

O processo SAAL envolveu as populações em geral e mudou as condições de habitação e de vida das classes mais desfavorecidas



# Melhorar a vida e a cidade, qu

“Cidade a cidade,/ bairro a bairro,/ ilha a ilha,/ casa a casa,/ quarto a quarto.” Foi assim o SAAL, que logo a seguir ao 25 de Abril mudou as condições de vida de muitas populações e a arquitectura em Portugal. Uma aventura que é agora revisitada no Museu de Serralves.

Sérgio  
C. Andrade

NUNO FERREIRA SANTOS







CORTESIA ALEXANDRE ALVES COSTA



CORTESIA ALEXANDRE ALVES COSTA



CORTESIA ALEXANDRE ALVES COSTA

# Quarto a quarto

**As imagens acima (à direita) registam as primeiras manifestações conjuntas de subalugas e comissões de moradores e uma manifestação dos moradores ligados ao SAAL/Norte, em Janeiro de 1975**

“**H**ouve um momento em que foi dada a palavra às mulheres, numa reunião nas Belas Artes. Elas falavam ‘à moda do Porto’, com a vivacidade e o colorido que são bem conhecidos, sobre a sua vida nas ‘ilhas’: os ratos a passear sobre as camas, os cogumelos a crescer nas paredes, as fossas a verter. E estavam zangadas com o presidente da Câmara. Uma vez, foram recebidas no edifício da Câmara, e quando viram aqueles espelhos todos, e como aí se ‘vivia’, até parecia que queriam atirar o presidente pela janela – quase parecia a Revolução Francesa, ou, pelo menos, um filme do Buñuel.”

Maria Proença, socióloga reformada, recorda assim um dos episódios que viveu nessas “anos de brasa” do processo SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), entre 1974 e 1976, quando um vasto conjunto de arquitectos e estudantes de

arquitectura, em articulação directa com as comissões de moradores, se lançaram na mudança das condições de habitação e de vida de populações por todo o país.

Maria Proença era, à época, funcionária do Fundo de Fomento da Habitação (FFH); ofereceu-se para participar nessa missão e, convidada por Nuno Portas, tornou-se coordenadora, e depois directora-geral, do SAAL. Nuno Portas, arquitecto e urbanista, era o secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, que lançara o despacho de 8 de Agosto de 1974 a criar este novo programa destinado a fazer com que “os moradores fossem também os protagonistas do processo, e não apenas os arquitectos”, recordou ao Ípsilon.

“Corri o país inteiro, do Porto ao Algarve, mapeando as carências habitacionais das pessoas – e toda a gente as tinha”, acrescenta Maria Proença, destacando, no entanto, a experiência vivida no Porto. “Não sei

se no tempo das feministas na América também seria assim”, diz a socióloga, que testemunhou situações idênticas no Algarve, com os “índios da Meia-Praia” – tornados famosos pelo filme que António da Cunha Telles realizou em Lagos, em 1975, *Continuar a Viver: Os Índios da Meia-Praia* –, onde “eram também as mulheres que desenhavam as casas, diziam onde ficava a cama, como se passava daqui para ali”

Maria Proença diz que os dois anos do SAAL “foram das coisas mais bonitas que aconteceram no nosso país”, alteraram profundamente a vida das pessoas e, inclusivamente, a ajudaram a si própria a “viver uma vida melhor”.

A recordação dessa experiência como histórica e única é um denominador comum dos testemunhos de quantos têm vindo a abordar esse período. Alexandre Alves Costa, que foi o coordenador do SAAL no Porto, diz que se tratou de “um ▶

momento excepcional em que se pôde trabalhar a arquitectura numa relação directa com os moradores”, e em que foi possível “regenerar a cidade, colocando-a ao serviço das pessoas mais pobres e desfavorecidas”. Gonçalo Byrne, responsável pela equipa que trabalhou no Bairro Casal da Figueira, em Setúbal, refere-se-lhe também como “uma das experiências mais enriquecedoras” de toda a sua vida profissional. “Para mim, era tudo maravilhoso”, sintetiza Maria Proença.

## Evitar a romaria

Mas o SAAL foi também uma experiência de arquitectura, que deixou marcas no próprio tecido da profissão e da disciplina no país. É este o ponto que mais interessa a Delfim Sardo, o comissário da exposição *O Processo SAAL: Arquitectura e Participação, 1974-1976*, que hoje à noite (22h) é inaugurada no Museu de Serralves. ▶





CORTESIA ALEXANDRE ALVES COSTA

“O SAAL mudou a relação colectiva da população com a arquitectura e deu uma razão efectiva aos arquitectos, num momento muito complexo mas também muito estimulante para pensar a disciplina e a sua relação com o público”, diz o curador.

Ainda que reconheça o capital de afectividade que essa experiência deixou na maioria dos intervenientes, Sardo explica que não quis fazer da exposição “uma romaria à Senhora da Saudade”. Por essa razão, construiu o núcleo central da mostra com materiais, históricos e actuais, exclusivamente relacionados com a prática da arquitectura, evitando “fetichizá-la” e deixando toda a documentação e *memorabilia* da época para o corredor de saída do percurso expositivo.

*O Processo SAAL: Arquitectura e Participação, 1974-1976* é a primeira exposição compreensiva dedicada a este programa, que já motivara algumas teses, como a que José António Bandeirinha publicou em livro, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, ou documentários como *As Operações SAAL* (2006), de João de Dias, ou *Casas para o Povo* (2010), de Catarina Alves Costa.

O próprio Delfim Sardo tentara já pegar no tema em 2010, quando foi comissário da Trienal de Arquitectura de Lisboa, mas ficou-se então por um pequeno apontamento. Conseguiu, este ano, reunir as condições para um trabalho mais ousado em Serralves, onde a exposição ocupa seis espaços do edifício desenhado por Álvaro Siza – mas “sem mexer na sua arquitectura”, onde só uma janela teve de ser tapada para permitir a projecção de imagens.

### Dez casos exemplares

A exposição, que tem *layout* do atelier Barbas-Lopes, anuncia-se logo no átrio do museu através de uma escultura-performance de Ângela Ferreira, criada de propósito para o Porto e em ligação, por “harmoniosa coincidência”, diz o curador, com uma peça que a artista está a fazer sobre Siza em Haia, na Holanda.

As duas salas de entrada são dedicadas ao SAAL-Porto. Há uma grande maquete orográfica da cidade, que permite localizar as intervenções realizadas, e maquetas mais pequenas dos quatro bairros documentados: São Victor (coordenação de Álvaro Siza), Antas (Pedro Ramalho), Miragaia (Fernando Távora, Bernardo Ferrão e Jorge Barros) e Leal (Sérgio Fernandez). Um *slideshow* de 80 imagens – do arquivo pessoal de Alexandre Alves Costa – cria uma espécie de fresco visual das movimentações e manifestações dos moradores no processo. No chão da segunda sala, há uma planta em escala real (1:1) de uma das habitações que Siza projectou para o bairro de São Victor, no centro da cidade, e onde se percebe a “qualidade do desenho para um espaço tão exíguo”, nota o curador.

Ao contrário do que aconteceu em Lisboa, a maioria das intervenções no Porto foi realizada no núcleo histórico. “Esse facto ajudou a Escola do Porto a formular um pen-



samento urbano sobre a cidade”, diz Delfim Sardo.

E este é um bom momento para perceber as diferenças entre a Escola do Porto, que a aventura do SAAL ajudou a solidificar e depois a afirmar internacionalmente, e a arquitectura que na mesma altura se fazia na capital. Com alguma ironia, Maria Proença, que diz não querer pronunciar-se sobre questões de arquitectura, por não ser a sua formação, sentiu que, a certa altura, “os do SAAL-Norte consideravam-se sempre os grandes sábios, os grandes mentores”. E, depois, houve condicionalismos de ordem política e partidária, que a sua “ingenuidade e falta de experiência de militância política” não lhe permitiram entender, na altura.

Em recente entrevista ao PÚBLICO, Siza comentou também que, na arquitectura, “há sempre um Benfca-Porto no ar”. A verdade é que os arquitectos formados na ESBAP (Escola Superior de Belas Artes do Porto) traziam já nessa altura “um espírito de escola”, que o SAAL veio reforçar e ao qual daria depois projecção internacional, como assinala José António Bandeirinha, que foi consultor de Delfim Sardo na organização da exposição de Serralves.

O comissário chama a atenção para a singularidade do projecto de São Victor, um especial caso de estudo, que levou inclusivamente o MoMA de Nova Iorque a adquirir os respectivos desenhos de Siza. “Aqui só foram construídas 12 casas, a relação com a envolvente acabou destruída com a demolição de um muro, que era fulcral no projecto, mas mesmo assim as casas mantêm-se heroicamente como exemplo de uma arquitectura de enorme qualidade”, diz Delfim Sardo.

Foi a partir deste projecto – e do que, paralelamente, desenhou para o Bairro da Bouça, um programa do FFH que vinha já de antes do 25 de Abril, mas acabaria integrado no SAAL – que Siza foi convidado para Berlim e Haia, onde começa a conquistar visibilidade internacional para a sua obra, e simultaneamente para a Escola do Porto.

Delfim Sardo cita um segundo aspecto para explicar as diferenças entre Porto e Lisboa, que passa pelos destinos diversos das suas escolas de Belas Artes. Enquanto, no Porto, a entrada de Fernando Távora, a seguir à reforma lançada por Carlos Ramos, ajuda a promover a transformação da Escola, a “não entrada de Nuno Portas na da capital levou a que o pensamento sobre a arquitectura tivesse acabado por se concentrar nalguns ateliers, nomeadamente o de Nuno Teotónio Pereira”. Ou seja, em Lisboa não chegou nunca a formar-se um “espírito de Escola”.

### O fim do SAAL, por Artur Rosa

Essa polarização da prática da arquitectura em Lisboa pode de algum modo ser verificada na sala com os quatro projectos da capital, nos bairros da Curraleira-Embrechados (José António Paradela e Luís Gravata Filipe), Bacalhau-Monte Côxo (Manuel Vicente), Quinta das Fonecas-Cal-

çada (Raúl Hestnes) e Quinta de Bela Flor (Artur Rosa). As intervenções incidiram aqui sobre áreas de maior extensão e descentradas relativamente ao núcleo urbano, e estão mais próximas do plano, tendo mais habitação vertical do que casas.

Nesta sala, chama a atenção a reconstituição da instalação-performance com que Artur Rosa assinou a extinção do programa SAAL (Outubro de 1976), fotografando-se a abraçar plantas arquitectónicas e encerrando estas e o seu cavalete dentro de uma espécie de pirâmide fechada.

Tanto Maria Proença como Gonçalo Byrne coincidem na convicção de que duas importantes razões para o fim do SAAL, para além das razões políticas conjunturais, foram os problemas levantados pela questão da propriedade dos solos, muitos dos quais tinham sido ocupados no movimento revolucionário, e também a burocracia no financiamento, além da incapacidade de resposta do poder ao associativismo reivindicativo. Um vazio que viria, mais tarde, a ser preenchido pela banca, com os resultados conhecidos.

Gonçalo Byrne admite também que “os próprios arquitectos não estavam preparados para um projecto com estas características, de diálogo e encontro com culturas nem sempre coincidentes”. Mas a verdade é que o bairro de 400 casas que projectou para o Casal da Figueira, uma comunidade de pescadores numa encosta da cidade de Setúbal, “ainda hoje funciona de uma maneira muito viva”, diz Sardo.

O estado actual deste bairro está documentado num portfolio de Daniel Malhão, que, com André Cepeda e José Pedro Cortes, foi convidado a registar o que hoje existe do SAAL nos dez bairros da exposição.

Já no Algarve, nota o comissário, “mais importante do que a arquitec-

tura foi a participação popular”, como se pode ver, na sala respectiva, num segmento de *Continuar a Viver: Os Índios da Meia Praia*.

A versão integral do filme de Cunha Telles, como outros que documentam ou fccionam não apenas o período do SAAL, mas também o que era viver em Portugal na década anterior ao 25 de Abril de 74 – como *Dom Roberto*, de Ernesto de Sousa; *Os Verdes Anos*, de Paulo Rocha; *Belarmino*, de Fernando Lopes –, vão ser exibidos num programa paralelo à exposição, promovido pelos serviços educativo e de artes performativas de Serralves, e que inclui visitas guiadas, teatro, instalações sonoras e performativas. E ouvir-se-á a música de Victor Rua, numa banda sonora criada expressamente para o cor-

**“O SAAL mudou a relação colectiva da população com a arquitectura e deu uma razão efectiva aos arquitectos, num momento muito complexo mas também muito estimulante”  
Delfim Sardo**

redor de saída da exposição, onde se expõe a *memorabilia* do SAAL.

Numa faixa que percorre todas as paredes da exposição, está inscrita uma linha do tempo com as datas do processo e a histórica política do país. E também com mil nomes – os arquitectos, engenheiros, sociólogos, assistentes sociais, desenhadores, juristas, estudantes... –, que José António Bandeirinha elencou como “protagonistas” do SAAL.

Em destaque no programa paralelo está o ciclo *Ambulatório*, com coordenação de Nuno Grande, que vai voltar a reunir alguns dos arquitectos que participaram no processo com os responsáveis históricos desses bairros e os seus moradores actuais. “Agora que o SAAL chega ao museu, é preciso também voltar aos bairros, ao encontro das pessoas para quem as casas foram feitas”, justifica Nuno Grande.

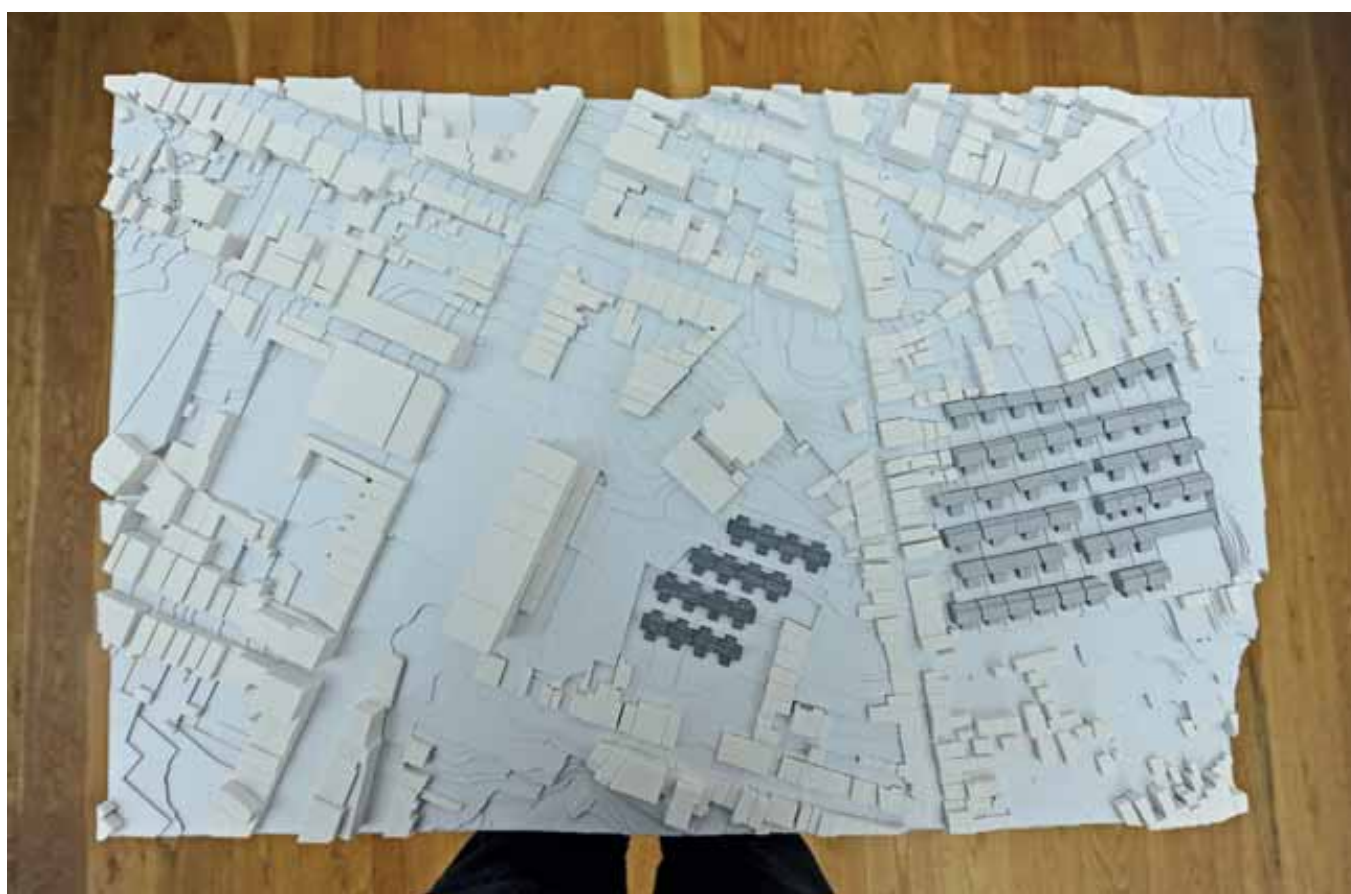
O encontro de Álvaro Siza com os moradores do Bairro da Bouça, a 8 de Novembro, é a primeira de quatro sessões com outros tantos bairros da cidade do Porto, a decorrer até 17 de Janeiro.

A exposição *O Processo SAAL: Arquitectura e Participação, 1974-1976* é a *pièce de résistance* de um tríptico que começou no dia 10 de Maio com um simpósio em Serralves – “muito útil para a preparação da actual exposição”, diz Sardo –, e que vai prolongar-se, a 14 de Novembro, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com o colóquio internacional *74-14: O SAAL e a Arquitectura#*.

Em Maio do próximo ano, a exposição de Serralves vai ser levada a Montreal, ao prestigiado Centro Canadense de Arquitectura, que recentemente assinou um acordo com Siza para a guarda, o tratamento e o estudo de grande parte dos seus arquivos, em articulação com Serralves e a Gulbenkian.

**As intervenções nos diferentes bairros são documentadas em maquetas criadas expressamente para a exposição**

**Manifestação nacional de moradores, no Porto (Maio de 1975), contra o decreto que impedia as ocupações; a questão da ocupação dos solos foi uma das razões que levaram à extinção do SAAL**



FERNANDO VELUDO/INFACTOS