanto, a planta do COPROMO foi definida a

partir de sua menor unidade construtiva: o bloco cerâmico que seria utilizado nas alvenarias.

Partindo do tamanho do bloco – que media 0,25 m em sua maior dimensão –, os arquitetos estabeleceram um módulo baseado num quadrado de cinco por cinco blocos cerâmicos – medindo 1,25 x 1,25 m. A partir dele, definiram uma planta formada por quatro grandes quadrados – compostos por nove módulos cada um – articulados em torno de um módulo central destinado à circulação. Um desses quadrados – que media 3,75 x 3,75 m – corresponde à sala, outros dois aos dormitórios e o último à área molhada (banheiro, cozinha e área de serviço). O resultado é um apartamento com 54 m² de área útil.

Imagem 13: Diagrama de concepção do COPROMO.

Imagem 14: Croqui da planta de um apartamento-tipo do COPROMO. Sem escala.

Cada edifício, por sua vez, resulta da aglomeração de quatro unidades habitacionais idênticas articuladas em torno da escada metálica. Os acessos aos apartamentos funcionam como pequenas varandas.

Imagem 15: Croqui da planta de um pavimento-tipo do COPROMO. Sem escala.

A implantação do COPROMO é definida pelas relações que os cinquenta edifícios – número revisto após a desapropriação do terreno pelo prefeito –, geminados de dois a dois, estabelecem entre si. A partir dessas relações, foram gerados espaços coletivos de diferentes tamanhos e qualidades: acessos pavimentados, pequenas praças, áreas de lazer, jardins e estacionamentos.

Imagem 16: Detalhe da implantação dos edifícios do COPROMO.

Imagem 17: Maquete eletrônica do COPROMO realizada em 1992.

Um projeto autoral do canteiro autogerido

Se por um lado, a *dimensão participativa* do processo de concepção do COPROMO não foi – como acabamos de destacar – alvo de maior interesse por parte dos arquitetos da assessoria técnica, o mesmo não pode ser dito a respeito do compromisso dos técnicos da USINA em estabelecer um desenho que tivesse estreito diálogo com seu processo produtivo.

Numa prancha de apresentação do COPROMO produzida pela assessoria em 1992, os arquitetos declaravam claramente essas intenções⁵⁶: "patrocinar a apropriação, por parte desses grupos de futuros usuários, de todas as etapas de produção daquele espaço, buscando, através de intensos processos de discussão, extrair razão de todos os seus elementos constitutivos". Mais adiante, no mesmo texto, expressam a expectativa de que o processo produtivo via mutirão autogerido fosse capaz de evitar a "reprodução de princípios de alienação":

A constituição de grupos de tarefa que se alternam ou se juntam para determinadas atividades, a distribuição das funções e atribuições, a organização de serviços de apoio aos trabalhadores (creche, cozinha comunitária, vestiários, etc.) são procedimentos fundamentais na implementação de um empreendimento onde o todo se constrói pela soma das

⁵⁶ Material disponível para consulta no acervo da USINA CTAH.

partes. Dessa forma, o processo produtivo não se assenta na reprodução de princípios de alienação, onde cada um é destituído da compreensão de sua responsabilidade na construção do todo.

Quanto ao fato de tratar-se de uma edificação onde a administração condominial está posta enquanto questão desde o princípio e o fato de tratar-se de um processo coletivo de produção, também a gestão da obra constitui processo de capacitação e formação do grupo. Os recursos são repassados em parcelas à Associação que, apoiada pela entidade de assessoria técnica, define o planejamento financeiro, negocia os insumos e presta contas ao órgão financiador.

Enquanto princípio, a autogestão associa-se ao processo de produção, a ajuda-mútua, a partir também da participação do usuário na administração dos recursos e na sua responsabilização enquanto co-autor de todas as despesas. Isso o faz também co-responsável no adequado manuseio dos materiais, na adequada administração das contas e na construção coletiva de sua própria vida futura.

Assim, embora o processo participativo relacionado à concepção do projeto tenha sido de alguma maneira incipiente, era por meio do processo de construção que os arquitetos esperavam não apenas a *participação*, mas a possibilidade de construção de alguma *autonomia* pelos trabalhadores, na medida em que estivessem dadas as condições para que eles pudessem se apropriar do sistema construtivo, do correto manejo dos materiais e da gestão do canteiro de obras. O mestre-de-obras do COPROMO, Wilton Lima, expressou com propriedade esse sentimento de emancipação pretendido pelos arquitetos da USINA⁵⁷:

Tem muitos arquitetos que acham que são os donos da verdade, que porque eu sou o mestre [de obras] eu não posso dar opinião. Tem muitos que não aceitam: "Você tem que fazer o que eu tô mandando! E ponto". Mas não pode ser assim, você tem que me ouvir. Eu tô aqui no dia-a-dia, eu sei dos problemas, das necessidades.

A consequência imediata desta intenção de possibilitar a *apropriação* do processo produtivo pelos trabalhadores era a busca deliberada por *racionalidade* – tanto no desenho quanto no canteiro. Uma fala do arquiteto João Marcos de Almeida Lopes dirigida aos futuros moradores do COPROMO – durante a visita, já citada, às obras do

⁵⁷ Em depoimento ao programa "Arquiteturas - Copromo" exibido pelo canal SescTV em abril de 2013.

Mutirão Cazuzo, em Diadema (SP) –, ilustra claramente a intenção, por parte da assessoria técnica, de divulgar essa racionalidade do projeto para os trabalhadores:

Existem algumas opções, jeitos de fazer, de construir um prédio. Esse prédio aqui, o projeto [do Cazuzo] não é nosso, a gente não fez o projeto desde o começo. Ele já estava começado e a gente teve que adequar o projeto ao mutirão, para que o mutirão pudesse construir. E pra que fosse barato, e que fosse bonito – que tivesse qualidade. Então, assim, a gente optou por não fazer colunas. O prédio não tem nenhuma coluna. Ele só tem cintamento. Só tem amarração na horizontal, porque o prédio inteiro é uma coluna. Todas essas paredes são o que a gente chama de portantes: a parede inteira aguenta o peso da laje e do pavimento de cima. Isso significa que a gente deixa de usar madeira pra fazer forma, deixa de gastar um monte de concreto e de fazer uma série de coisas que são trabalhosas e que gastam muito dinheiro. Esse tijolo é mais caro, mas no final das contas, por não ter concreto, por não ter aço e essas coisas todas, acaba ficando mais barato.

[...]

Tem que ter bastante controle – e rigor – com as pessoas que vão participar do mutirão. Não adianta nada serem 10 pessoas construindo a casa pra 20. Tem pessoas que morcegam, que ficam sugando o sangue dos outros. Por isso vocês precisam ser bastante rigorosos com as faltas, o pessoal tem que estar presente na obra e tal. [...] Uma outra coisa que é muito importante é a organização. Então assim, tem as equipes de tarefa: uma equipe de tarefa que assenta tijolo, outra tem que fazer acabamento, outra faz a hidráulica, a elétrica, e esses grupos devem estar todos coordenados. Pra não precisar ficar quebrando parede, toda a tubulação já sobre junto com a alvenaria, porque é um trabalho [quebrar a parede para embutir a tubulação] à toa, né? Constrói tudo e depois quebra pra colocar o cano? E ainda vai gastar massa. Não precisa, né? Por isso que a gente usa um tijolo com um furo dentro, já pra passar o cano sem precisar ficar quebrando. Isso é uma economia muito grande, de tempo e de dinheiro. Então precisa ter uma organização muito grande desses grupos de tarefa para que um fique coordenado com o outro, e aí a coisa sai rápido.

[...]

Pra comprar o material a gente negocia até esfolar o fornecedor. Porque é muito diferente: no mutirão, como as pessoas compram juntas, a gente não compra um bloco só, a gente compra um milhão de blocos. Então na hora que compra um milhão de blocos, o cara faz negócio. Então é chegar no fornecedor e falar: "– Quanto custa um vaso sanitário?". "– Um vaso? Custa 10 paus". "– Ahh, tá bom, mas eu quero 100 vasos. Quanto custam 100 vasos?". "– Ahh, então custa tanto". "– Ahh, mas eu vou pagar à vista". "– Ahh, então custa menos tanto". [...]

Então a gente tem que ir negociando. Vai no fornecedor. Não precisa ir no intermediário, vai direto lá no fabricante.

Os comentários de João Marcos de Almeida Lopes sugerem a expectativa, por parte dos arquitetos da USINA, de que a *racionalidade do desenho* correspondesse a uma *racionalidade do canteiro* – tanto nos processos produtivos quanto nas atividades relacionadas à gestão da obra por parte dos mutirantes. Nesse sentido – e ainda levando em conta os comentários que fizemos anteriormente a respeito da sistema construtivo, da modulação e da opção pela escada metálica –, podemos dizer que o projeto do COPROMO é sobretudo um *projeto do canteiro* – e não *contra o canteiro*, como denunciava Sérgio Ferro (2006: p. 105-200) –, ainda que essa definição não o isente de suas contradições⁵⁸.

A condição peculiar de um *desenho* que visa a *autonomia* dos trabalhadores é naturalmente paradoxal, na medida em que, como nos lembra Sérgio Ferro (2006: p. 153) – fazendo referência a Yves Deforge –, "o desenho completo é uma ordem". Portanto, ainda que ele se coloque *a favor* e não *contra* o canteiro, a mera existência de um *desenho separado do canteiro* pressupõe a manutenção da separação entre o trabalho intelectual e o trabalho manual – e, conseqüentemente, da manutenção da alienação inerente a esta separação.

Nesse sentido, a atuação das assessorias técnicas junto aos movimentos populares se inscreve numa contradição inescapável. Ainda que no caso dos mutirões o desenho possa ser visto, nos termos de Pedro Fiori Arantes (2002: p. 191), como "instrumento de um projeto coletivo", ele nunca deixa de ser uma "mediação alienadora".

No caso do COPROMO, essa dualidade se acentua ainda mais pelo fato de se tratar de um projeto marcado por uma forte *autoralidade* – que se expressa justamente pela maneira virtuosa como o desenho incorpora os princípios de racionalidade, funcionalidade e padronização próprios do movimento moderno.

Essa condição singular de um *projeto autoral do canteiro autogerido* também situa o COPROMO como uma espécie de contraponto à maioria das experiências críticas e alternativas realizadas na Europa e nos Estados Unidos desde os anos 60 a partir da crise do movimento moderno.

⁵⁸ Essa leitura será retomada no terceiro capítulo, quando analisaremos em maior profundidade a relação entre desenho e canteiro na experiência do COPROMO.

Enquanto aquelas experiências se orientavam na direção de uma possível superação da alienação dos usuários em relação aos processos de concepção – o que pressupunha abandonar o *projeto autoral* e caminhar em direção a um possível *projeto coletivo* –, sem que o processo produtivo fosse alvo de maiores preocupações; no COPROMO se passou o inverso: o interesse se voltava para o canteiro, onde se esperava experimentar um processo de construção que, nos termos dos próprios arquitetos, não se assentava na "reprodução de princípios de alienação" – sem maiores preocupações na experimentação de processos de concepção que apontassem para a superação do *projeto autoral*.

A produção coletiva e a apropriação privada

Organizando o mutirão

Logo depois do acordo com a Prefeitura – que garantiu a doação de 54 mil m² para o COPROMO –, a Associação Por Moradia de Osasco passou a centrar esforços na negociação de um financiamento junto à CDHU para viabilizar a construção do conjunto e, mesmo sem garantias de que conseguiria obter o financiamento, decidiu arcar com todos os custos referentes ao desenvolvimento do projeto executivo pela USINA⁵⁹.

No segundo semestre de 1992, enquanto as negociações com a CDHU se arrastavam, a Associação resolveu dar início às obras de oito edifícios (160 unidades habitacionais) com recursos próprios – ainda que não houvesse dinheiro suficiente para terminar essa primeira etapa da obra.

A assessoria técnica apoiou a decisão e começou a se dedicar à realização de um processo de formação com os trabalhadores. A primeira iniciativa nesse âmbito foi a organização de um "seminário" onde a assessoria procurou esclarecer e pactuar alguns princípios e procedimentos relacionados à construção por ajuda mútua. O texto da apostila distribuída às famílias na ocasião transparece o entusiasmo dos técnicos com a produção de habitação via mutirão (grifo nosso)⁶⁰:

SEMINÁRIO COPROMO

Objetivo:

O objetivo deste seminário é trabalharmos sobre o que é o mutirão e como o trabalho se organiza para a construção da moradia.

O que é mutirão:

⁵⁹ Em entrevista concedida ao autor em 21/10/2014, o arquiteto João Marcos de Almeida Lopes destacou o comprometimento dos sem-teto com os pagamentos à assessoria: "Eu tenho a nítida impressão de que a gente nunca foi tão bem remunerado por um projeto de arquitetura, urbanismo e engenharia como esse. Tinha uma regra que era pagar para o projeto 1.5%, uma coisa assim, do valor total do empreendimento. Então nós calculamos tudo, pra fazer projeto de tudo. E o projeto do COPROMO é completíssimo, tem todas as disciplinas, inclusive paisagismo. E fomos pagos rigorosamente. Foi um pagamento justo."

⁶⁰ Material disponível para consulta no Acervo da USINA CTAH.

São centenas de famílias que, depois de muita luta, conseguiram o terreno, o financiamento e juntos começaram a construir suas casas coletivamente.

É a maneira mais concreta do trabalhador ter acesso à moradia.

É uma forma de organização do trabalho que conta com o trabalho coletivo, com a ajuda mútua, daí tem:

1. Uma estrutura própria cujo trabalho se subdivide em diferentes tarefas e diferentes etapas.
2. Uma forma de organização cujas decisões são tomadas no coletivo e cujos recursos são administrados pela autogestão.

[...]

No final do documento, a USINA esclarece aos mutirantes seu próprio papel no processo de construção do conjunto. Os arquitetos se apresentam como assessores em algumas atividades, mas se colocam claramente como coordenadores das tarefas do canteiro (grifo nosso):

Papel da Assessoria neste processo:

- a. Assessorando as ações, planejando a construção.
- b. Coordenando e distribuindo as tarefas.**
- c. Assessorando a decisão sobre os gastos.
- d. Estabelecendo um calendário de tarefas.
- e. Assessorando a construção coletiva do grupo através das garantias de um trabalho por autogestão e ajuda mútua.

Mais adiante, a autoridade da assessoria técnica seria ratificada no regulamento de obra do COPROMO – cujo texto foi proposto pela própria USINA e aprovado em assembleia praticamente sem alterações. A assessoria também procurou deixar claro que o projeto não poderia sofrer nenhuma alteração (os grifos são nossos)⁶¹:

COPROMO - ASSOCIAÇÃO POR MORADIA DE OSASCO

REGULAMENTO DE OBRA

Entende-se o sistema de ajuda mútua (MUTIRÃO) como sendo aquele em que a execução das obras é efetivada mediante a contribuição em horas trabalhadas pelos próprios interessados, podendo haver contratação de mão-de-obra nos casos estritamente necessários devido à capacitação técnica exigida para determinadas tarefas ou exiguidade dos prazos de execução das obras.

DO FUNCIONAMENTO DO SISTEMA

- 1. Não serão permitidas modificações na obra daquilo que estiver especificado nos projetos e memoriais descritivos, a menos que haja concordância da**

⁶¹ Este documento é apresentado na íntegra no Anexo 1 deste volume.

assessoria técnica, aprovação da Assembleia Geral do Movimento e da diretoria do COPROMO.

2. A direção técnica das obras será exercida por entidades de assessoria técnica aprovada pela Associação, assumido a responsabilidade técnica das construções que forem erguidas sob sua orientação, perante os associados e autoridades públicas competentes.

3. A obra contará também com a presença de um mestre-de-obras, que terá as seguintes obrigações:

a. acatar decisões da assessoria técnica;

b. distribuir diariamente as tarefas para os grupos de trabalhos;

c. exercer a supervisão das obras, juntamente com a assessoria técnica; e

d. solucionar os problemas técnicos mais corriqueiros.

[...]

As ressalvas com relação à legitimidade e à autoridade da assessoria técnica presentes nestes documentos são significativas e iluminam uma tensão fundamental que permeava a atuação dos arquitetos: ao mesmo tempo em que se colocavam como aliados dos sem-teto e defendiam francamente o processo autogestionário, também procuravam resguardar sua autoridade técnica – da qual, como convém lembrar, também decorriam responsabilidades jurídicas.

Também é importante considerarmos o fato de que o processo relacionado ao COPROMO não foi "incubado" por um movimento de moradia preexistente – como passou a acontecer com frequência após a fundação da União dos Movimentos de Moradia (UMM), em 1987⁶². Dessa forma, na medida em que toda a experiência prévia com relação à produção habitacional via mutirão autogerido provinha da entidade técnica, a assimetria entre a associação e a assessoria tendia a ser maior.

Foi com base nessa experiência que a USINA estruturou o funcionamento do mutirão a partir dos chamados "grupos de tarefa". Essa estratégia – que deixou de ser adotada pela assessoria em experiências posteriores⁶³ – consistia na formação de grupos de trabalho especializados em tarefas de construção civil (alvenaria, elétrica, hidráulica, etc.) e atividades de apoio ao canteiro (almoxarifado, secretaria, creche, etc.) coordenados por mutirantes que tivessem experiência prévia naquela área de atuação. Para montar os grupos de tarefa, a assessoria precisou realizar uma espécie

⁶² Embora a Associação Por Moradia de Osasco tenha se filiado posteriormente à UMM, a maior parte de suas lideranças se formou no próprio processo, a partir das demandas concretas que se colocavam no dia-a-dia.

⁶³ Posteriormente, a assessoria passou a organizar os mutirões a partir de brigadas de trabalho que se revezam nas diversas tarefas do canteiro, alternando atividades que exigem mais ou menos esforço físico por parte dos trabalhadores.

de censo entre os associados – titulares ou seus cônjuges – visando identificar os profissionais cuja experiência poderia ser aproveitada. Os resultados deste levantamento foram sistematizados em agosto de 1992⁶⁴:

Tabela 1 - Profissionais com experiência na construção civil ou em atividades de apoio ao canteiro

Profissão	Titulares	Cônjuge	Total	% em relação ao total de famílias
Pedreiro	44	7	51	5.10%
Marceneiro	0	1	1	0.10%
Carpinteiro	6	0	6	0.60%
Pintor	3	0	3	0.30%
Armador	9	0	9	0.90%
Serralheiro	1	0	1	0.10%
Eletricista	3	0	3	0.30%
Apontador	0	0	0	0.00%
Almoxarife	0	0	0	0.00%
Encanador	2	0	2	0.20%
Vidraceiro	0	0	0	0.00%
Topógrafo	0	0	0	0.00%
Mestre-de-obras	0	0	0	0.00%
Jardineiro	0	0	0	0.00%
Servente de pedreiro	5	1	6	0.60%
Contador	0	0	0	0.00%
Comprador	0	0	0	0.00%
Cozinheiro	22	0	22	2.20%
Enfermeira	3	0	3	0.30%
Professora	6	0	6	0.60%
Outras funções relevantes	109	11	120	10.20%
Total			233	23.30%

Fonte: USINA CTAH

A pesquisa mostrou que cerca de 77% das famílias que faziam parte do COPROMO não possuía nenhuma experiência prévia na construção civil ou mesmo nas atividades de apoio ao canteiro. Entre as 233 pessoas que declararam alguma

⁶⁴ Documento disponível para consulta no Acervo da USINA CTAH.

experiência considerada útil para o mutirão, a USINA selecionou 98 pessoas para atuar como coordenadores dos grupos de tarefa.

Tabela 2 - Profissionais selecionados

Profissão	Número de selecionados	% em relação ao total de famílias
½ oficial de marcenaria	1	0.10%
Ajudante de serralheiro	3	0.30%
Ajudante geral de cozinha	8	0.80%
Almoxarife	6	0.60%
Apontador	1	0.10%
Atendente de creche	4	0.40%
Atendente de enfermaria	3	0.30%
Atendente de nutrição	1	0.10%
Auxiliar de almoxarife	2	0.20%
Auxiliar de contabilidade	1	0.10%
Auxiliar de contas	1	0.10%
Auxiliar de eletricista	3	0.30%
Auxiliar de escritório	9	0.90%
Auxiliar de estoque	1	0.10%
Eletricista	5	0.50%
Encanador	3	0.30%
Enfermeira	3	0.30%
Feitor de carpintaria	1	0.10%
Marceneiro	3	0.30%
Monitor de criança	1	0.10%
Pedreiro	18	1.80%
Pintor	5	0.50%
Professora	6	0.60%
Servente de pedreiro	2	0.20%
Soldador	5	0.50%
Técnico de contabilidade	1	0.10%
Técnico em edificações	1	0.10%
Total	98	9.8%

Fonte: USINA CTAH

Depois que estes profissionais foram selecionados, os demais mutirantes escolheram os grupos de tarefa em que atuariam de acordo com suas afinidades, estado de saúde – 206 declararam problemas de saúde que os impediam de realizar

trabalhos pesados no canteiro – e o número de vagas a serem preenchidas em cada grupo. Para capacitar os trabalhadores, foram realizados processos de formação onde coordenadores procuravam transmitir para os demais parte de sua experiência naquela área de atuação⁶⁵.

No mesmo levantamento em que pesquisou a experiência profissional dos mutirantes, a assessoria levantou informações sobre a renda mensal das famílias, cujos dados foram sistematizados em faixas de acordo com o valor do salário mínimo (correspondente a 230 mil cruzeiros). É interessante observar que o número de famílias situadas na faixa hoje considerada mais vulnerável – de 0 a 3 salários mínimos – é inferior a 60% do universo pesquisado⁶⁶:

Tabela 3 - Distribuição dos titulares em faixas de renda por salários mínimos (SM)

Faixa de renda por SM	Número de famílias	% em relação ao total pesquisado
0 a ½ SM	161	17.39%
½ a 1 SM	66	7.13%
1 a 2 SM	162	17.49%
2 a 3 SM	168	18.14%
3 a 4 SM	163	17.60%
4 a 5 SM	72	7.78%
5 a 6 SM	58	6.26%
6 a 7 SM	39	4.21%
7 a 8 SM	13	1.40%
8 a 9 SM	10	1.08%
9 a 10 SM	5	0.54%
Mais de 10 SM	9	0.97%
Total pesquisado	926	100%

Fonte: USINA CTAH

A despeito da grande heterogeneidade em relação à experiência profissional, estado de saúde e renda dos trabalhadores⁶⁷, o compromisso das famílias com a Associação era o mesmo: todas deveriam dedicar ao mutirão pelo menos 16 horas de trabalho

⁶⁵ De acordo com os entrevistados, esta formação teve um caráter muito prático, diretamente voltado para as situações que seriam vivenciadas no canteiro.

⁶⁶ Por sua vez, a porção mais rica era tão substancial que, mais adiante, dispensaria o financiamento da CDHU – construindo 320 unidades (mais de 30% do conjunto) com recursos próprios.

⁶⁷ Embora o gênero e a idade dos titulares do COPROMO não tenham sido pesquisados, os relatos sempre dão conta de uma presença significativa de mulheres e idosos.

semanais, que deveriam ser cumpridas obrigatoriamente durante os fins de semana pelo titular. Caso este tivesse compromissos de trabalho aos fins de semana, era dada a opção de participar das obras durante a semana ou indicar como suplente alguma pessoa da família com idade superior a 16 anos⁶⁸. Esta intensa dedicação, por parte dos mutirantes, teve um papel fundamental nos primeiros meses de canteiro do COPROMO – marcados por enormes restrições financeiras.

Imagem 18: Mutirão executando as vigas baldrame de um dos edifícios do COPROMO.

O canteiro contra o projeto

Ainda em 1992, depois de reconstruída a sede da Associação⁶⁹, finalmente as obras dos oito primeiros edifícios do COPROMO foram iniciadas.

Como não havia recursos para a contratação de tratores, toda a movimentação de terra necessária para a terraplanagem e a escavação das valetas das vigas baldrame foram realizadas pelos próprios mutirantes – com pás e carrinhos de mão. Nesse primeiro momento do canteiro, o único serviço de monta que pôde ser contratado

⁶⁸ Havia ainda um sistema de pontuação que beneficiava aqueles que tivessem interesse em dedicar mais horas de trabalho semanais além das dezesseis que eram obrigatórias. As famílias com maior pontuação teriam prioridade na escolha e na entrega dos apartamentos.

⁶⁹ Como a sede da Associação havia sido construída na parte do terreno que coube à Prefeitura de Osasco, os sem-teto foram obrigados a reconstruí-la mais uma vez.

pela Associação foi a execução das estacas *strauss* utilizadas nas fundações dos edifícios.

Embora essas circunstâncias causassem alguma contrariedade entre os arquitetos – sobretudo levando em conta o fato de que o projeto do COPROMO havia sido minunciosamente pensado para permitir processos de construção racionais e que poupassem os mutirantes de maiores esforços físicos –, a assessoria respeitou a determinação das lideranças da Associação em começar as obras com os recursos disponíveis. Segundo o arquiteto Wagner Germano⁷⁰:

O projeto ficou pronto mesmo em 1992. E aí, a Associação disse: "Agora que o projeto tá pronto a gente pode começar a obra!". Levaram pra Assembleia e todo mundo disse: "Sim!". E o resultado disso é que a terraplanagem do primeiro setor foi feita na mão... A gente dizia: "Isso é loucura!" e eles respondiam: "Ahh, o povo tá aqui, eles querem fazer!".

Outro aspecto marcante do projeto que, de alguma maneira, foi negado neste primeiro momento do canteiro foram as escadas metálicas. Pensadas para serem instaladas logo após as fundações – viabilizando o transporte seguro de trabalhadores e materiais –, as escadas só puderam ser encomendadas depois que o financiamento da CDHU foi liberado, quando praticamente um terço da obra já estava concluída. Por conta disso, alguns edifícios chegaram ao terceiro pavimento antes que as escadas tivessem sido instaladas.

Além destes descompassos causados pelas restrições financeiras da associação, também houve a necessidade de rever algumas soluções adotadas no projeto depois que elas foram testadas no canteiro. Um exemplo significativo foi a mudança do sistema construtivo adotado nas lajes – inicialmente pensadas para serem executadas num sistema convencional, baseado em peças cerâmicas apoiadas em vigotas de concreto armado, com concretagem posterior.

A demora e a dificuldade na execução desse tipo de laje pelo mutirão fizeram com que a assessoria procurasse alternativas. Os arquitetos acabaram chegando a um pequeno fabricante de painéis de laje em concreto armado que se prontificou a produzir painéis sob medida para o COPROMO – o que era facilitado pela rigorosa modulação do projeto. Embora a adoção das lajes "pantera" – chamadas assim em referência ao dono da fábrica – representasse um custo adicional, este sistema foi considerado mais adequado para o mutirão, poupando os trabalhadores das rotinas

⁷⁰ Entrevista concedida ao autor em 20/01/2015.

extenuantes exigidas pelo sistema convencional. Mais adiante, esses painéis de laje pré-fabricados começaram a ser produzidos dentro do próprio canteiro, o que representou uma economia considerável.

A desvantagem deste sistema era o peso das peças – e como não havia recursos para a adoção de guias ou equipamentos similares, elas tiveram que ser transportadas manualmente. Segundo relatos dos mutirantes, para subir os painéis por meio de um sistema simples de corda e roldana, a força exigida para subir cada peça demandava pelo menos seis homens para puxar a corda.

Imagem 19: Um dos edifícios do COPROMO cuja alvenaria foi executada antes da instalação da escada metálica.

Outra mudança importante suscitada pelo canteiro foi a alteração da solução adotada para os reservatórios de água inferiores – inicialmente pensados como reservatórios enterrados no solo, construídos em alvenaria de blocos de concreto revestidos internamente com argamassa armada.

O caráter sacrificante do trabalho de movimentação de terra pelos próprios mutirantes e as inúmeras dificuldades enfrentadas na execução desses reservatórios fizeram com que eles fossem substituídos por torres de concreto

construídas a partir de peças pré-moldadas. O arquiteto Mário Braga comentou essa alteração⁷¹:

Quando a obra do COPROMO começou a gente não tinha nem trinta anos... éramos moleques ainda. Se a gente não tivesse tido o apoio de todos que estavam lá, do Wilton, que era um grande mestre-de-obras, a gente estaria perdido. E nada melhor pra aprender do que uma obra dessa escala. Esses reservatórios foram uma loucura. O volume de terra que era preciso cavar era muito grande... era como construir uma pirâmide! [risos]. E aí chovia... e entupia tudo de terra de novo. Ficava aquela lama... e a gente tinha que tirar tudo de novo. E sem tratores! Tudo na mão... até que a gente se perguntou: "Não tem um jeito melhor de fazer isso?". E aí gente acabou decidindo adotar as torres de concreto. Elas são horríveis? São! É mais bonito fazer enterrado? Sim. Mas não dava... a gente tava penalizando muito os trabalhadores. Foi uma péssima opção de projeto. Ou você tem dinheiro pra contratar uma máquina potente pra fazer aquilo rapidamente ou então esquece.

Esse conjunto de alterações que foram realizadas é significativo e, à sua maneira, expressa a relação singular entre desenho e canteiro no mutirão autogerido – e, ao mesmo tempo, a complexa relação entre as possibilidades e os limites dessa forma de produção do espaço.

Nesse sentido, o caso dos painéis pré-fabricados de laje é um exemplo particularmente interessante, na medida em que essa solução, mesmo representando um custo adicional para a obra, foi adotada simplesmente por ser considerada mais adequada para o mutirão – sendo que, posteriormente, este valor adicional foi convertido em economia quando os mutirantes dispensaram o fornecedor e passaram a montar as peças dentro do canteiro. Ao mesmo tempo, o novo desenho, ainda que tivesse sido adotado em favor dos trabalhadores, esbarrava na precariedade do próprio canteiro – impondo o transporte manual de peças extremamente pesadas.

Enquanto as primeiros edifícios estavam sendo construídos, o projeto do COPROMO seguia em discussão na CDHU – mesmo já tendo sido aprovado pela Prefeitura de Osasco. Os técnicos da empresa questionaram diversos aspectos do projeto, desde a área dos apartamentos – considerada excessiva –, até o sistema construtivo baseado nos blocos cerâmicos estruturais. Muitos detalhes técnicos de menor

⁷¹ Entrevista concedida ao autor em 02/02/2015.

importância também foram questionados, fazendo com que muitas pranchas tivessem que ser refeitas.

Com exceção destes detalhes, a maior parte dos questionamentos foi vencida pela assessoria. A única mudança mais expressiva sofrida pelo projeto neste momento foi a solução para o centro de medição – um aspecto que de fato havia sido negligenciado pela assessoria. Como a solução dada pela USINA não se adequava aos padrões de segurança exigidos pela Eletropaulo, os arquitetos foram obrigados a prever um volume externo – a ser construído em frente a cada um dos edifícios – para abrigar o centro de medição. Essa mudança acabou alterando a concepção arquitetônica original dos edifícios⁷².

Imagem 20: Vista de um dos edifícios do COPROMO, com o centro de medição à frente.

Depois de muitas idas e vindas, a CDHU finalmente liberou o financiamento referente à construção dos oito primeiros edifícios do COPROMO – quando algo em torno de 30% desta primeira etapa da obra já estava concluída. Se num primeiro momento o maior empecilho alegado pelos técnicos da empresa para a liberação do financiamento era o projeto do conjunto, depois passou a ser o fato de que as obras já haviam sido iniciadas – e, até então, tinham se desenrolado sem o acompanhamento técnico da CDHU. Segundo diversos entrevistados, a aproximação do vereador Didi com o PSDB (à frente do Governo do Estado naquele momento) foi determinante para destravar as negociações com a CDHU. Quando houve disposição

⁷² Mais adiante, os moradores de alguns prédios acabaram se apropriando das lajes desses centros de medição, cercando-as com um guarda-corpo e gerando uma espécie de terraço coletivo.

política para a concessão do financiamento, foi feito um arranjo onde a empresa financiadora, depois de medir o andamento das obras, "devolveu" todos os recursos que haviam sido investidos pela Associação – garantindo assim o financiamento integral do conjunto.

Com a liberação dos recursos, o canteiro começou a entrar no ritmo que havia sido previsto. Uma das primeiras providências foi a contratação das escadas metálicas, o que possibilitou que parte dos edifícios desta primeira etapa fossem construídos de acordo com o sistema pensado originalmente pela assessoria técnica. Outra mudança importante foi a gradativa redução do trabalho mutirante, com a contratação de um número maior de trabalhadores da construção civil para tocar as obras durante a semana⁷³ – tanto para acelerar os trabalhos quanto para poupar os grupos de mutirantes (formados em sua maioria por pessoas sem experiência na construção civil e com uma presença significativa de mulheres e idosos) dos serviços mais pesados.

Imagem 21: Instalação das escadas metálicas após as alvenarias.

⁷³ De acordo com uma decisão tomada em Assembleia, os trabalhadores contratados pela Associação foram escolhidos preferencialmente entre as famílias que integravam a demanda do COPROMO.

Imagem 22: Torres de escada instaladas diretamente sobre as fundações.

Fraturas no processo coletivo

Quando o financiamento das primeiras 160 unidades do COPROMO foi liberado pela CDHU, a empresa exigiu que a associação definisse quem seriam as pessoas que residiriam nesta primeira etapa do conjunto. A questão foi levada para a Assembleia Geral, onde se decidiu estabelecer um sorteio que levasse em conta a proporcionalidade das diferentes faixas de renda existente entre as famílias associadas. A partir desse sorteio, foi gerada uma lista com os nomes dos 160 titulares e 80 suplentes que ocupariam os primeiros edifícios do conjunto.

A associação decidiu aproveitar a ocasião para que os 160 sorteados fizessem a escolha das unidades em que residiriam – a partir de um ranking baseado no sistema de pontuação que media a participação das famílias no processo. Para alguns entrevistados, embora a intenção de "inaugurar" este ranking de participação – que jamais havia sido utilizado anteriormente – visasse estimular as famílias a participar com mais entusiasmo do processo de construção do conjunto, as consequências dessa escolha precipitada das unidades acabaram sendo danosas ao processo, na medida em que as famílias sorteadas passaram a priorizar a finalização de suas próprias unidades.

Pouco depois do sorteio, como não havia perspectiva de quando o próximo financiamento da CDHU seria liberado, as famílias com melhores condições

financeiras decidiram que poderiam se autofinanciar, rateando mensalmente as despesas relacionadas à construção dos seus apartamentos. Estas famílias, que passaram a ser chamadas de "grupo dos por conta", chegariam a construir 320 unidades – mais de 30% do total do conjunto.

Com esses desdobramentos, os interesses das famílias que integravam a associação começaram a se diferenciar: havia os 160 sorteados, já prestes a receber suas unidades – grupo com um perfil heterogêneo em termos de renda, na medida em que o sorteio respeitou a proporção das diferentes faixas de renda existentes na associação –; os de maior poder aquisitivo, que bancariam a construção dos próprios apartamentos; e os demais, que não podiam sequer cogitar a possibilidade de arcar com os custos da construção e nem tinham perspectiva de quando o próximo financiamento da CDHU seria liberado.

Com o passar do tempo, essas assimetrias em relação à renda das famílias foram se pronunciando de forma mais clara. Diante do fato de que muitos associados viviam em condições precárias – em favelas ou cortiços – e/ou tinham dificuldade de pagar o aluguel, um grupo se organizou e levou para a diretoria da Associação a proposta de construção de um alojamento provisório para essas famílias. Embora tenha encontrado alguma resistência, a proposta tinha o apoio da diretoria e acabou sendo aprovada pela Assembleia Geral. Para ingressarem no alojamento, as famílias eram obrigadas a concordar com um rígido regulamento estabelecido pela Associação, que, entre outras coisas, vetava a moradia de parentes – que não fossem cônjuge ou filhos do titular – e instituía uma lei do silêncio que vigorava entre das 22h às 07h. As famílias também se comprometiam a deixar imediatamente o alojamento quando os edifícios do COPROMO estivessem prontos – de forma que este pudesse ser demolido.

A experiência foi bem sucedida em diversos aspectos e acabou cumprindo um papel importante em termos de assistência social para muitas famílias – por exemplo, as mães alojadas que trabalhavam fora podiam deixar os filhos na creche da Associação, que também passou a funcionar durante a semana, das 06h às 18h. Por outro lado, foram registrados problemas relacionados com alcoolismo e tráfico de drogas, que, com o tempo, acabaram desgastando a relação entre os mutirantes.

Passados mais de quatro anos desde a fundação da Associação, também ficaram evidentes os desgastes entre algumas lideranças e os arquitetos da USINA. Em 1994, pouco depois da eleição de uma nova diretoria – diretamente ligada ao vereador Didi –, estes desgastes atingiram um ponto máximo que levou ao rompimento da

assessoria com a Associação. Tanto os arquitetos quanto os membros da coordenação entrevistados evitaram personalizar esses conflitos, atribuindo o rompimento a uma série de divergências sobre como os trabalhos relacionados à construção do conjunto deveriam ser conduzidos.

Ao comentar essas divergências entre a USINA e a diretoria do COPROMO, o arquiteto Mário Braga minimizou a importância do rompimento com a associação, opinando que esse tipo de desgaste entre as assessorias e os movimentos acabam sendo inevitáveis nos mutirões autogeridos em função da longa duração dessas experiências:

Infelizmente, o pior atributo dos mutirões autogeridos é que eles demoram muito tempo. Inclusive, eu tive uma discussão engraçada com o Pedro [Fiori Arantes] sobre isso: a Caixa queria a USINA revestisse os prédios do Mutirão Paulo Freire [experiência posterior da assessoria] e ele não queria, argumentando que os blocos cerâmicos aparentes eram a marca do mutirão. E eu falei pra ele que a marca do mutirão autogerido é o atraso, e não a ausência de revestimento. O Mancini [arquiteto da USINA que também participou da experiência do COPROMO] tem uma frase ótima: "Se mutirão fosse fácil, não era a gente que tava fazendo!" [risos]. Então assim, a gente compra essa briga – não só nós da assessoria técnica, mas também a associação – sabendo que é difícil, sabendo que demora, mas a gente tem que ocupar este espaço. Isso [a produção autogestionária] tem quem ser feito, e a gente tem que inventar maneiras de fazer isso mais rápido. A escada metálica do COPROMO foi pensada pra isso, mas mesmo assim a obra demorou.

Depois que a USINA se retirou do processo, o acompanhamento técnico dos trabalhos de construção passou a ser feito por dois arquitetos indicados pelo vereador Didi. Estes profissionais não tinham ligação com nenhuma assessoria, nem experiência prévia com movimentos populares – e, segundo relato de um membro da coordenação, tiveram dificuldade em assumir as responsabilidades da USINA.

Alguns meses depois do rompimento, alguns membros da coordenação do COPROMO entraram em contato com os arquitetos da USINA e solicitaram uma conversa, onde pediram o retorno da assessoria. Embora a USINA tivesse simpatia por essa ideia, durante o encontro ficou claro para todos que as condições para a superação das divergências colocadas anteriormente ainda não estavam dadas – e portanto não valeria a pena que a USINA retomasse o acompanhamento do canteiro do COPROMO com o risco iminente de um novo rompimento. A saída encontrada foi

a indicação, por parte da USINA, de outra assessoria técnica – a Teto Assessoria a Movimentos Populares – para acompanhar a finalização das obras do COPROMO.

Desde quando assumiram o acompanhamento do canteiro do COPROMO, em 1994, até a finalização dos trabalhos, em 1998, os arquitetos da Teto mantiveram uma postura respeitosa em relação ao projeto elaborado pela USINA. Como atestam diversos documentos disponíveis no Acervo da USINA CTAH, as duas assessorias mantiveram um diálogo técnico a respeito das obras do COPROMO – sobretudo entre 1994 e 1996.

Apropriação privada

As obras das primeiras 160 unidades foram concluídas em 1996. Parte das famílias que haviam sido sorteadas para residirem nesta primeira etapa teve que ser substituída por conta da exigência, por parte da CDHU, de uma série de documentos que muitos não conseguiram providenciar a tempo.

A empresa financiadora também condicionou a entrega das chaves à mudança das famílias para os novos apartamentos, o que criou uma nova dificuldade: os primeiros moradores do conjunto se sentiam inseguros por viverem numa parte exígua de uma área de 54 mil m² em obras – e portanto deserta durante à noite. A solução apresentada por eles foi a construção de uma grade em torno desses oito primeiros prédios, isolando-os do canteiro do COPROMO⁷⁴.

Embora a construção da grade tenha sido aprovada pelos demais associados, esta separação naturalmente prejudicou o processo coletivo. A posse dos apartamentos e a separação física do canteiro fez com que a maioria dessas 160 famílias praticamente se retirasse das obras em andamento – deixando de contribuir com a construção das demais unidades.

Ainda em 1996, a CDHU liberou a segunda etapa do financiamento, viabilizando a construção de mais 520 unidades habitacionais. Enquanto isso, as obras das 320 unidades do "grupo dos por conta" continuaram sendo tocadas com os recursos das

⁷⁴ Quando o conjunto terminou de ser construído, a CDHU exigiu a demolição da grade, mas os moradores das primeiras 160 unidades resistiram vigorosamente à ideia, obrigando a empresa financiadora a entrar com um processo na Justiça – que acabou determinando a demolição da grade.

próprias famílias – dessa vez, não houve interesse, por parte da CDHU, em devolver o dinheiro investido, de forma a viabilizar o financiamento integral dessas unidades conforme as normas internas da empresa.

Nos últimos anos de construção do COPROMO, o mutirão foi gradativamente perdendo peso, de forma que a obra foi concluída basicamente pelos trabalhadores assalariados que trabalhavam durante a semana. Contribuíram para isso tanto o ritmo de medições imposto pela empresa financiadora – cada nova parcela do financiamento só era liberada depois que o andamento da obra era medido e a prestação de contas apresentada era aprovada – quanto a crescente desmobilização das famílias.

Imagem 23: Vista aérea do COPROMO, após a conclusão das obras de todos os edifícios.

Com o fim da construção dos edifícios, o processo coletivo foi definitivamente deixado de lado em função de iniciativas individuais ou de pequenos grupos, que se ocuparam diretamente da finalização dos apartamentos – execução de revestimentos e pintura – e do tratamento das áreas coletivas – pavimentação de algumas áreas, plantio de árvores, construção de pequenos canteiros de plantas e bancos, instalação de grades em frente aos prédios, etc.

Este processo de apropriação do conjunto também se expressou pela substituição de parte da população que havia participado do mutirão, com a disponibilização de uma quantidade considerável de apartamentos para venda ou aluguel – circunstância que pode ser lida como uma negação do processo, na medida em que

afirma a moradia como uma propriedade a ser trocada no mercado, em detrimento do valor de uso defendido pelos movimentos populares. Outros moradores, por outro lado, declararam que jamais venderiam seus apartamentos⁷⁵:

Eu tenho muito gosto de morar aqui, muito gosto mesmo. Quando começou eu não sabia que ia ficar desse jeito... pensei que ia ser parecido com os outros conjuntos que a gente vê por aí. Acabou ficando bonito, cheio de árvores que o pessoal plantou... [...] Já me fizeram oferta pra comprar aqui e eu não quis. Foi muito duro chegar aqui, foram anos e anos de luta, agora eu quero ficar sossegada no meu canto.

Embora algumas das iniciativas relacionadas a este processo de apropriação do conjunto pelos seus moradores possam ser vistas como retrocessos em relação ao processo coletivo de construção experimentado anteriormente – na medida em que, por exemplo, ao tocarem individualmente as obras em seus apartamentos as famílias necessariamente arcaram com valores superiores aos que se seriam necessários se houvesse organização para a compra coletiva de materiais de construção ou mesmo para a contratação de serviços especializados –, outras iniciativas foram indiscutivelmente bem-sucedidas – a exemplo das inúmeras pracinhas e espaços de convivência de excelente qualidade produzidos nessas circunstâncias.

Também é importante observar a qualidade do diálogo que estas iniciativas estabeleceram com o projeto do COPROMO. Se por um lado, algumas características do projeto foram afirmadas ou reforçadas – como no caso dessas pracinhas que comentamos, que de alguma maneira realizaram as virtudes do urbanismo pensado pelos arquitetos da USINA, ou mesmo da pintura externa dos edifícios realizada posteriormente⁷⁶ –; em outros momentos o diálogo se estabeleceu por negação – caso das inúmeras grades construídas em frente aos edifícios, criando uma área privativa que não havia sido prevista pelos arquitetos.

⁷⁵ Entrevista concedida ao autor em 20/09/2015.

⁷⁶ Os arquitetos da USINA ficaram surpresos ao descobrir, numa visita ao COPROMO realizada alguns anos depois que as obras haviam sido concluídas, que o excelente estado de conservação da alvenaria em blocos cerâmicos aparentes de muitos edifícios – que não apresentavam sinais de deterioração, riscos ou manchas de limo – não se devia ao fato de que os blocos estavam resistindo bem ao tempo, mas a uma pintura minuciosa das fachadas – onde os blocos foram pintados com tinta vermelha, num tom próximo à sua cor original, e as linhas do rejunte entre eles foram cuidadosamente pintadas de cinza. Os arquitetos ficaram, ao mesmo, preocupados com o trabalho sacrificante necessário para a realização deste "restauro" e admirados com o respeito dos moradores pelo projeto.

Imagem 24: Grades instaladas pelos moradores.

CAPÍTULO 3

O processo como objeto

Temporalidades, agentes e formas de produção do espaço

No primeiro capítulo, dedicamos alguma atenção ao processo de circulação e apreensão da experiência do COPROMO – em publicações, trabalhos acadêmicos e também numa obra audiovisual.

Embora naturalmente seja impossível esgotar o conjunto de discursos produzidos a respeito desta experiência, a amostragem com que trabalhamos nos permitiu reconhecer, em primeiro lugar, que há um processo ascendente de interesse e divulgação a respeito do COPROMO; e, em segundo lugar, que este processo tende a situar esta experiência como uma exemplaridade arquitetônica no campo da habitação de interesse social e, mais recentemente, como um ícone dos mutirões autogeridos.

Levando em conta a nossa própria narrativa a respeito dessa experiência – mais atenta ao processo relacionado à concepção, construção e apropriação do conjunto do que propriamente à materialidade que resultou deste processo –, é importante notarmos que a *arquitetura exemplar* que vem credenciando o COPROMO como uma experiência significativa – seja no âmbito dos mutirões autogeridos, seja no âmbito mais abrangente das experiências de habitação de interesse social – foi fruto de um processo complexo, que envolveu a atuação de diversos agentes e formas de produção do espaço – cuja dinâmica se alterava consideravelmente em função das distintas temporalidades atravessadas pela experiência.

Acompanhando o papel desempenhado por estes agentes e formas de produção, procuramos reconhecer estes tempos que marcaram a experiência do COPROMO. Em nossa leitura, pudemos identificar cinco momentos distintos: (1) a luta pela terra e pelo financiamento; (2) o canteiro "dos 160" financiado pela associação; (3) o canteiro "dos 160" financiado pela CDHU; (4) o canteiro "dos 840", financiado pelos sem-teto e pela CDHU; e (5) a apropriação do conjunto pelos moradores. Para abordar estas temporalidades, retomaremos, de forma sintética, alguns aspectos marcantes do processo do COPROMO apresentados no capítulo anterior.

A primeira temporalidade (1989-1994) é marcada pela formação e consolidação da Associação Por Moradia de Osasco – sob a liderança de um vereador do Partido dos

Trabalhadores –, e pelo enfrentamento da entidade com o poder público, em várias esferas de governo⁷⁷. Neste primeiro momento do processo, há um claro protagonismo da associação, que demonstrou uma capacidade notável de arrecadação de recursos – viabilizando, por meio das contribuições regulares de milhares de famílias que se cadastraram na entidade, a construção de sua sede e o pagamento do projeto do conjunto – e de mobilização política.

Embora a assessoria tenha tido um papel importante na constituição jurídica da associação, a equipe técnica – ocupada com os primeiros estudos e posterior desenvolvimento do projeto para o COPROMO – atuou na retaguarda do processo pelo menos até 1992, quando as obras foram iniciadas.

A segunda temporalidade (1992-1994) – que se sobrepõe à primeira em função do atraso na liberação do financiamento pela CDHU – é marcada pela organização do mutirão e pela realização de parte da obra das primeiras 160 unidades do conjunto com os recursos da própria associação.

Nesse segundo momento do processo – em que o poder público esteve praticamente ausente –, o protagonismo coube à assessoria técnica, que aportou a experiência necessária para a organização do trabalho e do canteiro⁷⁸.

Já nessa primeira fase de construção, o canteiro foi marcado pela convivência de distintas formas de produção do espaço: o mutirão propriamente dito – baseado no trabalho não remunerado dos titulares da associação (ou seus suplentes) durante os fins de semana; o trabalho remunerado de profissionais da construção civil utilizado durante a semana (muitas vezes contratado de maneira informal); e a contratação de alguns serviços por encomenda⁷⁹ – sobretudo a execução das estacas empregadas nas fundações e, posteriormente, a produção dos painéis de laje pré-fabricadas.

⁷⁷ Num primeiro momento, a COHAB (ligada à Prefeitura de São Paulo), então proprietária do terreno; em seguida a Prefeitura de Osasco, que passou a dar as cartas após o decreto de desapropriação; e posteriormente, a CDHU (ligada ao Governo do Estado), responsável pelo financiamento para a construção do conjunto.

⁷⁸ Como destacamos anteriormente, embora a Associação Por Moradia de Osasco tenha se filiado posteriormente à UMM, o processo do COPROMO não foi "incubado" por nenhum movimento de moradia. Com isso, à exceção do vereador Didi, a maior parte de suas lideranças se formou no próprio processo, a partir das demandas concretas que se colocavam no dia-a-dia.

⁷⁹ Enquanto o trabalho mutirante e o trabalho assalariado eram diretamente submetidos à coordenação da assessoria, o controle técnico dos serviços realizados por encomenda eram de responsabilidade da empresa contratada para a empreitada.

Como dissemos anteriormente, a racionalidade construtiva exaustivamente buscada pelos arquitetos na prancheta encontrou muitos obstáculos para se realizar na prática, sobretudo neste primeiro momento do canteiro, marcado pela utilização extensiva do trabalho mutirante – sem dispensar o uso de técnicas arcaicas como a movimentação e a escavação da terra com pás e carrinhos de mão.

Alguns limites do projeto também vieram à tona, levando os arquitetos a rever as soluções que se mostraram inadequadas para o mutirão (a exemplo das lajes e dos reservatórios inferiores). Essas alterações – feitas a partir da verificação do trabalho sacrificante necessário para a realização do desenho⁸⁰ – só puderam ocorrer em função da presença cotidiana dos autores do projeto no processo construtivo. Nesse sentido, o contato direto entre arquitetos e construtores possibilitou que o desenho se tornasse mais *consequente* em relação ao trabalho.

Da parte dos mutirantes, as possibilidades de se tornarem menos alienados em relação ao processo construtivo foram muito mais limitadas. A organização do mutirão através dos grupos de tarefas levou a uma certa especialização dos trabalhadores – impossibilitando um processo de formação que permitisse a eles uma compreensão da totalidade do processo⁸¹.

A terceira temporalidade (1994-1996) é marcada pela liberação do financiamento das 160 primeiras unidades pela CDHU. Possivelmente, foi neste momento onde houve maior equilíbrio entre os três principais agentes – associação, assessoria e poder público – implicados nesta experiência. O poder público voltou a participar do processo por meio do acompanhamento sistemático das obras e das medições periódicas feitas pelos técnicos da CDHU. A associação, por sua vez, ganhou um novo fôlego financeiro por conta da "devolução", pela CDHU, do montante que havia sido investido inicialmente no canteiro, fortalecendo-se no processo.

⁸⁰ Em experiências posteriores, a assessoria técnica passou a defender que os arquitetos não se ocupassem apenas da supervisão dos trabalhos no canteiro, mas eventualmente atuassem diretamente na construção. Numa entrevista para o filme *Capacetes Coloridos* (2007) – cena que acabou sendo excluída no corte final do documentário –, o arquiteto Pedro Fiori Arantes, então coordenador da USINA, defendeu essa posição: "A gente se mete no meio da obra pra ver se as prescrições que a gente coloca em projeto são trabalhos sofridos de serem feitos ou não, se eles são racionais ou não, que tipo de procedimentos são necessários... então todos nós [arquitetos] colocamos a mão na massa, não por populismo, mas para saber que aquele risquinho implica em tantos litros de suor".

⁸¹ Por outro lado, mais adiante o processo de autogestão permitiu que parte dos trabalhadores se apropriasse do processo de produção das lajes e das escadas metálicas, dispensando os fornecedores e passando a produzi-las em cooperativas dentro do próprio canteiro.

É nesse contexto que se constitui o "grupo dos por conta" – formado pelas famílias que decidiram financiar a construção dos seus apartamentos – e o rompimento da USINA com a associação.

A disponibilidade de recursos possibilitou uma alteração substancial na proporção entre o trabalho mutirante e o trabalho remunerado, além de ter permitido a contratação de uma série de serviços por encomenda – com destaque para a fabricação e a execução das primeiras torres de escadas metálicas, possibilitando que o sistema construtivo do COPROMO finalmente funcionasse de acordo com a racionalidade pretendida no projeto. O êxito desse sistema construtivo acabou transformando-o num legado para a assessoria, tendo sido utilizado em todas as experiências posteriores da USINA com mutirões verticalizados.

Imagem 26: Mutirão Jota Nova Esperança, na Zona Sul de São Paulo (construído entre 1994 e 1999).

A quarta temporalidade (1996-1998) é marcada pelo início da ocupação do conjunto – após a entrega das primeiras 160 unidades imposta pela CDHU – e pela crescente desmobilização do mutirão.

Como a finalização dos acabamentos nos acessos e nas áreas internas dos apartamentos coube aos próprios moradores – já que estes serviços não foram contemplados pelo financiamento –, a autoconstrução também passa a compor o

conjunto de formas de produção que se somaram durante a construção do conjunto

⁸².

O trabalho remunerado ganha ainda mais relevo, permitindo a finalização das 320 unidades financiadas pelo "grupo dos por conta" e das 520 unidades da segunda etapa do financiamento da CDHU. Com a mudança da assessoria técnica, a CDHU se fortalece no processo, impondo um ritmo acelerado para as obras e intervindo diretamente no projeto original⁸³.

A última temporalidade (1998-) é marcada pela apropriação do conjunto. O encerramento do canteiro leva ao fim do trabalho remunerado e do trabalho mutirante, enquanto se fortalecem a autoconstrução e a contratação de serviços por encomenda. Poder público e assessoria se retiram do processo e o papel da associação é minimizado. O protagonismo recai sobre indivíduos e pequenos grupos, que se responsabilizam pelo paisagismo do conjunto, construção de pracinhas, instalação de equipamentos, grades, etc.

Gradativamente, os apartamentos começam a ser disponibilizados para venda ou aluguel, iniciando um processo de substituição dos mutirantes por uma população com renda superior – capaz de arcar com os custos de compra ou locação dos imóveis depois de terem sido valorizados⁸⁴.

Embora alguns aspectos importantes escapem a esta síntese, essa leitura nos ajuda a compreender tendências gerais a respeito do papel desempenhado pelos principais agentes implicados na experiência do COPROMO. Sistematizando essas observações, podemos construir o seguinte quadro:

⁸² Em nossa análise, entendemos mutirão e autoconstrução como formas de produção do espaço distintas. Embora ambas se caracterizem pelo trabalho não remunerado, entendemos que a ausência de controle técnico – no caso da autoconstrução – marca uma diferença significava em relação ao mutirão.

⁸³ No final das obras, a CDHU implantou no centro do conjunto uma quadra, uma pista de skate e um centro comunitário – que não haviam sido previstos no projeto elaborado pela USINA –, sem consultas aos autores do projeto original.

⁸⁴ Atualmente, os apartamentos estão sendo vendidos por valores entre R\$ 150 mil e R\$ 200 mil, enquanto os valores da locação se situam numa faixa entre R\$ 800 e R\$ 1.000.

Tabela 4 - Temporalidades, agentes e formas de produção do espaço na experiência do COPROMO

Temporalidades	Principais agentes sociais envolvidos	Formas de produção empregadas	Controle técnico da produção	Controle econômico da produção
Luta pela terra e pelo financiamento (1990-1994)	1. <u>Associação</u> 2. <u>Poder público</u> 3. Assessoria técnica*	--	--	--
Canteiro "dos 160" financiado pela associação (1992-1994)	1. <u>Associação</u> 2. <u>Assessoria técnica*</u>	1. <u>Mutirão</u> 2. Trabalho remunerado 3. Subcontratação/ subempreitada	Assessoria técnica*	Associação
Canteiro "dos 160" financiado pela CDHU (1992-1996)	1. <u>Associação</u> 2. <u>Assessoria técnica*</u> 3. <u>Poder público</u>	1. <u>Trabalho remunerado</u> 2. <u>Subcontratação/ subempreitada</u> 3. <u>Mutirão</u>	Assessoria técnica*/ CDHU	Associação/ CDHU
Canteiro "dos 840", financiado pelos sem-teto e pela CDHU (1996-1998)	1. <u>Associação</u> 2. <u>Poder público</u> 3. Assessoria técnica**	1. <u>Trabalho remunerado</u> 2. <u>Subcontratação/ subempreitada</u> 3. Mutirão 4. Autoconstrução	Assessoria técnica**/ CDHU	Associação/ CDHU
Apropriação do conjunto (1998-)	1. <u>Moradores</u> 2. Associação	1. <u>Autoconstrução</u> 2. Contratação/ Empreitada	Inexistente	Moradores

* USINA CTAH

** Teto Assessoria a Movimentos Populares

Desenho moderno e canteiro alternativo

Embora o COPROMO possa ser abordado, enquanto processo, a partir de muitas perspectivas distintas – e igualmente válidas –, em nossa análise, os limites e as possibilidades desta experiência foram lidos fundamentalmente em função da relação entre o desenho e o canteiro.

Esta escolha dialoga com nosso interesse – explicitado no primeiro capítulo – em interpretar as relações sociais que configuram a produção do espaço, levando em conta que, embora estas relações estejam estruturadas na divisão social do trabalho, elas também se reconfiguram constantemente em função de circunstâncias políticas, econômicas e culturais que atravessam esta experiência.

Nesse sentido, os termos "desenho" e "canteiro" – para além da homenagem ao pensamento de Sérgio Ferro –, ao mesmo tempo em que se referem aos agentes diretamente implicados na produção do espaço – arquitetos e construtores –, também carregam um *dimensão temporal*, apontando para a tensão entre *estrutura* e *ação* onde, por sua vez, se inscrevem os tensionamentos entre os saberes/poderes desses agentes.

À luz dos apontamentos que acabamos de apresentar, esta relação entre desenho e canteiro poderia ser pensada, na experiência do COPROMO, fundamentalmente, a partir de um conjunto de tensões entre *participação* e *autoria*; *racionalidade* e *precariedade*; *autonomia* e *alienação*; e *autogestão* e *autoconstrução*.

Levando isso em conta – e retomando o debate a respeito da tipologia proposta por Habermas no texto *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*, que apresentamos no primeiro capítulo –, é interessante notar como, embora seja possível compreender o processo do COPROMO, em sua totalidade, como *continuação autocrítica do modernismo* e, simultaneamente, como uma *experiência alternativa*, olhando de forma mais atenta para o desenho do conjunto – que combina uma arquitetura racionalista com um urbanismo que, por sua vez, recusa as soluções usuais adotadas nos conjuntos habitacionais modernos⁸⁵ – e para o seu canteiro – marcado por uma dinâmica singular entre arquitetos e construtores e pela articulação de distintas formas de produção –, seria mais coerente estabelecermos uma leitura desta experiência a partir da tensão entre um desenho marcado pela *continuação autocrítica do modernismo* e um canteiro marcado por *práticas alternativas*.

Também nos parece importante, retomando a interpretação de Otília e Paulo Arantes (1992: p. 89-90) a respeito das condições, em geral precárias e violentas, dos canteiros modernos – onde os autores sustentam que essas condições foram fundamentais para a plena realização do projeto moderno –, evidenciar, em nossa leitura, a distância entre o canteiro *moderno* e o canteiro *alternativo* do mutirão autogerido.

Embora seja forçoso reconhecer, no canteiro do COPROMO, a persistência de parte das condições precárias dos canteiros modernos denunciadas pelos autores em sua interpretação, a *dimensão alternativa* que procuramos evidenciar em nossa leitura

⁸⁵ Nos referimos aqui aos grandes *ensembles* baseados direta ou indiretamente no conceito de *ville radieuse* proposto por Le Corbusier, marcados pela implantação de grandes massas isoladas no terreno.

se expressa pela experimentação de relações de trabalho e processos construtivos distintos dos habituais, o que permite a introdução de inovações importantes – ainda que sujeitas às condições desfavoráveis que impõem às experiências dos mutirões uma série de limites e contradições.

Também é importante notar que, nos mutirões, a introdução dessas *inovações construtivas*, visando facilitar a apropriação do processo produtivo pelos trabalhadores, cumpre um papel inverso em relação às *inovações plásticas* do modernismo – que, assim como em outros momentos da história da arquitetura, tomavam o lugar das que eram conhecidas pelo canteiro, impedindo sua apropriação pelo construtores. Segundo Sérgio Ferro:

Entre outras consequências da industrialização, há uma que nos interessa de perto: com ela cresce significativamente a amplitude da prescrição, da determinação exógena do trabalho. Se não me engano – mas é uma das minhas principais hipóteses – a significação maior do primeiro Modernismo foi tentar, por meio do aumento do poder prescritivo, compensar a ausência de industrialização da construção – evidentemente, nem de modo programado, nem conscientemente, talvez. Isto explicaria por que o modelo do engenheiro só foi adotado no que implica de desenvolvimento da prescrição e não no que diz respeito às suas realizações, ainda manufatureiras. No lugar destas entrou a antecipação da maquinaria de "vanguarda", de uma industrialização que até hoje esperamos. A substituição é sintomática, no sentido preciso do termo. Por outro lado, a incorreção técnica no uso de seus materiais fetiches prova que não foi por suas reais qualidades que foram endeusados: aqui também a análise tem que sair da consideração do "em si" deles e pensar suas relações com o que constituem a madeira, o tijolo, a pedra. Estes últimos não são materiais da manufatura até então, nos quais se encarna o *savoir faire* e o saber empírico que não podem ser transferidos para o polo prescritivo, e se mantêm, quase hostilmente, nas mãos do operariado. A alteração da plástica é recurso constante de dominação. Nas passagens cruciais – como do Gótico à Renascença, da cooperação simples à manufatura – a mudança tinha que ser parcial. Se a plástica clássica tomou o lugar da gótica, agora, voltada não mais para o passado, mas para um futuro imaginário, a plástica geométrica, quase totalmente nova, toma o lugar das conhecidas pelo canteiro. Nas épocas menos turbulentas, bastam alterações menores, mas constantes, do paradigma dominante. O objetivo, com dosagem diferente, é sempre o mesmo, no que se refere ao canteiro: se a coisa fica parada muito tempo, há risco de apropriação operária, o que é profundamente indesejável pelos prescritores. (FERRO, 2011: p. 122).

Nesse sentido, embora a introdução de inovações plásticas/construtivas, no caso dos mutirões – a exemplo das torres de escadas metálicas do COPROMO –, ainda que estejam voltadas para facilitar apropriação do sistema construtivo pelo canteiro, também contribuem para o aumento do poder prescritivo dos arquitetos, reforçando – e perpetuando – o papel das assessorias técnicas nestes processos.

Imagem 25: Canteiro do COPROMO.

Retomando algumas questões

No primeiro capítulo, argumentamos que a prática experimentada pelos arquitetos das assessorias técnicas junto aos movimentos populares é sobretudo a de uma *arquitetura como processo*.

Essa interpretação nos levou a problematizar os limites na abordagem dos mutirões – que em nossa leitura se inscrevem numa certa tradição de experiências críticas ou alternativas ao modernismo iniciada nos anos 60 – a partir de perspectivas historiográficas que se baseiam na forma arquitetônica como objeto prioritário de análise.

Recorrendo a autores como Sérgio Ferro, Paulo Bicca e Mark Gottdiener, esboçamos um entendimento inicial a respeito de uma perspectiva historiográfica alternativa para abordar experiências dessa natureza – calcada na análise da dimensão processual que singulariza esta produção. Foi buscando exercitar essa perspectiva que voltamos nosso olhar para a experiência da USINA CTAH junto à Associação Por

Moradia de Osasco. Depois de investigarmos a história deste processo, é hora de retomarmos algumas questões historiográficas à luz desta experiência.

A primeira delas diz respeito à importância conferida por Sérgio Ferro à investigação da história do canteiro. Embora as possibilidades de realização de uma *história da arquitetura vista a partir do canteiro* sejam, na prática, extremamente limitadas em relação à maior parte da produção arquitetônica – na medida em que, diante da dificuldade de localizar os trabalhadores e de se obter documentos a respeito do canteiro (os primeiros a desaparecer), restam apenas os documentos e o discurso dos próprios arquitetos –, no caso dos mutirões esta perspectiva é muito mais favorável. Como os próprios autores do projeto participam do canteiro, a possibilidade de haver documentos preservados é maior e, na medida em que os trabalhadores do canteiro se tornam moradores, a disponibilidade de interlocutores tende a ser abundante.

No caso do COPROMO, diversos documentos importantes a respeito do canteiro – que incluem desde materiais utilizados na formação dos mutirantes a comunicações por fax a respeito de aspectos técnicos do projeto – estão preservados e disponíveis para consulta no acervo da USINA CTAH. Por meio destes documentos e do acesso direto aos mutirantes que ainda residem no conjunto, muitos aspectos relevantes do processo de construção puderam ser esclarecidos – o que nos permitiu compreender alguns dos êxitos e reveses das apostas que foram feitas nessa experiência.

Outra questão importante diz respeito à perspectiva, defendida por Paulo Bicca (1984: p. 216-217), de que historiadores e críticos não podem abrir mão de investigar as relações sociais que determinam a produção da arquitetura – sob pena de, ao se absterem de abordar essas relações, afirmarem a naturalidade ou a inevitabilidade das relações de exploração presentes no campo da arquitetura e do urbanismo.

No caso dos mutirões, essa tarefa se reveste de uma importância especial, na medida em que também nos permite evidenciar, com base em fatos concretos, a persistência da precariedade e da alienação nos canteiros autogeridos, a despeito de todos os esforços em sentido contrário. A percepção destes limites contribui para esvaziar parte dos mitos construídos a respeito dessas experiências – sobretudo com relação à suposta possibilidade de superação, por parte dos arquitetos que atuam junto aos movimentos populares, do papel de dominação inerente à sua formação e atuação.

Outro aspecto importante a respeito de nossa perspectiva historiográfica diz respeito ao fato de que, ao estabelecermos uma leitura que evidencia a divisão social do trabalho na produção da arquitetura, naturalmente inscrevemos nossa análise no marco do pensamento crítico marxista.

Como sabemos, o silêncio de Marx a respeito do rebatimento de sua teoria sobre a dinâmica de produção do espaço levou a um longo debate em torno do tema, num processo onde se cristalizaram muitos modelos teóricos. No excelente livro *A produção social do espaço* (São Paulo: Edusp, 2010), o sociólogo norte-americano Mark Gottdiener se debruçou sobre esses paradigmas e propôs uma série de reconceituações importantes. Reconhecendo os limites de análises marxistas baseadas em determinações econômicas, o autor defende a importância de compreender a produção do espaço a partir de um novo modelo de pensamento crítico, capaz de interpretar os fenômenos socioespaciais por meio da interseccionalidade entre processos econômicos, políticos e culturais.

Foi com base nessa interseccionalidade proposta por Gottdiener que procuramos estabelecer uma leitura a respeito das diferentes temporalidades atravessadas pela experiência do COPROMO a partir da relação entre os principais agentes implicados no processo (cuja dinâmica se dava em função de diferentes conjunturas políticas) e formas de produção (cuja dinâmica se configurava a partir de circunstâncias econômicas e culturais expressas pelos tensionamentos entre participação X autoridade; racionalidade X precariedade; autonomia X alienação; e autogestão X autoconstrução).

Por fim, retomando a discussão a respeito dos regimes de visibilidade colocados na historiografia corrente, nos resta perguntar se nossa leitura da experiência do COPROMO permitiria que ele fosse incluído em um futuro *vade-mécum* de história da arquitetura que abarque os anos 90 em seu recorte.

A verdade é que nunca saberemos. Mas, se levarmos em conta o fato de que a última obra de relevância do gênero no país – pelo menos desde *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspectiva, 1981), de Yves Bruand –, o livro *Arquiteturas no Brasil 1900-1990* (São Paulo: Edusp, 1998), de Hugo Segawa, sequer menciona a experiência do Mutirão Vila Cachoeirinha ou mesmo os laboratórios de habitação da Belas Artes ou da Unicamp, as perspectivas não parecem ser muito animadoras.

Considerando as obras de abrangência internacional, é interessante notar que as experiências do cooperativismo uruguaio – que produziram realizações notáveis já na primeira metade da década de 70, como o *Complejo Habitacional Bulevar Artigas* (construído entre 1972 e 1974) e o *UCOVI* (1972-1977), entre muitas outras⁸⁶ – foram completamente ignoradas em abordagens tão diversas quanto as de Benevolo (2009), Curtis (2008), Frampton (2008), Ghirardo (2009), Montaner (2007) ou Cohen (2013).

Imagens 26 e 27: Complejo Habitacional Bulevar Artigas, em Montevidéu.

Esse silêncio absoluto a respeito da autogestão uruguaia contrasta com a relativa visibilidade conferida, por exemplo, ao trabalho do arquiteto egípcio Hassan Fathy – que defendia a arquitetura vernácula como solução para a habitação popular –, citado por Benevolo (2009: p. 140-142), Curtis (2008: p. 567-570), Ghirardo (2009: p. 163) e Cohen (2013: p. 408); ou do arquiteto britânico John Turner – que saiu em defesa de uma política de assistência técnica e melhorias em assentamentos precários, assumindo a própria autoconstrução como a melhor solução possível para os pobres –, citado em Benevolo (2009: p. 135-137), Frampton (2008: p. 351) e Montaner (2007: p. 130-131).

⁸⁶ Ver CASTILLO; VALLÉS (2015).

Levando em conta o fato de que, na maioria das vezes, as posições de Fathy e Turner foram tratadas pelos historiadores como um certo exotismo – ou pelo menos como posturas "nostálgicas" ou "românticas", incapazes de lidar com os desafios do problema da habitação nos países "em desenvolvimento" –, de alguma forma sua presença nos manuais se justifica pelo contraponto que oferecem em relação às grandiosas realizações que resultaram da *preocupação social* dos arquitetos modernos.

Nesse sentido, retomando nossa leitura da experiência do COPROMO a partir da tensão entre um *desenho moderno* e um *canteiro alternativo* – que, muito provavelmente, pode ser estendida às experiências do cooperativismo uruguaio que citamos –, tudo nos leva a crer que o *índice de invisibilidade* das experiências uruguaias – ainda maior que o das experiências alternativas de "sangue puro" como as de Fathy ou Turner – esteja relacionado justamente à tensão a que nos referimos.

Além disso, seria muito difícil abordar as experiências uruguaias sem conferir algum relevo ao seu singular processo de construção – e falar sobre o canteiro é algo que definitivamente que não parece estar nos planos dos historiadores de manuais.

Processo e prática política

Alguns anos depois que os cinquenta edifícios do COPROMO terminaram de ser construídos, a USINA organizou, em outubro de 2004, um seminário na FAU USP com o propósito de debater experiências de produção de moradias por mutirão e autogestão em São Paulo, Belo Horizonte e Fortaleza que vinham sendo estudadas pela assessoria⁸⁷.

Um dos convidados foi o sociólogo Francisco de Oliveira, que apresentou a conferência *O vício da virtude: autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil* – posteriormente publicada na revista *Novos Estudos*. Em sua fala, Francisco de Oliveira situou os mutirões autogeridos dentro do campo da autoconstrução, estendendo a estas experiências sua leitura – formulada no ensaio *A economia brasileira: crítica à razão dualista*, de 1972 – a respeito do papel desempenhado pela

⁸⁷ Estas experiências foram objeto da pesquisa "Políticas habitacionais, produção de moradia por mutirão e processos autogestionários: balanço crítico de experiências em São Paulo, Belo Horizonte e Fortaleza", realizada pela USINA CTAH com apoio da Finep (Financiadora de Estudos e Projetos), empresa pública vinculada ao Governo Federal.

autoconstrução urbana na acumulação primitiva de capital no Brasil⁸⁸. Levando em conta os dados preliminares da pesquisa que estava sendo realizada pela USINA – que demonstravam que a maior parte dos mutirantes era formada por desempregados –, o sociólogo se posicionou firmemente contra a generalização dos mutirões como política de habitação:

Vocês têm todo o direito de discordar das minhas agressões, mas, se a solução do mutirão se generalizasse, nós estaríamos caminhando para um inferno urbano. Se ela se universalizar, será a negação da solução da habitação. Como fez a Catarina da Rússia, seria pintar de verde e amarelo todas as favelas do Brasil. É nisso que o mutirão vai dar quando for transformado em política oficial. Por enquanto, e felizmente, ele é só a vitrine da virtude. Generalizar-se seria rumar no sentido contrário. Mesmo porque o paradoxo é que, para o mutirão transformar-se em solução universal de política pública, supõe que todos estejam desempregados. O que é um formidável tiro pela culatra. Ou como diz o título inicial, o mutirão é o vício da virtude. (OLIVEIRA, 2006: p. 72).

Naturalmente, a posição tão francamente *contrária* aos mutirões apresentada pelo sociólogo produziu um enorme debate a respeito dessas experiências. Muitos debatedores colocaram em questão o possível desastre anunciado por ele caso a solução dos mutirões se generalizasse, além de outros aspectos secundários de sua fala, mas o cerne de seu argumento – a assertiva de que o mutirão autogerido contribui tanto quanto o *tradicional* para o rebaixamento dos salários dos trabalhadores – não foi questionado até a publicação de um artigo de Sérgio Ferro em resposta à conferência, em novembro de 2006.

Nesse texto – intitulado *Nota sobre "O vício da virtude"* –, Ferro relativiza o papel da autoconstrução na queda do valor da força de trabalho, argumentando que este rebaixamento depende sobretudo do abundante exército de reserva existente no Brasil e da manutenção estratégica de setores atrasados, como a própria construção civil.

Depois de contrapor outros aspectos da argumentação de Chico de Oliveira, Ferro consolida sua defesa dos mutirões autogeridos chamando atenção para a *dimensão política* dessas experiências:

⁸⁸ Em sua interpretação, o sociólogo defende que a construção da própria casa pelos trabalhadores – por meio de trabalho não remunerado (sobretrabalho) – permitiu a intensa exploração que garantiu o dinamismo necessário para a expansão capitalista no Brasil a partir dos anos 30. Ver OLIVEIRA (2011: p. 35-69).

Para terminar, quero indicar outra afirmação com a qual discordo, mas sem insistir: avanço em área em que sou ainda mais amador, a política. Diz o Chico que o mutirão cria uma "comunidade ilusória" porque "não subsiste senão pelo lado das carências". Lendo isso, pulei, lembrando do final do Manifesto do Partido Comunista que todos conhecemos: "os proletários não arriscam senão a perder as correntes que os aprisionam... Proletários de todos os países, uni-vos". A união que Marx prega é a dos que não têm mais nada a perder, dos totalmente carentes. Fiel aqui a Hegel, para quem toda positividade autêntica só pode advir da negatividade determinada e radical, esticada até seu limite de ruptura. De outro ângulo, Marx, na Resolução do I Congresso da AIT, defende as cooperativas operárias de produção, nas quais inclui uma heresia teórica dentro do capitalismo mesmo, a igualdade de salários dos cooperantes. Nas "Reivindicações do Partido Comunista na Alemanha", propõe "ateliês" nacionais, também à margem do sistema. Sei que mutirão autogerido não é nem cooperativa operária de produção, nem "ateliê" nacional. Mas há sinais que podem gerar pelo menos cooperativas de produção. De qualquer modo, Marx valoriza essas iniciativas menos como solução (não há saída dentro do sistema, essa é a tese de base da "Questão da moradia", de Engels) mas como meio para consolidar a consciência de classe, da ativa e da desempregada. Tais comunidades não são ilusórias: os carentes de tudo podem sim, e devem, pendurar-se nos próprios cabelos. (FERRO, 2006: p. 234).

Em sua resposta a Chico de Oliveira – publicada na revista *Novos Estudos* junto ao texto de Ferro –, João Marcos de Almeida Lopes reconheceu o esvaziamento do conteúdo "utópico" que permeava os primeiros mutirões autogeridos por meio do registro de um diálogo que teve com um mutirante do COPROMO em 1994, quando a USINA ainda participava do processo:

[...] por volta de 1994, em um grande empreendimento que a USINA assessorou em Osasco – eram 1.000 apartamentos, 50 prédios, financiados pela CDHU, numa área da cidade que afinal o próprio mutirão ajudava a valorizar, um mutirante aproximou-se de mim e, olhando para os primeiros 8 prédios que estavam sendo concluídos, entabulou mais ou menos o seguinte raciocínio: "Veja só, gastei quatro anos da minha vida, lutando e trabalhando por este projeto. Investi aqui mais ou menos 400 reais de dinheiro meu durante estes quatro anos. O financiamento vai ficar em 18.500 reais, aproximadamente, e quero pagá-lo no máximo em doze anos...". E aí concluía: "e veja você: fácil, fácil vendo este apartamento, hoje, por 50 mil reais. Não é ótimo?". Considerando que, como arquiteto e assessoria técnica, havia recebido aproximadamente 6% do preço de custo (algo em torno de 10 mil reais) de apenas 8 prédios dos 50 previstos, nem mesmo qualquer convicção militante mais arraigada impediria

perceber o quanto eu contribuía para o rebaixamento do meu próprio custo de reprodução, à medida que alcovitava a transformação de um valor de uso em valor de troca. Dessa forma, a impressão que temos hoje é de que ocorreu um profundo esvaziamento de um conteúdo, digamos, utópico, identificável nas concepções originais destes processos de produção de moradia a partir de pressupostos autogestionários. E um aspecto fundamental que a pesquisa sobre os mutirões autogeridos nos mostrou foi como esse esvaziamento se dá em trânsito de mão dupla, comprometendo principalmente as expectativas de alguma transformação estrutural e parecendo fazer restar apenas alguns objetos, pelo menos, "bonitos". (LOPES: 2006, p. 223-224).

Mais adiante, entretanto, ele recusa a ideia de um "fim de linha" para as experiências autogestionárias – ainda que deixe em aberto a pertinência ou não do emprego de mão-de-obra mutirante –, afirmando a importância da dimensão política associada à atuação dos arquitetos nas periferias e reivindicando uma aferição "justa" dos ganhos representados pela inovações técnicas experimentadas nos mutirões:

O "inferno" não será criação dos mutirões, como diz o Chico, nossas metrópoles já são um inferno. Se, como arquitetos, atuamos nas periferias de nossas cidades, ainda pretendemos (pelo menos alguns!) que o ato de projetar e construir se politize. Assim, pouco ajuda condenar o futuro para aqueles que, por pressuposto, têm que pensar, desenhar e construir uma manifestação objetiva, ainda que restrita, desse futuro. É necessário aclarar o caminho percorrido, verificar as reduções e sínteses equivocadas, olhar melhor para a lacuna entre oposições irreduzíveis e reinventar a própria ação. Os canteiros de obras "autogeridos" – digamos assim – ainda apresentam questões para as quais ainda não temos a menor noção de significado: qual a eficácia real quando utilizamos a estrutura metálica e outros sistemas pré-fabricados para desonerar o mutirante em quantidade de mão-de-obra por ele aplicada? Em termos de auto-organização da força de trabalho, como se dá o aprimoramento de mecanismos de gestão, execução e controle de obras como possibilidade de uma outra modalidade de articulação profissional? Falta-nos, ainda, uma aferição mais apurada – e justa – dos custos que a "autogestão" alcança e a verificação do impacto que uma "auditoria geral" patrocinada pelo processo de gestão econômica dos mutirões teria não só no âmbito da provisão habitacional promovida pelas empreiteiras como também na própria construção civil como um todo. E etc., etc. É por isso que insistimos que o que está em questão é a autogestão – e não a autoconstrução, ou o mutirão em si mesmo. E não se trata de insinuar novamente o argumento da "virtude": trata-se, antes de mais nada, de procurar uma visão em paralaxe, procurando

ocupar a perspectiva também do lado oposto. Pode ser que a conclusão seja péssima. Mas não acredito no fim de linha: importa-nos, agora, compreender que o desvão é irreduzível, que a oposição entre estrutura e objeto é incontornável e é com esta antinomia que, justamente, devemos lidar. (LOPES: 2006, p. 226).

Acompanhando este debate entre os autores, é interessante notar que, dada a extemporânea preocupação de Chico de Oliveira com a "generalização" dos mutirões autogeridos – mais de vinte anos depois de iniciado o Mutirão Vila Nova Cachoeirinha e mais de dez anos depois do fim da administração Erundina, sucedida por governos conservadores que enterraram a política municipal de habitação baseada no estímulo e apoio aos mutirões –, o debate a respeito do "vício" apontado por Chico de Oliveira – a contribuição dos mutirões para o rebaixamento dos salários dos trabalhadores – acabou tendo pouco relevo diante do acalorado debate a respeito da "virtude" dessas experiências.

Partindo de um reconhecimento tácito do esgotamento do projeto de universalização da provisão habitacional por meio dos mutirões autogeridos, os autores *a favor* dessas experiências ressaltaram dois aspectos virtuosos em defesa de sua continuidade: em primeiro lugar, a politização dos trabalhadores (FERRO, 2006: p. 234) e dos arquitetos (LOPES, 2006: p. 227); e, em segundo lugar, os ganhos das inovações técnicas experimentadas nos canteiros autogeridos (LOPES, 2006: p. 226).

Inicialmente tratados de forma isolada, esses dois aspectos começaram a ser fundidos em interpretações posteriores, que passaram a abordar a "virtude" do mutirão nos termos de uma *técnica política*. Esta posição fica clara num texto publicado pela própria USINA⁸⁹ em 2008 – dois anos depois do debate travado na revista *Novos Estudos* –, onde a assessoria defende não apenas a pertinência da autogestão, como havia feito o arquiteto João Marcos de Almeida Lopes, mas também do próprio mutirão.

Nessa leitura, a assessoria trouxe novos elementos para a defesa da "virtude" do canteiro autogerido, arriscando a interpretação de que a adequação da técnica ao trabalho experimentada na "forma-mutirão-autogerido" a colocaria em outro papel no processo de produção:

⁸⁹ Tendo agora como coordenador geral o arquiteto Pedro Fiori Arantes, que sucedeu o arquiteto João Marcos de Almeida Lopes (coordenador entre 1990 e 2004).

Qual é a estranha novidade do mutirão? Não se está produzindo mercadorias com o objetivo imediato de troca e valorização de capital [...], o que lhe confere uma qualidade outra. Esta distinção, combinada à relativa horizontalidade do trabalho no canteiro e coletivização das decisões, ao uso de riqueza social acumulada nos fundos públicos e uma perspectiva técnica diferenciada, são pontos nevrálgicos que permitem certa ruptura com a lógica do sistema capitalista – o que não é desprezível politicamente. [...] A predominância do uso sobre a troca não é um tema secundário, pois indica o que poderia ser a produção de um espaço para além das formas de produção capitalistas, no qual o valor de uso e a preservação física e do saber do trabalho fossem preponderantes nas decisões de projeto e execução. No momento em que os pólos uso-troca são invertidos, toda a produção passa a ser pautada pela qualidade dos materiais e dos espaços (como produto final) e pela adequação das técnicas às exigências do trabalho (como processo de produção). A mentalidade empresarial capitalista de aumento de produtividade e da exploração do trabalho e redução da qualidade do produto e do seu tempo de vida deixaria de dominar a produção. [...] As técnicas adotadas não podem ser mais as mesmas, ou ao menos não pelos mesmos motivos. A adequação da técnica ao trabalho e ao produto final faz com que ela adquira outro papel na produção, e não significa em absoluto uma regressão, pois as técnicas mais avançadas podem ser dispostas, desde que estejam de acordo com as definições dadas pela autogestão. Quando o uso prevalece, a experimentação tem mais campo para se desenvolver. Ela deve ser medida de acordo com a decisão coletiva e as técnicas adequadas, mas tem parâmetros de limitação mais largos relativamente à produção para a troca. [...] A forma-mutirão-autogerido ainda coloca uma questão importante: a vinculação necessária entre forma e conteúdo permite uma reflexão ética sobre a técnica, o que o capitalismo banuiu desde sua origem. (USINA CTAH, 2008: p. 57-58).

Nesse ponto, cabe um comentário quanto à historicidade dessa argumentação, na medida em que, entre o início do processo do COPROMO – que praticamente coincide com a fundação da USINA – e a data de publicação deste texto, a assessoria técnica se transformou bastante, tanto em função das sucessivas mudanças na conjuntura política – que levaram a uma expressiva diminuição de sua atuação⁹⁰ –, quanto em função de sua própria dinâmica interna⁹¹.

⁹⁰ A título de comparação, em sua primeira década de existência, a USINA projetou e/ou acompanhou a produção de mais de 4 mil unidades habitacionais. Na década seguinte, este número foi cerca de quatro vezes menor.

O conjunto dessas transformações levou os arquitetos e técnicos sociais – que passaram a ter mais peso na equipe – a se deterem com mais tempo e profundidade no planejamento dos processos de concepção e construção, que passaram a incorporar uma perspectiva de *educação popular* fortemente baseada na pedagogia freireana. Em outros termos, a USINA procurou reforçar o *sentido político* de sua própria atuação, procurando contribuir de forma mais efetiva para a formação dos trabalhadores envolvidos nos processos em que atuava⁹².

Alguns anos depois, esta leitura da "virtude" do mutirão a partir da chave da *técnica política* encontraria uma formulação melhor acabada na tese de livre-docência do arquiteto João Marcos de Almeida Lopes, intitulada *Sobre arquitetos e sem-tetos: técnica e arquitetura como prática política*, defendida em 2011. Neste trabalho, o autor procurou articular uma discussão de cunho filosófico a respeito da indissociabilidade das noções de *técnica* e *política* (agenciando contribuições de autores tão diversos como Habermas, Simondon, Agamben e Foucault) a uma longa narrativa a respeito das experiências críticas e alternativas realizadas no Brasil sobretudo entre o final dos anos 60 e início dos anos 90 – a experiência da USINA foi tratada apenas tangencialmente.

O argumento central da tese, anunciado nas primeiras páginas e reiterado no final do trabalho, é a desmontagem da noção de *técnica* como pura *racionalidade instrumental* – interpretação que impediria a compreensão da *dimensão dialógica* (nos termos de Habermas) da técnica ou dos *processos de subjetivação* (nos termos de Foucault) agenciados por ela:

Chegamos então ao final da primeira década de um novo século obrigando-nos mais uma vez a considerar se realmente fizemos as escolhas certas. E no fulcro desse questionamento, por inúmeras vozes, encontramos o arquiteto atrapalhado com sua insofismável *função social*: parece que, ao pretender afirmá-la, ela necessariamente deve aparecer descolada de qualquer *funcionalidade reprodutiva* do arquiteto – aquela que lhe mantém a existência;

⁹¹ A partir de 2004, sob a coordenação de Pedro Fiori Arantes, a assessoria adotou a autogestão internamente, estabelecendo uma isonomia salarial entre os associados – independentemente da formação ou da experiência –; criando um fundo único – centralizando os recursos de todos os trabalhos e abolindo o pagamento por trabalho –; e estabelecendo um processo horizontal na tomada de decisões – que passaram a ser uma atribuição coletiva. A nova geração da assessoria também foi marcada por uma maior presença de técnicos sociais e de pessoas ligadas à universidade. Todas essas mudanças foram minunciosamente analisadas pela socióloga Maria Rosa Lombardi (2011).

⁹² Esse tema foi pesquisado pela cientista social e educadora Jade Percassi em sua dissertação de mestrado. Ver PERCASSI (2008).

ao pretendê-la como ação politicamente determinada, reverbera como *militância ingênua e fora de lugar* por se tratar de uma ação profissional e "racional dirigida a fins" que se intromete no complexo campo da crítica teórica sem o adequado comprometimento com alguma clarividência radical – esta sim, capaz de enxergar as artimanhas dos "deslizamentos semânticos"; quando ela decorre da atuação junto aos Movimentos, os arquitetos tornam-se "viciados em virtude", "gestores da pobreza", agentes de um inexorável processo de "filantropização e privatização do pobre"; ou, numa versão mais liberal clássica, coagulam-se como arquitetos que mais se ocupam "com organização política do que com projetos", empenhados essencialmente em "organizar a população pelos canteiros de obras" – e que, por isso, pensam "pouco em urbanismo". E o meu principal desconforto é que as consequências dessa operação que decompõe o 'agir no mundo' dos arquitetos em dois campos impermeáveis e insolúveis – Técnica: decretada como ação racional objetiva dirigida a fins – e Política: defendida como ação crítica, intersubjetivamente mediada pelo discurso e pelo diálogo –, vem produzindo enormes estragos.

Tradicionalmente, há um persistente melindre que instala em campos inconciliáveis Técnica e Política: em sua versão habermasiana, a Técnica nada mais é que *racionalidade instrumental*, a base real da categoria trabalho, sempre conspurcado pelas antinomias próprias dos "sistemas de ação racional dirigida a fins" – em suma, um fazer congenitamente alienado das esferas do espírito e inexoravelmente comprometido com as mecânicas empoeiradas do mundo da vida. [...]

O que pretendo demonstrar – a partir da crônica do surgimento de um modo de atuação do arquiteto – é que Técnica e Política são, em essência, indissociáveis. E que é justamente o fato de destituirmos a Técnica do campo da *práxis* propriamente dita, prescrevendo-a exclusivamente como *razão instrumental*; e de elevarmos a Política exclusivamente à condição de uma abstrata *razão dialógica*; que os termos da operação ganham sinais opostos, instaurando a impossibilidade de qualquer conciliação *genética* entre Técnica e Política. Assim, a crescente *normatividade* imposta aos processos de produção – racionalmente, democraticamente e dialogicamente construídas, diga-se de passagem – parecem congelar, passo a passo, cada movimento que insinue alguma subversão da ordem estabelecida. Parecem colonizar, sorrateira e sistematicamente, todos os cantos de onde poderíamos aguardar ainda alguma *invenção*.

Ao instituirmos um campo de trabalho junto com o Movimento de Moradia, não perguntávamos quanto à nossa *função social*. Desejávamos – e isso era claro em nossas falas e práticas – conseguir viver, suficientemente bem, desempenhando nosso ofício, projetando e construindo moradias – para os

pobres e com os pobres. Só isso. E, no entanto, restaram-nos inúmeros problemas [...]. (LOPES, 2011: p. 7-9).

Sérgio Ferro parece estar de acordo com a importância de esvaziar a noção de técnica como pura *racionalidade instrumental*, evidenciando claramente sua *dimensão política*. Ao comentar o rebatimento do debate da Escola de Frankfurt em seu pensamento a respeito da arquitetura, o autor costurou uma relação direta entre esta "razão efetiva" – antítese da *razão instrumental* –, o *trabalho livre* que sempre defendeu em seu pensamento e o *tempo lento* necessário para a experimentação dessa relação virtuosa:

Marx primeiro, Weber depois, e Adorno e Horkheimer em seguida, fazem a crítica da *razão instrumental*, da razão estreita e funcional. Ela corresponde grosseiramente ao *entendimento* em Hegel – e não ao que ele chama de *Razão*. É a razão parcial, ocupada em certa área e esquecida do resto. A dita organização científica do trabalho é racional dentro de uma perspectiva de rendimento e de exploração do trabalho. Na construção, várias *razões instrumentais* dão conta de áreas separadas: cálculo estrutural, política de empregos, logística, sequência produtiva, etc. Internamente, podem até ser "lógicas", mas no conjunto, dada a heteronomia imposta pelo capital, tais "lógicas" se chocam e as razões funcionais entram em contradição. Não há dúvida de que a razão efetiva, que implica e impõe liberdade e autonomia totais, pareça quase irracional para a *razão instrumental*. Ela será bem menos "produtiva". A liberdade custa tempo e paciência. (FERRO, 2011: p. 116).

Num texto recente – e ainda não publicado –, preparado como prefácio de uma antologia sobre o trabalho da USINA (no prelo), Ferro argumenta que o canteiro autogerido constitui um dos poucos espaços onde o *trabalho livre* pode ser experimentado:

O que a interação USINA/mutirantes inaugura, juntamente com outras experiências semelhantes, é uma outra prática da arquitetura que pressupõe (antecipa a posição de) outras relações de produção, totalmente contrárias às que vigoram hoje. [...] Todos os gêneros de avaliação de seus resultados são unânimes: eles superam de longe os que o liberalismo selvagem permite hoje ao capital produtivo na produção da casa popular. Sob o ângulo urbanístico, arquitetônico, construtivo, plástico, social, econômico, educativo, democrático, humano, etc, etc, etc, não há comparação possível. A hostilidade patológica que estas experiências provocam nas instâncias do poder e do dinheiro só podem ser explicadas pelo medo subterrâneo que seu exemplo pegue. [...] No canteiro autogerido o trabalho abandona a mais pestilenta associação com o que

deveria ser seu contrário, o *tripalium*, o instrumento de tortura do qual o capital derivou o nome e com o qual afastou o antigo, *ars*, arte, potencialmente contagioso desde que foi reservado para o trabalho livre. No canteiro autogerido e outras experiências semelhantes ele volta a ser, com a linguagem, um dos dois pilares centrais de nossa humanidade. Merece de volta seu antigo nome: arte – *man's expression of his joy in labour*, no perfeito enunciado de William Morris.

Como vimos até aqui, a provocativa conferência *O vício da virtude* disparou, ou pelo menos catalisou, a produção de um conjunto de discursos a respeito dos mutirões que colocam essas experiências em perspectiva sob dois pontos de vista: o primeiro, que pode ser desdobrado da posição explicitada por Chico de Oliveira, confere relevo a uma certa *simbiose* entre o mutirão autogerido e a expansão do capitalismo – e por tabela, ao papel do arquiteto na reprodução da ordem; o segundo, que pode ser desdobrado da posição explicitada por Sérgio Ferro e pelos arquitetos das assessorias técnicas, confere relevo à *dimensão política* desses processos – tanto para os trabalhadores quanto para os arquitetos –, que possibilitaram a experimentação de uma *outra técnica* – ela mesma, *política*, conforme as interpretações que acompanhamos.

Naturalmente, essas duas perspectivas de análise passam a incidir fortemente nas interpretações contemporâneas a respeito das experiências dos mutirões, agenciando discursos que pendem para um lado ou para o outro, ou que procuram observar seus objetos simultaneamente a partir das duas lentes. A boa notícia é que esta antinomia – na medida em que não se refere às formas, mas à tensão entre *estrutura* e *ação* – tende a estimular sobremaneira a investigação dessas experiências enquanto *processos*.

A própria experiência do COPROMO, que foi objeto de maior atenção da nossa parte, fornece diversos argumentos que poderiam ser mobilizados tanto por aqueles que se colocam *contra* como pelos que se colocam *a favor* dos mutirões.

Como vimos, o próprio João Marcos de Almeida Lopes utilizou o processo de apropriação privada do conjunto como exemplo da dinâmica de transformação do *valor de uso* em *valor de troca*, circunstância que poderia ser mobilizada tanto para contrapor a posição de Chico – que afirma categoricamente que o mutirão não cria *valor de troca* (OLIVEIRA, 2006: p. 72) – quanto para relativizar a posição da USINA, que ressalta a predominância do *uso* sobre a *troca* nos mutirões (USINA CTAH, 2008: p. 57-58).

Outro aspecto interessante de ser notado, à luz da antinomia que acabamos de apresentar, diz respeito ao *tempo* do mutirão. Enquanto o pensamento de Sérgio Ferro de alguma maneira positiva o *tempo lento* necessário para a experimentação de uma "razão efetiva" que "implica e impõe" o trabalho livre (FERRO, 2011: p. 116), o arquiteto Mário Braga, num depoimento que já citamos aqui, percebe este *tempo lento* simplesmente como um *atraso* – dado pela diferença entre o tempo da autogestão e o tempo da produção a partir da heteronomia imposta pelo capital – que prejudica a viabilidade da própria experiência, sendo papel da técnica voltar-se contra este *tempo lento*:

Infelizmente, o pior atributo dos mutirões autogeridos é que eles demoram muito tempo. Inclusive, eu tive uma discussão engraçada com o Pedro [Fiori Arantes] sobre isso: a Caixa queria a USINA revestisse os prédios do Mutirão Paulo Freire e ele não queria, argumentando que os blocos cerâmicos aparentes eram a marca do mutirão. E eu falei pra ele que a marca do mutirão autogerido é o atraso, e não a ausência de revestimento. O [Sérgio] Mancini tem uma frase ótima: "Se mutirão fosse fácil, não era a gente que tava fazendo!" [risos]. Então assim, a gente compra essa briga – não só nós da assessoria técnica, mas também a associação – sabendo que é difícil, sabendo que demora, mas a gente tem que ocupar este espaço. Isso [a produção autogestionária] tem quem ser feito, e a gente tem que inventar maneiras de fazer isso mais rápido. A escada metálica do COPROMO foi pensada pra isso, mas mesmo assim a obra demorou.

Embora diversos outros aspectos da experiência do COPROMO possam ser mobilizados pelos dois lados da antinomia que apresentamos, nos parece suficiente considerar que a própria tensão entre um *desenho moderno* e um *canteiro alternativo* que discutimos anteriormente – e que, de alguma maneira, é a expressão mais sintética possível de nossa interpretação a respeito dessa experiência – também poderia ser lida em função dessa antinomia.

De qualquer forma, nos parece importante ressaltar a interpretação de Sérgio Ferro de que a interação entre arquitetos e sem-teto inaugura uma *outra prática* da arquitetura.

Essa *outra arquitetura* – que em nossa opinião poderia ser pensada a partir da ideia de uma *arquitetura como processo* – é marcada por uma dinâmica singular entre arquitetos e construtores/usuários, que, se por um lado ainda não aponta para a possibilidade de uma efetiva superação das enormes assimetrias que existem entre esses agentes – afirmando, portanto, o papel *moderno* do arquiteto na reprodução

da ordem –, ao menos possibilitam a experimentação de relações *alternativas*, marcadas pelo permanente tensionamento entre seus respectivos saberes/poderes, aproximando *desenho* e *canteiro* – na contramão da produção voltada para o mercado.

Em nossa opinião, este vasto campo de problemas que cercam os mutirões autogeridos – mas que também se referem, de forma mais ou menos direta, às outras *experiências críticas ou alternativas* que mencionamos no primeiro capítulo – constitui uma excelente razão para que estas experiências não sejam silenciadas pela história da arquitetura ou representadas sob os mesmos regimes de visibilidade que vigoram para a produção convencional, em que o interesse pelo desenho é inversamente proporcional ao interesse pelo canteiro.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDER, Christopher. (1965). A city is not a tree. Disponível em: <<http://www.rudi.net/pages/8755>>. Acesso em: 20/06/2015.

ARANTES, Pedro Fiori. (2002). Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2011. 3ª Edição.

_____. Reinventando o canteiro de obras, in: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (orgs). Arquitetura Moderna Brasileira. Hong Kong: Phaidon, 2004. p. 170-201.

ARANTES, Otília; ARANTES, Paulo. Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

BARDI, Lina Bo. (1976). Cinco anos entre os "brancos", in: FERRAZ, Marcelo (org.). Lina Bo Bardi. 3ª edição. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 161-162.

BARAVELLI, José Eduardo. O cooperativismo uruguaio na habitação social de São Paulo: das cooperativas FUCVAM à Associação de Moradia Unidos de Vila Nova Cachoeirinha. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

BARROS, Mariana Cicuto. Assessorias técnicas no processo autogestionários - possibilidades de atuação. Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos, Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013, N. 17, p. 81-92.

BENEVIDES, Pablo Severiano. Verdade e Ideologia no pensamento de Michel Foucault. Revista ECOS - Estudos Contemporâneos da Subjetividade. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 2013, V. 3, N. 1, p. 88-101.

BENEVOLO, Leonardo. O último capítulo da arquitetura moderna. (1985). Lisboa: Edições 70, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história, in: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BICCA, Paulo. Arquiteto: a máscara e a face. São Paulo: Projeto, 1984.

BONDUKI, Nabil. Reconstruindo utopias perdidas: os mutirões autogeridos em São Paulo, in: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 4, 1991, Salvador. Anais do IV Encontro Nacional da ANPUR. Salvador: ANPUR, 1991. p. 113-120.

CARVALHO, Caio Santo Amore. Lupa e telescópio: o mutirão em foco, São Paulo, anos 90 e atualidade. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – PGAU USP, São Paulo, 2004.

CASTILLO, Alina del; VALLÉS, Raul (orgs). Cooperativas de vivienda en Uruguay: medio siglo de experiencias. Montevideu: Universidad de la República, 2015.

COHEN, Jean-Louis. O futuro da arquitetura desde 1989. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRUZ, Leandro de Sousa. Utopia e pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social no Brasil (1992-2012). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia – PPGAU UFBA, Salvador, 2013.

CURTIS, William. (1981). Arquitetura moderna desde 1900. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FATHY, Hassan. (1973). Construindo com o povo: arquitetura para os pobres. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FERREIRA DOS SANTOS, Carlos Nelson; VOGEL, Arno. Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. 3ª edição. São Paulo: Projeto, 1985.

FERRO, Sérgio. A FAU USP e a Ditadura Militar. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2015/06/23/a-fau-usp-e-a-ditadura-militar/>>. Acesso em: 20/10/2015.

_____. A história da arquitetura vista através do canteiro: três aulas de Sérgio Ferro. São Paulo: GFAU, 2010.

_____. Arquitetura e trabalho livre. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

_____. (2008). História da arquitetura e projeto da história. Entrevista a Felipe Contier, in: *Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, n. 11/12, p. 113-126, março de 2011.

_____. Nota sobre "O vício da virtude", in: *Novos Estudos*, São Paulo, n. 76, p. 229-234, novembro de 2006.

_____. "Trabalhador coletivo" e autonomia, in: *USINA – entre o projeto e o canteiro*. No prelo.

FONSECA DE LIMA, Aluísia. O arquiteto pau-de-arara: a aventura da procura do saber. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

FOUCAULT, Michel. (1970). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 1996. p. 26

_____. (1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRAMPTON, Kenneth. (1980). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GHIRARDO, Diane. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GOTTDIENER, Mark. (1985). *A produção social do espaço urbano*. São Paulo: Edusp, 2010. 2ª Edição.

HABERMAS, Jüergen. (1981). *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*, in: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, 1987, N. 18, p. 115-124.

HABRAKEN, John. (1961). *Supports: an alternative to mass housing*. Reino Unido: Urban International Press, 2011.

HUNDERTWASSER, Friedensreich. (1958). *Manifesto do mofo contra o racionalismo na Arquitetura*, in: MUTHESIUS, Angelika. *Hundertwasser Architecture: for a more human architecture in harmony with nature*. Alemanha: Taschen, 1997.

JACOBS, Jane. (1961). *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JAMESON, Fredric. A política da Utopia, in: SADER, Emir (org.). Contragolpes: seleção de artigos da New Left Review. São Paulo: Boitempo, 2006.

KEANE, John. Vida e morte da democracia. São Paulo: Edições 70, 2010.

KIM, Lina; WESLEY, Michael (orgs). Arquivo Brasília. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo, Romano Guerra, 2003.

LIMA, João Filgueiras. O que é ser arquiteto: memórias profissionais de Lelé (João Filgueiras Lima) em depoimento a Cynara Menezes. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LOMBARDI, Maria Rosa. Políticas de habitação popular, trabalho associado e relações de gênero: a experiência da Usina. São Paulo: FCC/DPE, 2011.

LOPES, João Marcos de Almeida. O anão caolho, in: Novos Estudos, São Paulo, n. 76, p. 219-227, novembro de 2006.

_____. Sobre arquitetos e sem-tetos: técnica e arquitetura como prática política. Tese de livre-docência. Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos - Universidade de São Paulo. São Carlos, 2011.

MARQUES, Sônia. Arquitetura brasileira, uma pós-modernidade mais do que contraditória. Revista de Urbanismo e Arquitetura - RUA. Salvador, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 1999, N. 7, p. 82-95.

MIONI, Carolina. A reinserção social de comunidades excluídas por meio do projeto arquitetônico: o caso do conjunto COPROMO. Artigo apresentado no 14º Simpósio Internacional de Iniciação Científica. São Paulo, 2006.

MONTANER, Josep Maria. (2001). Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

NAVAZINAS, Vladimir. Arquitetura possível: os espaços comuns na habitação de interesse social em São Paulo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – PGAU USP, São Paulo, 2007.

_____. OLIVEIRA, Francisco de. Crítica à razão dualista/ O Ornitorrinco. São Paulo: Boitempo, 2011.

OLIVEIRA, Francisco de. O vício da virtude: autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil, in: Novos Estudos, São Paulo, n. 74, p. 67-85, março de 2006.

OLIVIERI, Silvana Lamenha Lins. Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia – PPGAU UFBA, Salvador, 2007.

PERCASSI, Jade. Educação popular e movimentos populares: emancipação e mudança de cultura política através de participação e autogestão. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

PETRELLA, Guilherme Moreira. Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras: experiências comparadas de conjuntos habitacionais na região metropolitana de São Paulo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – PGU USP, São Paulo, 2009.

RISÉRIO, Antonio. Avant-gard na Bahia. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

ROWE, Colin. Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Lyon. The Architecture Review Magazine, Junho de 1961. p. 401-410

RUDOLFSKY, Bernard. Architecture without architects: catálogo. The Museum of Modern Art. 2ª Edição. Nova Iorque: Connecticut Printers, 1965.

SCHWARZ, Roberto. O lugar da arquitetura. Trans/Form/Ação. São Paulo, 1995, V. 19, p. 9-13.

SEGAWA, Hugo. (1998). Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 2002.

SOUSA, Marcos de. COPROMO: espaço de conviver, in: Revista Arquitetura & Urbanismo, 1997, N. 72, p. 48-49.

TAFURI, Manfredo. (1975). Arquitetura e Historiografia: uma proposta de método, in: *Desígnio: revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, n. 11/12, p. 19-28, março de 2011.

_____. (1981). Entrevista a Manfredo Tafuri, in: *Revista Materiales*, Buenos Aires, março de 1983.

TURNER, John. (1976). Housing by people: towards autonomy in building environments. London: Marion Boyars Publishers, 2009.

USINA CTAH. Arquitetura, política e autogestão: um comentário sobre os mutirões autogeridos, in: Revista Urbânia. São Paulo, 2008, N. 3, p. 49-60.

_____. Processos de projeto como construção de autonomia, in: Revista Urbânia. São Paulo, 2014, N. 5, p. 194-204.

VANEIGEM, Paul. (1961). Comentários contra o Urbanismo, in: BERENSTEIN JACQUES, Paola (org.). Apologia da deriva. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. p. 153

WISNIK, Guilherme. Brasília 50 anos: trilha torta por linhas certas, in: BRAGA, Milton. O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 6-27.

ZANETTI, Lorenzo. O "novo" no sindicalismo brasileiro: características, impasses e desafios. Dissertação de mestrado. Instituto de Estudos Avançados em Educação da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1993.

ANEXO 1

O texto a seguir apresenta na íntegra o regulamento de obra adotado em 1992 pela Associação Por Moradia de Osasco. Este documento está disponível para consulta no Acervo da USINA CTAH.

COPROMO - ASSOCIAÇÃO POR MORADIA DE OSASCO

REGULAMENTO DE OBRA

Entende-se o sistema de ajuda mútua (MUTIRÃO) como sendo aquele em que a execução das obras é efetivada mediante a contribuição em horas trabalhadas pelos próprios interessados, podendo haver contratação de mão-de-obra nos casos estritamente necessários, devido à capacitação técnica exigida para determinadas tarefas ou exiguidade dos prazos de execução das obras.

DO FUNCIONAMENTO DO SISTEMA

1. Não serão permitidas modificações na obra daquilo que estiver especificado nos projetos e memoriais descritivos, a menos que haja concordância da assessoria técnica, aprovação da Assembleia Geral do Movimento e da diretoria do COPROMO.
2. A direção técnica das obras será exercida por entidade de assessoria técnica aprovada pela Associação, assumido a responsabilidade técnica das construções que forem erguidas sob sua orientação, perante os associados e autoridades públicas competentes.
3. A obra contará também com a presença de um mestre-de-obras, que terá as seguintes obrigações:
 - a. acatar decisões da assessoria técnica;
 - b. distribuir diariamente as tarefas para os grupos de trabalhos;
 - c. exercer a supervisão das obras, juntamente com a assessoria técnica; e
 - d. solucionar os problemas técnicos mais corriqueiros.
4. O COPROMO criará uma comissão de obra eleita pelos mutirantes em assembleia que deverá:
 - a. auxiliar o mestre-de-obras, acatando suas decisões;

- b. organizar os grupos de trabalho, bem como os horários;
- c. cuidar de questões de indisciplina que ocorram na obra, comunicando estes casos à apontadoria; e
- d. aplicar as punições correspondentes aos atos disciplinares definidos neste regulamento.

5. Aos apontadores, eleitos em assembleia pelos mutirantes, caberá:

- a. fazer o controle do horário de chegada e saída dos mutirantes, além do controle das faltas; e
- b. enviar as advertências e quaisquer comunicados aos mutirantes.

6. Os grupos de trabalho serão coordenados por mutirantes indicados de comum acordo entre assessoria técnica, mestre-de-obras e comissão de obras, aos quais compete:

- a. liderar seus grupos na realização das tarefas que lhes forem destinadas;
- b. acatar o comando e as determinações técnicas do mestre-de-obras e da assessoria técnica.
- c. zelar para que seu grupo cumpra as determinações do regulamento de obra; e
- d. encaminhar as questões de indisciplina à comissão de obras.

7. Haverá um mínimo de 04 (quatro) reuniões por mês, 01 (uma) por semana, no local de obra, com o limite de uma hora de duração, da qual participam a assessoria técnica, o mestre-de-obras, a comissão de obras, os coordenadores de grupo e a diretoria do COPROMO, para tratar de assuntos referentes ao andamento dos trabalhos. Tais reuniões não serão contadas como horas trabalhadas.

8. Quaisquer outras reuniões que envolvam participantes do mutirão deverão preferencialmente ser realizadas fora do período de trabalho, a não ser em casos comprovadamente excepcionais.

DAS NORMAS PARA O TRABALHO POR AJUDA MÚTUA (MUTIRÃO)

1. Aqueles que construírem suas casa em mutirão não receberão remuneração por seu trabalho.

2. É obrigatória a presença de todo titular mutirante, representando suas famílias, todos os sábados e domingos, nos horários estabelecidos, salvos nos seguintes casos:

- a. quando o titular mutirante trabalhar nos fins de semana, ele poderá cumprir seu horário durante a semana; ou
- b. quando o titular mutirante tiver apenas um dia de folga por semana, seu horário poderá ser completado com as horas de um suplente, indicado por ele.

OBS. O suplente deverá ser uma pessoa pertencente à família do titular, ter a idade mínima de 16 anos, além de ser uma pessoa que irá morar no conjunto.

3. Cada titular mutirante, ou família, só marcará a presença de uma pessoa. Outros familiares que vierem serão considerados voluntários, não sendo contadas suas horas trabalhadas.

4. Em caso de feriados ficará a cargo da assessoria técnica, comissão de obras e diretoria do COPROMO a convocação dos mutirantes para o dia em questão.

5. É obrigatória a presença dos mutirantes nos horários estabelecidos, mesmo em dia de chuva. Fica a critério da assessoria técnica, da comissão de obras, do mestre-de-obras e da diretoria do COPROMO a dispensa ou não dos mutirantes.

6. Cada mutirante se apresentará na obra, à hora prevista, conforme segue:

início : 07:45 horas

término: 17:00 horas

almoço : das 12:00 horas às 13:00 horas

Todo mutirante se identificará junto ao apontador que registrará a hora de entrada e saída da obra.

Não será tolerado atraso na volta do almoço, sendo este anotado e levado à decisão da comissão de obras.

7. O mutirante que chegar atrasado, pela manhã, deverá se justificar perante o apontador, recebendo advertência por escrito.

8. Em caso de falta, o mutirante terá que se justificar perante a comissão de obras, repondo as horas não trabalhadas.

9. Cada mutirante será responsável pelas ferramentas que ele retirar para o trabalho, cabendo a ele conservá-las e limpá-las antes de devolução. Em caso de quebra por negligência ou desaparecimento, a associação fará a reposição e cobrará do responsável.

10. Não será permitida a entrada de vendedores ambulantes na obra, nem a instalação de barracas de vendas de qualquer espécie, salvo os casos previamente autorizados pela comissão de obras.

11. Os mutirantes deverão respeitar todas as normas de segurança determinadas pela assessoria técnica e comissão de obras e fiscalizada pelos coordenadores de grupo e mestre-de-obras.

12. Não será permitida a entrada de bebidas alcoólicas no local da obra.

13. A assessoria técnica não se responsabilizará por atrasos nos cronogramas propostos para as obras, quando resultantes de faltas e questões disciplinares. Portanto, cada mutirante deverá empenhar-se ao máximo para que as obras estejam concluídas no prazo estipulado.

DAS PUNIÇÕES

1. No caso de 03 (três) faltas não justificadas, seguidas ou alternadas, o sócio ficará automaticamente excluído, com o referendo da assembleia dos mutirantes.
2. As questões indisciplinadas serão punidas com uma advertência, encaminhada ao mutirante responsável através de um documento, pela apontadoria. Cada três advertências recebidas pelo mutirante corresponderá a uma falta.
3. Em caso de embriaguez, o mutirante perderá o dia de trabalho, sendo anotada falta.
4. No caso de briga entre mutirantes, serão expulsos do movimento os envolvidos.
5. Os casos de roubo, quando comprovados junto à comissão de obras, provocarão a imediata exclusão do envolvido, com o referendo da Assembleia geral dos mutirantes.

DA IDENTIFICAÇÃO

1. Será obrigatório o uso do crachá, fornecido pela associação para os mutirantes ou suplentes. Este crachá será entregue ao mutirante na hora de chegada, pelos apontadores e deverá ser devolvido no final da jornada de trabalho à apontadoria.
2. O crachá deverá ser usado em local visível.

DA DESISTÊNCIA

1. Caso o mutirante desista durante o andamento da obra, sua vaga será transferida para outro associado, de acordo com os critérios estabelecidos pelo COPROMO, não cabendo-lhe o direito às horas trabalhadas bem como nenhuma remuneração.
2. As horas trabalhadas do mutirante desistente ficarão a crédito do grupo, não sendo nunca transferidas ao mutirante substituído.

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

1. Os casos omissos, não previstos por esse regulamento, serão analisados pela diretoria da associação e pela comissão de obras, devendo posteriormente ser encaminhados à Assembleia para aprovação e inclusão neste regulamento de obras.
2. Este Regulamento vigora a partir do momento de sua aprovação em ASSEMBLEIA.

NORMAS DE SEGURANÇA

As normas de segurança têm por objetivo a prevenção de acidentes, mudando, se necessário, o comportamento do trabalhador, tentando-se evitar, assim, falhas humanas pela educação, treinamento e motivação.

DAS NORMAS

1. Não será permitido o uso de chinelos, sandálias. Os calçados deverão ser fechados e baixos, de preferência uma botina.
2. Não será permitido o uso de saias e shorts. Devem ser usadas calças, de preferência.
3. Será obrigatório o uso de capacetes de segurança.
4. Os cabelos longos devem estar presos.
5. Não será permitida a presença de vendedores ambulantes, nem barracas, ou qualquer tipo de comércio dentro do canteiro de obra.
6. Não será permitida a presença de crianças, em hipótese alguma, no canteiro de obras. As crianças deverão ficar na creche.
7. Não será permitida a presença de qualquer tipo de animal de estimação na obra.
8. Não será permitida a entrada de bebida alcoólica de qualquer espécie na obra, nem pessoas embriagadas.
9. Outras normas, mais específicas, serão passadas com o decorrer da obra, pelo mestre-de-obras, comissão de obra e pela assessoria técnica, devendo ser acatada pelo mutirante, para sua própria segurança e a dos seus companheiros.
10. Qualquer transgressão será punida com uma advertência, podendo haver punições, com anotação de FALTA, caso haja reincidência.