

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

Entre memória e esquecimento:
Por uma intervenção participativa no
centro comercial STOP

Miguel Veiga Ferreira

M
2022



Miguel Veiga Ferreira. Entre memória e esquecimento: por
uma intervenção participativa no centro comercial STOP



Entre memória e esquecimento: Por uma
intervenção participativa no centro comercial
STOP

Miguel Veiga Ferreira



Entre memória e esquecimento:
por uma intervenção participativa no centro comercial STOP

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
Orientação: Professor Doutor Helder Casal Ribeiro
30 de Setembro de 2022

Esta dissertação foi defendida em prova pública no dia 10 de novembro de 2022, perante um júri composto por:

Professor Doutor Pedro Duarte Santos de Alarcão e Silva, na qualidade de **presidente**.

Professor Doutor José Alberto Abreu Lage, na qualidade de **arguente**.

Professor Doutor Helder Francisco Valente Casal Ribeiro, na qualidade de **orientador**

Foi-lhe atribuída a classificação de 18 (dezoito) valores.

Agradecimentos

À minha família,
em especial
a minha mãe, o meu pai, a minha irmã e o meu avô
pelo apoio incondicional e pelo orgulho

Ao Victor, ao Luís, ao André e ao Valley
pela compreensão, amizade e força
já podemos ir tomar café

Aos muitos amigos que fiz aqui,
à Casanova, à Daniela, à Guida, à Inês,...
ao Patrão, ao Quim, aos Ricardos, ao Tiago,...
pelo que ‘desenhámos’ e pelo construímos

Ao professor Helder,
pela orientação, motivação, disponibilidade e atenção

o meu sincero, obrigado.

Resumo

A sociedade contemporânea vive um período de crise a vários níveis, designadamente económico e social, sendo necessária uma reflexão sobre o contributo da disciplina da arquitetura e o papel do arquiteto enquanto agentes responsáveis e ativos, na transformação deste cenário. A forma como a cidade e a sociedade se vem alterando e manifestando, coloca em causa as estruturas e hierarquias de poder e de decisão. Como tal, o presente trabalho procura posicionar a arquitetura e o arquiteto enquanto forças coadjuvantes destas questões. A partir do caso particular do Centro Comercial STOP, na área oriental do Porto, atualmente, *hub* de produção musical enquanto objeto de estudo, procurámos demonstrar como as formas participativas e colaborativas de fazer arquitetura se podem apresentar, de facto, como alternativas viáveis para a reestruturação das políticas sociais.

Abstract

Contemporary society is going through a period of crisis on several levels, namely economic and social, requiring some reflection upon the discipline of architecture and the role of the architect as responsible and active agents in transforming this scenario. The way in which, both city and society, have been changing and manifesting challenges the structures and hierarchies of power and of decision. As such, this paper seeks to place architecture and the architect as joint and supporting forces regarding these issues. By using Centro Comercial STOP's particular case, located in the eastern area of Porto, currently being occupied as a hub of musical production, we look to show how participative and collaborative ways of doing architecture can present themselves as real alternatives towards the restructuring of social politics.

Sumário

Agradecimentos	5
Abstract/Resumo	7
Introdução	12
I.	
1.1. Garagem Austin	17
1.2. Centro Comercial STOP I	23
1.3. Centro Comercial STOP II	30
1.4. Freguesia do Bonfim	38
II.	
2.1. Comunidade e Participação	46
2.2. Necessidades	52
2.3. Hipótese	60
2.4. Uso	68
2.5. (entre) Memória e Esquecimento	78
Por um processo participativo	92
Bibliografia	98
Lista de Imagens	102

Introdução

O presente trabalho procura, a partir do Centro Comercial STOP como objeto de intervenção, apresentar o modo participativo como real alternativa às formas tradicionais de fazer arquitetura. Através de uma abordagem *bottom-up*, procurámos desenvolver um projeto estratégico através de abordagens pontuais catalisadoras e dinamizadoras da comunidade STOP. Motivado pela convivência e envolvimento com este lugar, enquanto utilizador desde 2014, tornou-se possível o reconhecimento do valor que lhe é inerente. Consequentemente, consideramos pertinente a proposta de desenvolvimento de um projeto assente na colaboração e participação de uma comunidade que, desde a sua ocupação deste Centro Comercial, tem revelado uma capacidade transformadora reconhecível. Este aspeto levou a que o STOP, se tenha vindo a apresentar como um dos locais mais relevantes da produção musical portuense, sendo mesmo um dos casos mais particulares da produção e dinâmica musical na Europa. A abordagem proposta tem como foco a procura pela manutenção da atividade existente na comunidade STOP, com recurso a uma estratégia focada nos utilizadores. Procurámos desenvolver uma ideia de projeto enquanto entidade aberta, na procura pela criação de um lugar com identidade e consciência comunitária. Uma abordagem que consideramos cada vez mais relevante no nas actuais das práticas de projecto, bem como nas novas formas de fazer cidade.

As capacidades de transformação e criação reveladas pela comunidade STOP, levaram à transformação de um espaço comercial devoluto num *hub* de produção musical. Estas características são reconhecíveis e valorizadas dentro dos contextos das práticas de projeto participadas e participativas, focada nos utilizadores. De facto, esta transformação espontânea, inscrita num conjunto de circunstâncias particulares, levou a que o STOP se tenha tornado um símbolo inegável do cenário musical portuense. Apesar disto, este *hub* tem vivido períodos de grande instabilidade, consequência das recorrentes iniciativas municipais. Estas interferências constituem uma preocupação cada vez mais significativa. O STOP está, atualmente, pressionado para uma transformação que poderá, realmente, alterar o seu paradigma, que poderá colocar em causa a natureza e identidade deste lugar, constituindo uma rutura absoluta e irremediável. Este trabalho dividir-se-á em dois grandes grupos temáticos, reservando-se, no final um momento reflexão sobre os assuntos levantados.

No primeiro destes grupos, aprofundaremos o contexto histórico, específico do edifício do Centro Comercial STOP, onde procuraremos, explicitar as suas três vidas. Inicialmente enquanto garagem Austin, do arquiteto Eugénio Alves de Sousa, projetado e executado entre 1948 e 1952. Seguindo-se uma descrição da transformação da garagem em centro comercial, no início dos anos 80 e, por fim, a decadência do STOP enquanto espaço comercial e a sua reapropriação, por parte da comunidade musical. Neste primeiro momento, vamos também enquadrar o Centro Comercial STOP geográfica e culturalmente no bairro do Bonfim, aonde procurámos destacar o crescimento de iniciativas culturais.

O segundo grupo focar-se-á numa reflexão sobre o tipo de abordagem que propomos e, consequentemente, na descrição da proposta que concebemos. O primeiro dos tópicos apresentados comporta uma reflexão sobre os temas da comunidade e da participação. Da comunidade enquanto agente criativo e transformador, da participação enquanto processo imersivo e crítico. Através do recurso a autores como Jonhathan Hill, Lars Lerup, John Turner, Jan Gehl ou Giancarlo De Carlo, procuraremos ir definindo aquilo que entendemos como processo participativo. Inspirado na matriz de Giancarlo De Carlo, focada no utilizador, propomos uma abordagem processual reveladora das formas participativas e colaborativas de fazer arquitetura. Esta grelha assenta numa abordagem estratégica que recorre às intervenções pontuais enquanto catalisadores, conduzindo à valorização do objeto e da sua comunidade. Será a partir desta matriz, assente em três pontos – levantamento das necessidades, formulação da hipótese e administração e uso – que o resto do trabalho se irá desenvolver. As três seguintes entradas, vão procurar esclarecer aquilo que entendemos por cada um dos temas referidos, recorrendo a alguns autores que consideramos congruentes com a ideia de participação que procuramos encontrar. No final de cada um destes capítulos, procedemos à descrição de projetos concebidos por coletivos de arquitetura, que consideramos que apresentam soluções pertinentes e relevantes em cada uma destas fases. A referência a estes projetos procura reforçar a matriz que serve de base para a estratégia que propomos. Por fim, o último tópico inserido neste segundo grupo, diz respeito à descrição da proposta que segue as três linhas invisíveis, orientadoras de todo o processo.

Apresenta-se, ainda, um momento de síntese do trabalho. Consequentemente, desenvolvemos uma reflexão sobre a forma como, levianamente, os símbolos das cidades são alvos de planos mal direcionadas e imprecisos. Estas são transformações que não valorizam as comunidades e as suas necessidades, sendo pertinente questionar qual poderá ser o papel da arquitetura e do arquiteto neste cenário. Neste último capítulo, com recurso a Markus Miessen, Henri Lefebvre e De Carlo, procuraremos compreender a complexidade da cidade e do exercício da participação, promovendo um diálogo entre conflito e consenso, entre o pesadelo da participação e a sua promessa. Uma reflexão crítica sobre a confrontação deste tipo de projeto com a realidade, da pertinência e valor deste modo de fazer arquitetura na contemporaneidade e sobre qual poderá ser o papel do arquiteto e da arquitetura na cidade e sociedade contemporânea.



1.1. Garagem Austin

O edifício onde está hoje instalado o Centro Comercial STOP passou por várias fases desde a sua criação, a primeira destas diz respeito à Garagem/Estação de Serviço Austin, um projeto do arquiteto Eugénio Alves de Sousa projetado e executado entre 1948 e 1952.

Este projeto consistia na ampliação de uma garagem já existente, cujas instalações se consideravam *“acentuadamente insuficientes e incompletas”*¹. Devido às necessidades *“presentes e futuras, chegou-se a um programa volumoso, complexo e muito condicionado”*², revelando-se acima de tudo como *“um verdadeiro programa de conjunto”*³. Trata-se de um projeto arrojado e singular devido à excecionalidade do seu programa, mas também pela dimensão do edifício, composto por uma cave, dois pisos e um terraço. A extensão da fachada norte, ao longo da rua do Heroísmo, é também um caso de único em edifícios com este programa, algo que apenas se tornou possível devido às dimensões do lote, sendo estas, no contexto da cidade do Porto, um caso excecional.

A fachada principal, voltada a norte, é tratada com um grande pano de vidro procurando com isso obter um máximo de iluminação direta nas áreas de estacionamento e trânsito. Esta fachada, quase totalmente envidraçada, surge como um elemento preponderante no projeto, sendo um caso de exceção em edifícios com este tipo de programa. O seu desenho passou pela divisão em duas partes, uma correspondente ao piso térreo e outra relativa aos dois pisos seguintes, ligeiramente avançados sobre a rua. A fachada sul, por sua vez, era também desenhada com recurso a uma grelha envidraçada que acompanhava o desenho da rampa. Esta é uma opção que se pode observar também em outras garagens deste período tais como a Garagem do Comércio do arquiteto Rogério de Azevedo, e também na garagem Fiat, incluída no projeto do bloco habitacional da Rua Latino Coelho da autoria do arquiteto Artur Andrade.

1 SOUSA, Eugénio Alves de, Licença 170/49 “Garagem Austin”, 1949

2 *ibidem*

3 *ibidem*

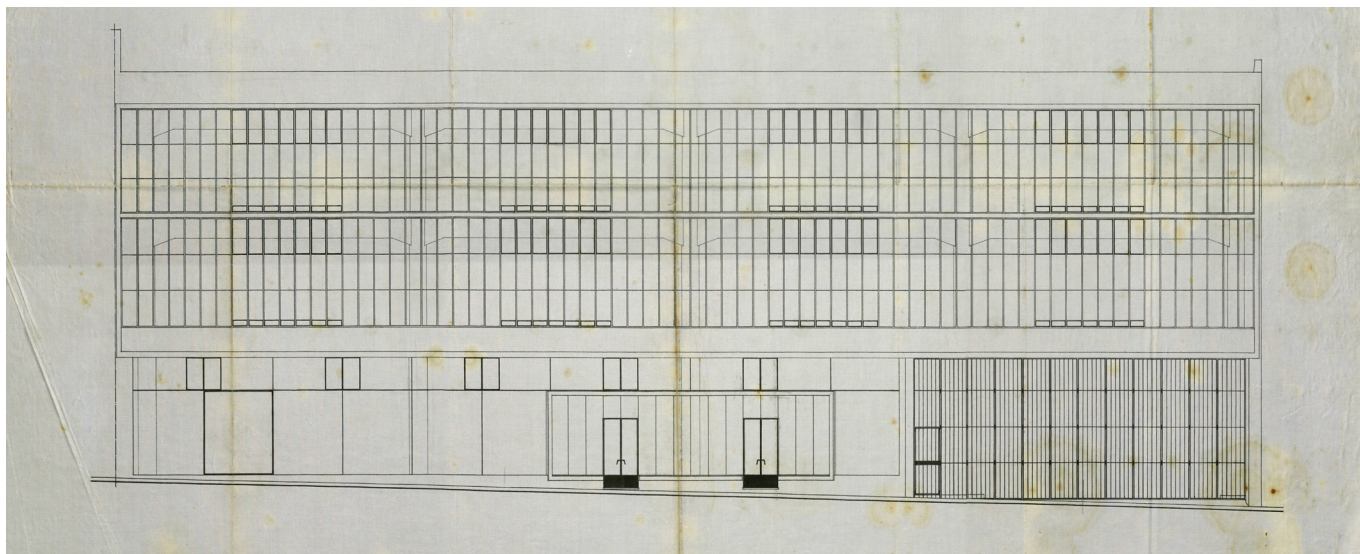


Fig.2 - Garagem Austin, alçado principal

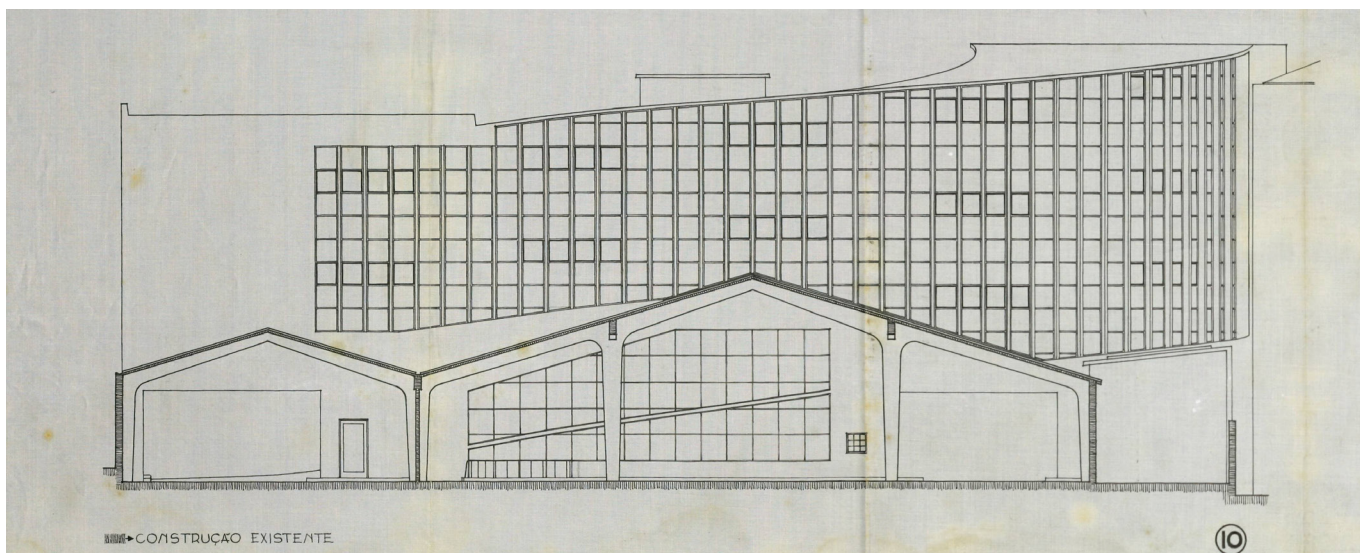


Fig.3 - Garagem Austin, alçado tardoz

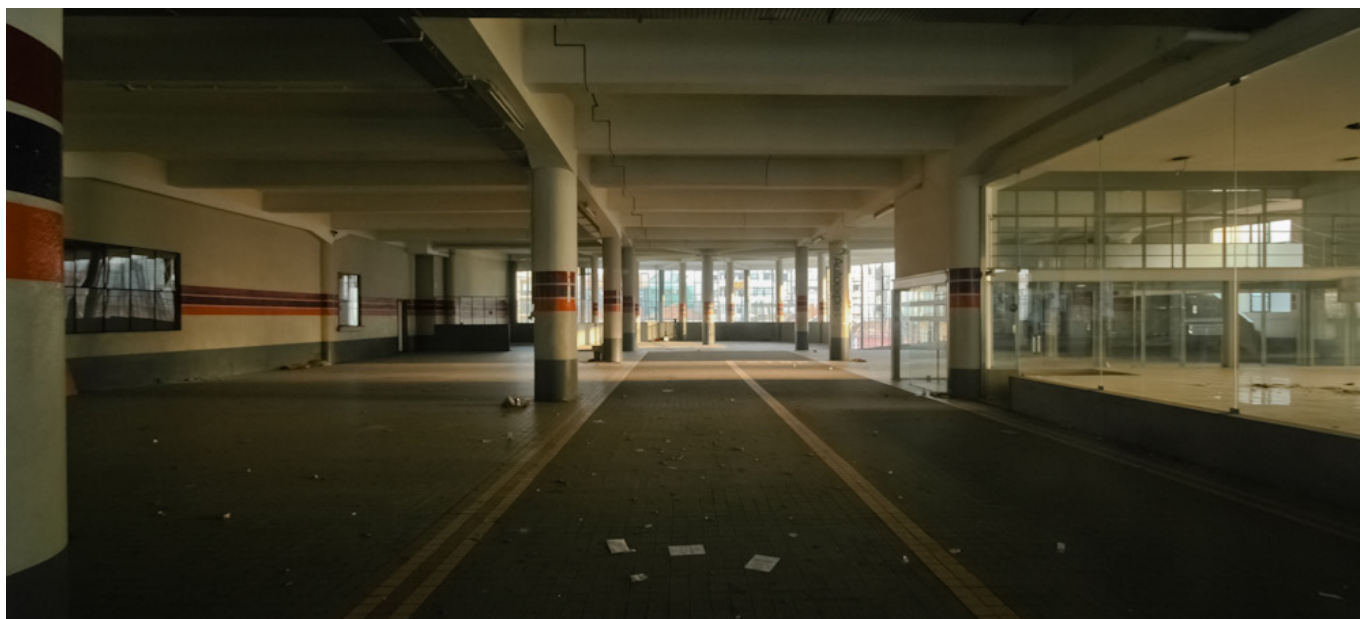


Fig.4 - Garagem Fiat no bloco habitacional da rua Latino Coelho

Ao nível do rés-do-chão existe uma procura por assinalar os momentos de entrada no edifício através de uma reentrância arredondada no eixo de simetria da fachada. Também é importante notar a intenção de reduzir ao mínimo os elementos como paredes e pilares em planta, procurando com isto transmitir uma sensação de transparência. A garagem Fiat, pertencente ao bloco da Rua Latino Coelho, também denota esta procura pela transparência ao longo dos pisos de estacionamento, sendo desta forma bastante semelhante à garagem Austin. No caso da garagem Austin, os pisos desenhavam-se com recurso a uma grelha estrutural regrada, eficaz para o programa, cujos pilares se iam articulando com as paredes, contrastando com o desenho das escadas e rampas de acesso entre os pisos intermédios. Além da rampa que garantia o acesso aos diferentes pisos por meio automóvel, existia também um elevador e uma escada encastrada na rampa que permitia este acesso por via pedonal.

Em termos programáticos, no piso de rés-do-chão ficariam “os escritórios, a gerência, o gabinete do chefe das oficinas, instalações sanitárias, arquivos e uma grande arrecadação que permitirá uma futura ampliação dos escritórios”⁴, o 1º e 2º pisos, tal como o terraço, destinavam-se ao armazenamento e estacionamento dos carros. O rés-do-chão surge então como uma exceção no projeto, além da própria indicação programática já referida. O desenho deste piso passava pelo recurso a formas mais orgânicas o que contrastava naturalmente com a já referida teia estrutural. Além disto, o stand também se situaria no rés-do-chão o que levou a que os panos de vidro na fachada fossem maiores do que os existentes no 1º e 2º pisos, diferença que já foi anteriormente referida e que permitia uma relação de continuidade do espaço comercial ao longo da rua. Consideramos ainda relevante salientar a escolha dos materiais de revestimento, tanto em pavimentos e paredes como também em alguns elementos como os lambrins, que demonstram uma preocupação em adequar-se convenientemente para cada caso. Materiais como o azulejo, o mármore ou o granito polido são exemplos da atenção prestada a estes revestimentos e demonstram algum requinte.

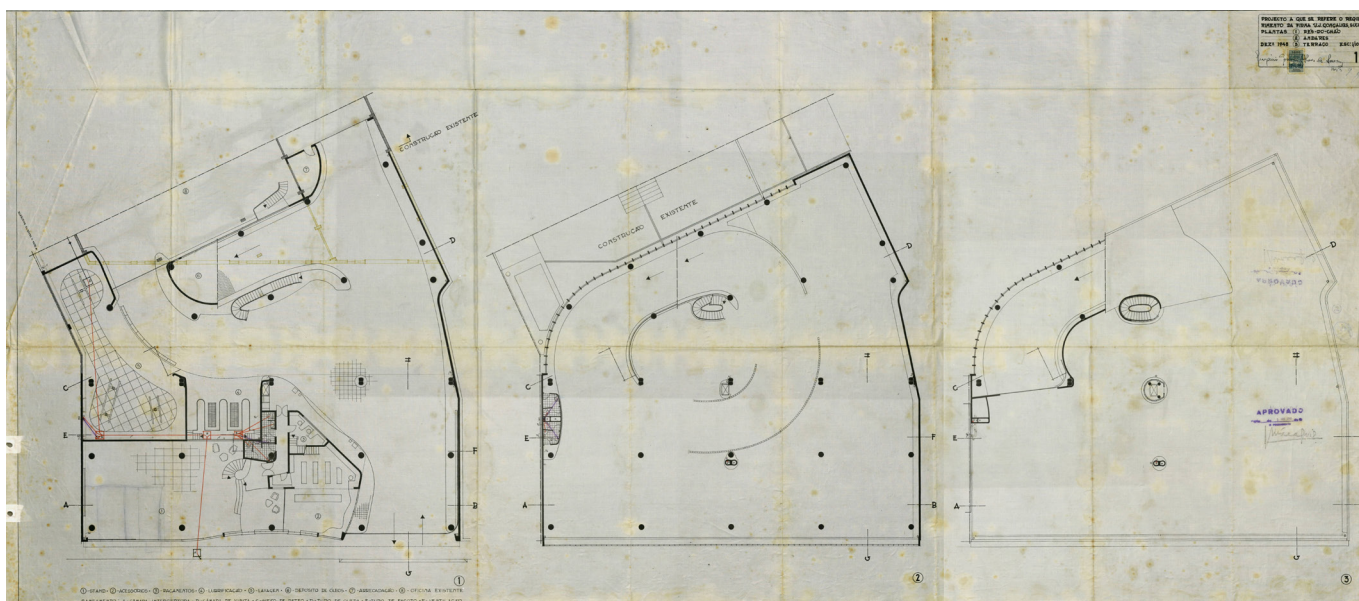


Fig.5 - plantas de rés-do-chão, piso tipo e terraço da Garagem Austin

4 SOUSA, Eugénio Alves de, Licença 170/49 “Garagem Austin”, 1949

Sobre o autor deste projeto, o arquiteto Eugénio Alves de Sousa, sabe-se que nasceu em 1921, ingressou na Escola Superior de Belas Artes (ESBAP) em 1939 tendo apresentado a sua prova de CODA (Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto) em 1947. Foi um dos membros fundadores da Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM)⁵, grupo de arquitetos de gerações, com estatutos sociais e ideais políticos distintos que tinham uma formação académica em comum levada a cabo na ESBAP. A sua prática profissional era muito apoiada na estrutura do atelier com ideais que se opunham a uma ideia de arquitetura ‘à antiga portuguesa’, tentando trazer as influências da arquitetura moderna para um país que estava submetido a um regime ditatorial. É neste contexto que se insere a atividade profissional de Eugénio Alves de Sousa destacando-se a sua participação em vários concursos públicos nacionais e internacionais.

Além de alguns projetos habitacionais, a obra deste arquiteto demonstra uma ligação próxima com os programas industriais e também de escritórios. É precisamente desta tendência que surge nomeadamente o projeto da Garagem Austin, mas também a sua participação no Concurso Internacional de Anteprojetos para o Edifício Peugeot em Buenos Aires no ano de 1962 e também o Edifício dos Serviços Peugeot na zona industrial de Ramalde em 1968. Este último projeto de certo modo sintetiza e aglutina alguns dos pressupostos das suas obras como por exemplo, as paredes dos topos, oblíquas em corte, a marcação lateral dos portões, que relembra a da porta principal da nova igreja de Cedofeita, também da sua autoria, ou os *brise-soleil* da fachada sudeste presente num pormenor da pala da sua casa própria⁶.



Fig.6 - Nova igreja de S. Martinho de Cedofeita

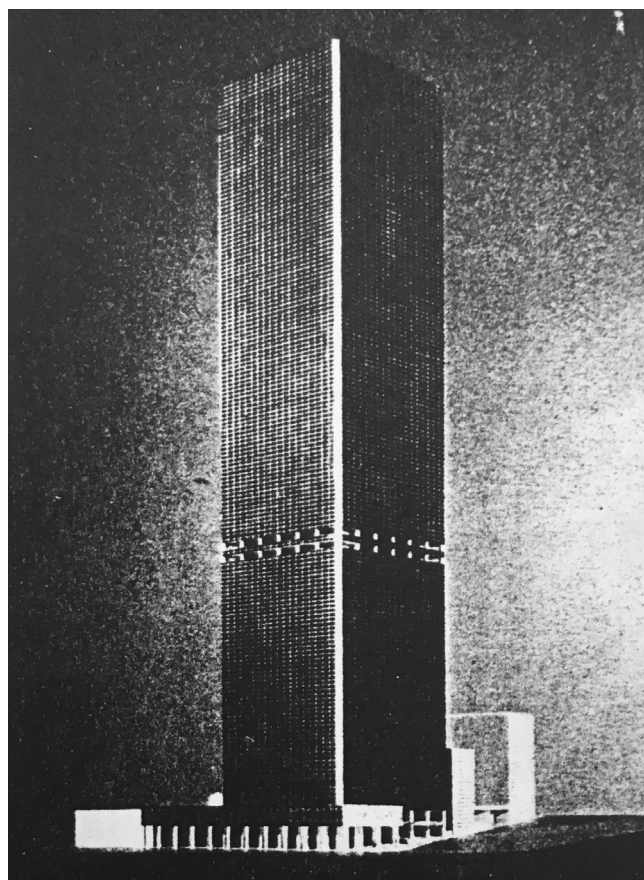


Fig.7 - proposta do arqº Eugénio de Sousa para o edifício Peugeot

5 TENREIRO, José Pedro de Galhano, *O grupo ODAAM*, Porto: FAUP, 2008

6 *ibidem*



1.2. Centro Comercial STOP I

A iniciativa que levou à transformação da Estação de Serviço Austin em centro comercial pertenceu à empresa proprietária J.J. Gonçalves, como tentativa de combater as dificuldades financeiras que surgiram depois da revolução do 25 abril. O projeto que teve início em 1979, 5 anos após a revolução, e procurava criar na zona oriental da cidade um ponto de paragem e comércio. O Centro Comercial STOP (a partir daqui designado como CCStop ou STOP) procurava, deste modo, ser um catalisador urbano desta zona da cidade, que possuía um carácter muito particular. O sucesso do Centro Comercial Brasília, construído no final dos anos 70, na zona da Boavista, que já se considerava uma atração turística, levou a que, surgissem outros espaços desta natureza pela cidade. A década de 80 é marcada pelo aparecimento de vários espaços desta natureza na cidade do Porto. A inauguração do Centro Comercial STOP acontece a 6 de novembro de 1982, dois anos depois, surgiu o Centro Comercial Dallas na Avenida da Boavista e ainda no início da década de 80 já teriam surgido o Centro Comercial Cedofeita, o Centro Comercial Foz, o Centro Comercial Campo Alegre, o Centro Comercial Invictos, entre outros.⁷

A adaptação e reconversão de estruturas situadas no centro das cidades em centros comerciais, como é o caso do STOP, é uma ideia que também se veio a experimentar em algumas cidades europeias. Este tipo de investimentos teve algum sucesso e interesse uma vez que, estas adaptações, além de trazerem um novo desígnio a uma estrutura criada para um programa que não o de comércio, vão também gerar espaços originais e diferentes dos esquemas tradicionais dos centros comerciais. Além disto, estas reconversões marcam um retorno na conceção do *mall*⁸ uma vez que, mais do que o objeto arquitetónico em si, são os espaços que ele gera e as relações que estabelece com a sua envolvente, que são privilegiadas⁹.

7 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop, Porto*: FBAUP, 2008

8 O termo mall é um termo utilizado enquanto abreviatura de Shopping Mall e serve para designar diferentes tipos de empreendimentos dedicados ao comércio. Este termo, de acordo com a sua definição, compreende uma ideia de percurso, à semelhança da expressão *passage*. Esta expressão associava-se a uma das primeiras formas de comércio, a de galeria comercial coberta e que, por sua vez, influenciou as tipologias contemporâneas de centros comerciais.

9 BORGES, Pedro Pinto de Sá, *Arquitetura do Mall*, Porto: FAUP, 2003

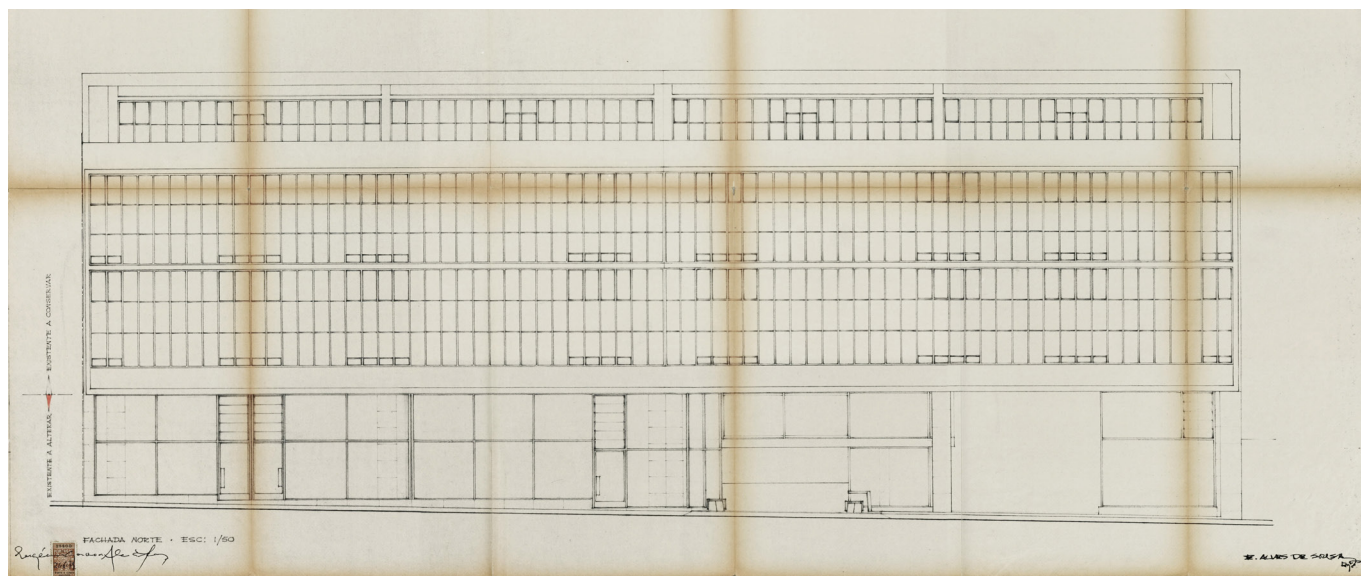


Fig. 2 - alçado principal do Centro Comercial STOP



Fig. 3 - Centro Comercial Invictos



Fig. 4 - Centro Comercial Cedofeita

O edifício sofreu algumas ampliações mantendo sempre o esqueleto estrutural intacto. Ao nível do rés-do-chão e 1º pisos, estas ampliações permitiriam a criação de duas salas de cinema¹⁰, tendo sido ainda acrescentado um 4º piso¹¹ desenhado de raiz, no lugar do terraço, que permitiu a criação de uma danceteria. O programa distribuir-se-ia então da seguinte forma: a antiga cave passou a ser um parque de estacionamento, estando o rés-de-chão, 1º e 2º pisos destinados às lojas, o terraço, como já referido, passava então a albergar uma danceteria. O processo de venda do edifício fez-se em frações, estando o condomínio responsável pela gerência das zonas comuns.

A rampa, que no projeto original de Eugénio Alves de Sousa assegurava o acesso aos diferentes pisos de estacionamento transformou-se numa escada que cumpre o mesmo objetivo e, devido à largura deste elemento, também foi possível introduzir algumas lojas que acompanham esta escada. Este aproveitamento demonstra uma intenção de otimização um pouco abusiva do espaço com o intuito de se criar o maior número de lojas possível. A ocupação de toda a fachada norte envidraçada é também demonstrativa desta intenção. O desenho das lojas e a sua densidade levou a que se perdesse a liberdade que a planta original sugeria. Há, no entanto, uma preocupação em manter o pilar como um elemento solto, em poucas ou quase nenhuma situação as divisórias e paredes que se inseriram posteriormente escondem, por completo, estes elementos estruturais, mantendo de certa forma uma memória daquilo que fora a garagem.

O desenho das vitrines tal como do átrio das salas de cinema demonstra também alguma atenção. De facto, os espaços comuns de circulação passaram a possuir alguns pequenos nichos em frente às entradas de cada loja. Esta é uma tendência presente no desenho dos *malls* construídos nos anos 80 e que segue, de certo modo, uma ideia de trazer de volta uma dinâmica espacial semelhante às galerias comerciais do séc.XIX em algumas cidades europeias.

Em termos tipológicos, o STOP é um centro comercial cujo desenho não se enquadra integralmente nos modelos praticados e testados noutros contextos¹². O modelo de galeria comercial associado a um edifício que se desenvolve verticalmente foi um modelo já previamente experimentado – *vertical mall* – ainda assim, o que se vê no CCStop não é uma tradução direta desta tipologia. A ausência de uma grande zona de estar ou de uma praça de alimentação é talvez o aspeto mais óbvio, mas também, a falta de introdução de luz natural, através de aberturas, geralmente no teto, e associadas tanto aos espaços de estar, como os de circulação é um aspeto que, geralmente, está presente nestes novos modelos de comércio retalhista.

Ainda assim, este investimento não obteve o sucesso que alguns outros tiveram na cidade do Porto. Os motivos podem estar relacionados com a tipologia do STOP, tanto em termos do objeto arquitetónico como da própria organização das diferentes lojas, e também a sua localização geográfica na cidade. O primeiro aspeto que fizemos referência, relativo à tipologia compreende dois aspetos, o do objeto arquitetónico e o da sua gestão. No que diz respeito ao edifício propriamente dito, como já foi referido, no STOP não foi possível implementar, de uma forma direta, os modelos que se iam

10 Inicialmente seria uma sala de cinema e uma pista de bowling.

11 A estrutura já estaria previamente preparada para esta situação.

12 Consideramos que, as tipologias que estão na génese da definição dos espaços comerciais contemporâneos, partem de duas principais materializações, a Passage e o Grand Magasin. A primeira compreende uma configuração ligada à ideia de rua comercial coberta, a galeria comercial. A segunda, por sua vez, parte da ideia da concentração de lojas num grande edifício, podendo ou não ter vários pisos. Atualmente, estas tipologias foram-se progressivamente misturando na conceção dos novos espaços comerciais.

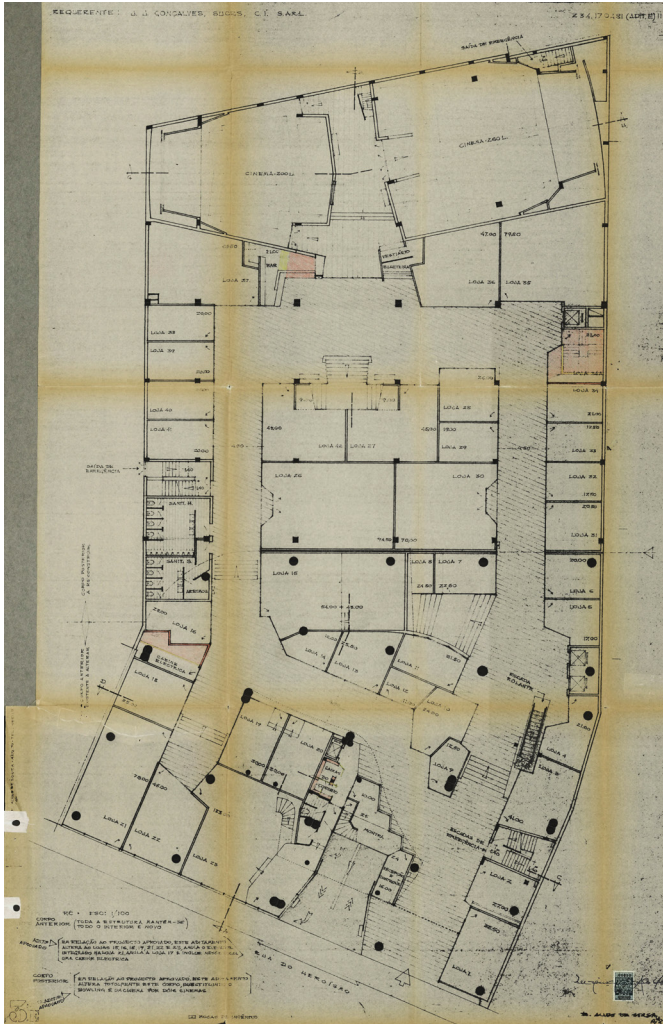


Fig. 5 - planta do rés-do-chão do Centro Comercial STOP

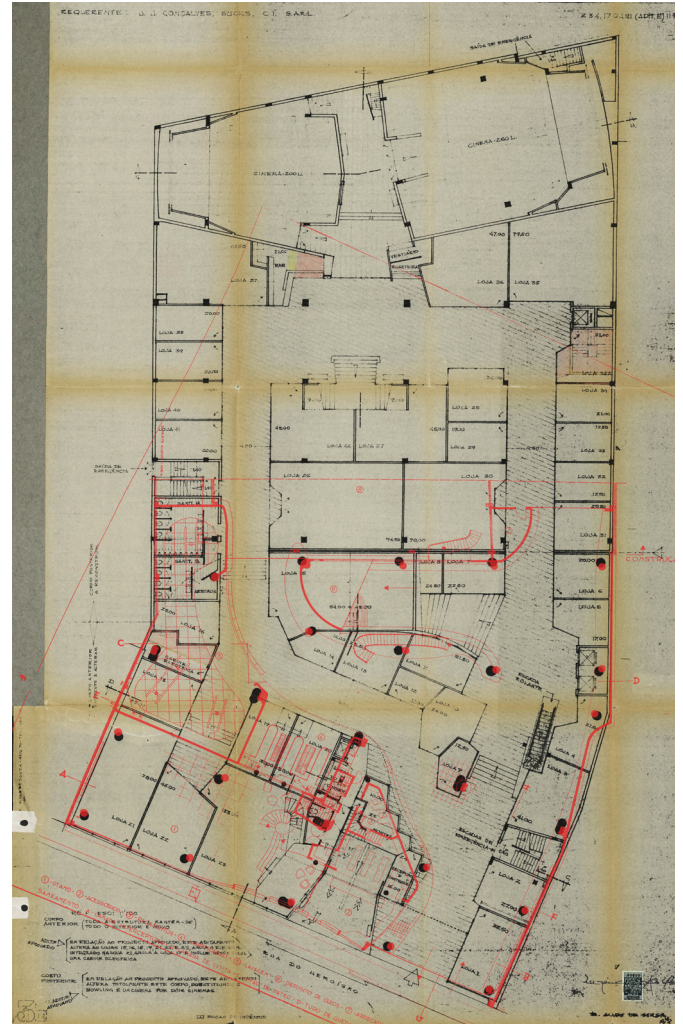


Fig. 6 - sobreposição da planta da garagem Austin com a planta do rés-do-chão do Centro Comercial STOP

Fig. 7 - planta do 2º piso do Centro Comercial STOP

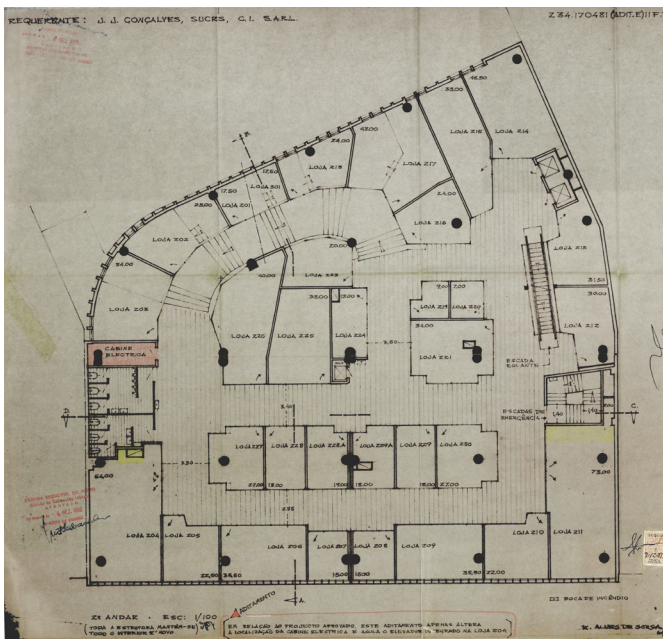
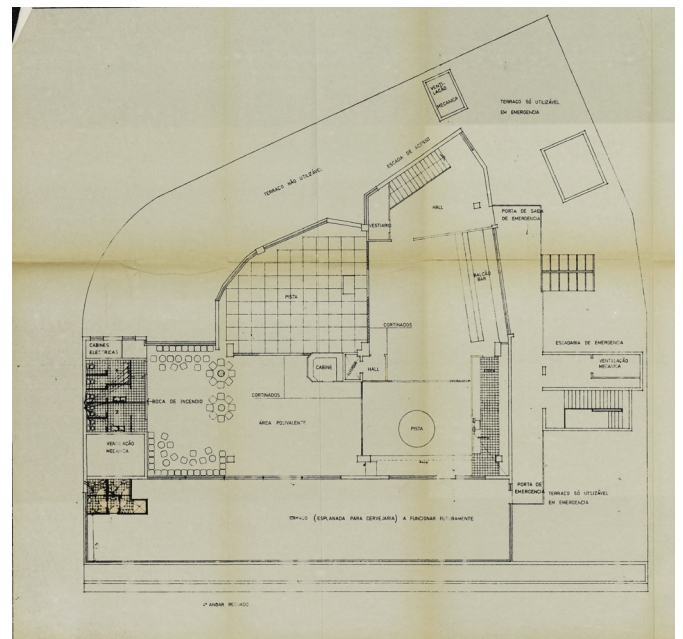


Fig. 8 - planta do piso da danceteria do Centro Comercial STOP



construindo e praticando – galeria comercial, *vertical mall* – tanto externamente como no contexto da cidade do Porto. O facto de esta iniciativa passar pela conversão de um edifício, cujo programa anterior era distinto, criou algumas limitações e constrangimentos na organização e gestão das lojas.

Como termo de comparação podemos referir dois centros comerciais que, ao contrário do STOP, conseguiram fazer passar no seu desenho e organização ideias que estando já testadas, se demonstraram bem sucedidos no contexto da cidade do Porto.

O primeiro destes exemplos é o Centro Comercial Invictos, localizado no cimo da rua Passos Manuel. Este edifício de carácter híbrido¹³ veio trazer à cidade do Porto uma nova conceção de comércio retalhista através do modelo de galeria comercial coberta. Além disto, a gestão e venda das lojas do centro comercial é bastante distinta da abordagem que se seguiu no STOP. No caso do Invictos, houve uma organização com recurso a lojas âncora que serviram como locomotivas de todo o empreendimento, tendo também havido alguma preocupação na seleção das próprias lojas uma política que tem o nome de *tenant-mix* e que procura uma escolha de lojas que se demonstre mais coerente e harmoniosa. A sua localização de proximidade com a ‘baixa’ portuense e o facto de ter sido possível ao centro comercial ter três frentes em ruas distintas (rua Passos Manuel, rua da Alegria e rua Formosa), permitiu também que o seu uso tivesse uma relação mais próxima com o do comércio tradicional. Esta é uma característica que não está necessariamente presente no caso do STOP e que transporta uma ideia que surge nos anos 50 e 60, trazida por Victor Gruen, cujo objetivo seria o de atribuir aos *malls* um carácter de centro social comunitário. Procurando o foco nesta mesma intenção, consideramos pertinente a referência ao Centro Comercial Brasília. Este *mall*, localizado na rotunda da Boavista, possuía um programa de grande complexidade que incluía pisos dedicados ao comércio, outros dedicados a escritórios e ainda uma área desportiva na sua cobertura, além do parque de estacionamento.

O Brasília, construído no final dos anos 70, foi também um dos primeiros sinais de tensão entre o centro e um novo pólo ‘Direcional’ na zona da Boavista. Este novo pólo potenciado na sequência do Plano Diretor de 1962 da autoria de Robert Auzelle vem inserir uma nova centralidade à cidade do Porto através da modernização desta zona da Boavista. O desenvolvimento de uma rede de vias e transportes rodoviários na cidade, focado sobretudo na zona ocidental da cidade, sendo a Boavista um dos pontos mais relevantes e motivadores deste processo, aliado à criação de um parque residencial, levou a que no grande Porto se testemunhasse um nível de ocupação territorial de lógica dual.

*“Por um lado, um mercado privado legal dirigido, fundamentalmente para as classes sociais mais solventes e, por outro lado, um mercado ilegal para as populações com menor poder económico. (...) Esta dualidade manifesta-se, ainda, no contraste entre a área ocidental e oriental do Grande Porto, a primeira mais valorizada (...) onde se instalam as classes médias-altas, e a segunda, mais desqualificada (...) onde predomina a residência de baixo custo”*¹⁴

13 Considera-se de carácter híbrido uma vez que no seu programa estão incluídos espaços de escritórios nos pisos superiores, além da zona de comércio retalhista ao nível da rua, tendo sido também possível inserir um parque de estacionamento.

14 DE MATOS, Fátima Loureiro, *A habitação no Grande Porto: uma perspetiva geográfica da evolução do mercado e da qualidade habitacional desde finais do séc.XIX até ao final do milénio*, Porto: FLUP, 2006, p.36

Algumas das condicionantes que levaram a esta dualidade, em termos de ocupação, prendem-se com questões de acessibilidade, proximidade em relação ao mar e com a presença de infra-estruturas e equipamentos na zona ocidental, uma tendência que não se verificava na zona oriental. Estes aspetos explicam, de certo modo, o sucesso do Brasília e o insucesso do STOP.



Fig. 9 - Centro Comercial Brasília

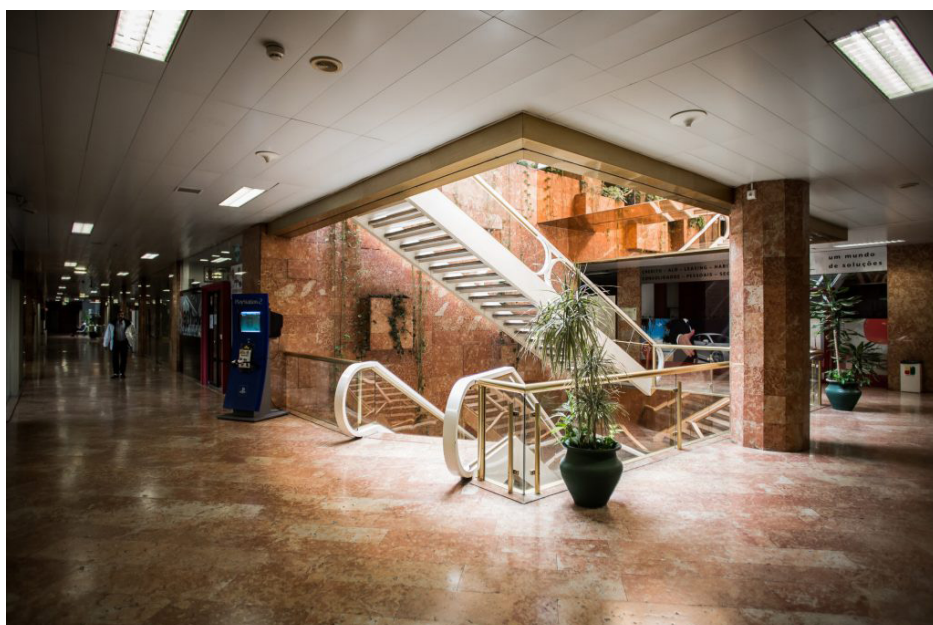


Fig. 10 - Centro Comercial Brasília (vista do interior)

1.3. Centro Comercial STOP II

A ligação dos Centros Comerciais à música é bastante anterior ao momento em que, no caso do CCStop, se arrendou a primeira loja como sala de ensaios. A partir dos anos 80, como refere Anselmo Canha, *“esta ligação estabelecia-se não só com a música, mas com todo um conjunto de aspirações à modernidade presente antes de mais nas classes mais favorecidas e nas gerações mais recentes.”*¹⁵.

Estas ligações opunham-se, aos anteriores modelos de socialização e comércio, nomeadamente, associados aos bares e cafés da baixa ou até a algumas ruas comerciais como a rua de Santa Catarina e a rua de Cedofeita. Começaram a surgir alternativas às lojas de discos tradicionais em alguns centros comerciais como o CCCedofeita, o CCDallas e CCStop bem como alternativas aos espaços de espetáculo e entretenimento. O aparecimento de alguns bares e discotecas nos centros comerciais fez com que os polos de interesse fossem outros, diversificando-se as alternativas trazidas pelos centros comerciais que se demonstravam novas e tentadoras. Estas transformações são contemporâneas ao *boom* da música portuguesa com artistas como os GNR, TAXI e Rui Veloso, todos estes oriundos do Porto. Os centros comerciais fizeram, portanto, parte de uma transformação social e política que se abraçava à modernidade.

15 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.19

Fig. 1 - interior do Centro Comercial STOP, loja num corredor



Apesar destas transformações, havia, ainda assim uma ausência de previsão estratégica, demonstrada pelos problemas de ocupação que alguns destes centros comerciais começaram a sentir. “O CCDallas nunca esteve ocupado na totalidade, (...), o CCBrasília tremeu com a nova dimensão (...) o CCStop, (...), inaugurou “com algumas lojas abertas”, terá chegado a uma ocupação de 100%, mas em 1985 estaria já em declínio com os espaços a vagar”¹⁶.

Apesar de inicialmente a música e a produção musical estar associada às classes mais abastadas, o declínio e desocupação dos espaços comerciais surgiu como uma oportunidade para o agora mais amplo universo das bandas emergentes, e para uma comunidade de músicos sem condições para formarem as suas bandas na garagem das suas casas.¹⁷ Este declínio dos espaços comerciais, levou a que gradualmente, estes espaços comerciais comessem a ser ocupados e transformados em salas de ensaio, e é neste contexto que surgem os primeiros alugueres de uma sala do Centro Comercial STOP tendo em vista a produção musical. “Estava aberto o caminho para o desenvolvimento de uma infraestrutura da criação musical que hoje tem uma dimensão assinalável”¹⁸.

A condição atual da ocupação do CCStop teve então início entre o final dos anos 80 e início dos anos 90. Algumas das primeiras bandas a ocupar salas no CCStop foram, por exemplo, os Tilt que ocuparam a primeira loja no período referido, os Reporter Estrábico, uma banda do Porto com alguma projeção nacional, que em 1996 encontrou também aí o seu espaço para ensaiar “*tendo passado por casas particulares, associações recreativas ou culturais*”¹⁹. Terá sido por volta de 2004 que o STOP se encheu definitivamente de bandas, que foram ocupando todos os espaços disponíveis. As 147 frações existentes no Centro Comercial estão atualmente, na sua grande maioria ocupadas como salas de ensaios de várias centenas de bandas.

Muito embora em alguns estúdios existam condições que se podem considerar ‘profissionais’, o processo de ocupação destas salas fez-se numa lógica *DIY*²⁰ algo que é aliás, perçível quando se percorrem os corredores. A procura por isolar acusticamente, as diferentes frações foi um grande desafio uma vez que, para que este processo seja eficaz, é necessária a transformação completa do caráter que estas salas tinham. Se para uma loja as montras têm de ser envidraçadas para que revele o que lá existe, para um estúdio, esta interação é necessariamente inversa. Como consequência deste processo, em algumas situações, as paredes parecem esventradas, expondo os materiais escolhidos para isolar cada ‘loja’, assemelhando-se aos cenários ‘anarquitéticos’ de Gordon Matta-Clark²¹. Por este motivo, ao percorrer os corredores do STOP sente-se uma atmosfera algo sombria, quase como

16 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.21

17 Por esta altura, o acesso às ferramentas de produção musical, tanto espaços como instrumentos, era condicionada devido à limitação de recursos da generalidade das pessoas. As bandas de garagem ensaiavam de facto em garagens ou em casas particulares dos próprios músicos, desta forma, os projetos musicais que surgiam, eram provenientes das classes mais abastadas.

18 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.21

19 *ibidem* p.21

20 *Do It Yourself*

21 Gordon Matta-Clark (1943-1978) é um artista plástico norte-americano que, além do seu trabalho individual, assentava muito da sua atividade no Anarchitecture Group, tendo sido o fundador. A sua obra caracterizava-se por uma forte presença e recurso a elementos arquitetónicos, estando a sua atividade também muito ligada a intervenções performativas e site-specific, trazendo, por vezes, alguns métodos de investigação científica e social para melhor enquadrar as suas intervenções. Apesar de ter estudado arquitetura, a sua prática da disciplina assentava sobretudo naquilo que ele considerava a ‘anarquitectura’, um conceito suportado na prática disruptiva da arquitetura.



Fig. 2 - interior do Centro Comercial STOP (entrada)



Fig. 3 - interior do Centro Comercial STOP (loja)



Fig. 4 - interior do Centro Comercial STOP (escadas que substituíram a rampa)

se tratasse de um Centro Comercial fantasma ou de uma ruína.

Uma vez que estes espaços não estavam preparados para albergar este tipo de utilização, o isolamento entre salas não é sempre o mais eficaz ou desejado. Em termos de utilização de cada uma destas unidades, compreendemos que são, geralmente, espaços partilhados por mais do que uma banda havendo mesmo casos em que os próprios utilizadores não se conhecem entre si. Existe, portanto, um modelo de gestão de cada fração como um pequeno condomínio, através de um regime de aluguer ou subaluguer. Estes sistemas de gestão vão permitir que os custos de arrendamento sejam baixos, um aspeto que, por agradar os utilizadores, faz com que a utilização destas frações por parte das bandas tenha trazido alguma estabilidade e rentabilidade ao STOP. Em alguns casos, o utilizador é o próprio proprietário da loja, não sendo esta a situação mais comum, ainda assim, na sua globalidade, cada utilizador tem a liberdade para intervir e alterar o seu espaço privado na procura de melhorar a sua condição.

Apesar da atmosfera misteriosa e da aparência de abandono, de um modo quase paradoxal, o STOP não deixa de ser um espaço vibrante uma vez que esta ‘ruína’ não é silenciosa, muito antes pelo contrário. Existe no STOP uma grande variedade de pessoas, bandas e géneros musicais demonstrando que não existe um filtro relativamente à expressão musical que aqui tem lugar. Cada célula é um *“espaço para a experimentação e a pesquisa, para o erro, para o confronto, para a libertação. A privacidade é uma condição para a liberdade, tal como o é a sensação de conforto e de apropriação do espaço”*²².

Os espaços comuns do STOP são, atualmente, pouco utilizados. Há, contudo, alguma ocupação partilhada de espaços comuns como é o caso do bar Vitamena no rés-do-chão que vai recebendo, bandas à espera ou na pausa de um ensaio, além de outros ‘habitantes locais’, cuja atividade e frequência se altera no período noturno. Durante este período, o STOP é ocupado por utilizadores que não são necessariamente membros de bandas ou proprietários de espaços no centro comercial. Anexado ao bar Vitamena, existe ainda um espaço denominado por Espaço Livre que funciona como uma sala de convívio de apoio ao bar, albergando por vezes, alguns concertos ou *jam sessions* de grupos que se queiram lá apresentar. Como o próprio nome indica, a utilização deste espaço não é limitada podendo também ser utilizado para outro tipo de encontros. O Metal Point é um outro espaço de concertos no STOP. Este espaço foi-se tornando gradualmente mais relevante, dentro do género musical em que se insere, para o contexto da cidade do Porto. No centro comercial, funcionam ainda, por exemplo, a Stop Shop, uma loja de antiguidades e, virada para a rua do Heroísmo, a Retro City, uma loja de roupa, gerida por um utilizador de uma das salas do STOP.

22 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.51



Fig. 5 - interior do Centro Comercial STOP (3º piso, zona dos acessos)



Fig. 6 - interior do Centro Comercial STOP (zona comum onde se pode ver o café Vitamina)



Fig. 7 e 8 - interior do Centro Comercial STOP (detalhes das paredes das salas vista pelo exterior)

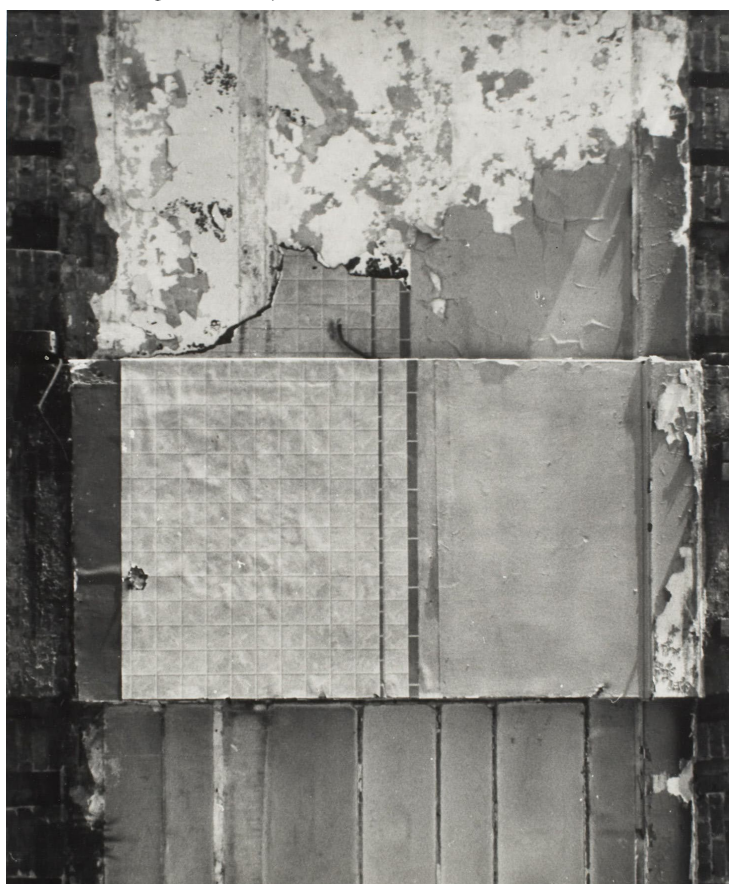


Fig. 9 - Gordon Matta-Clark, *Walls*, 1972

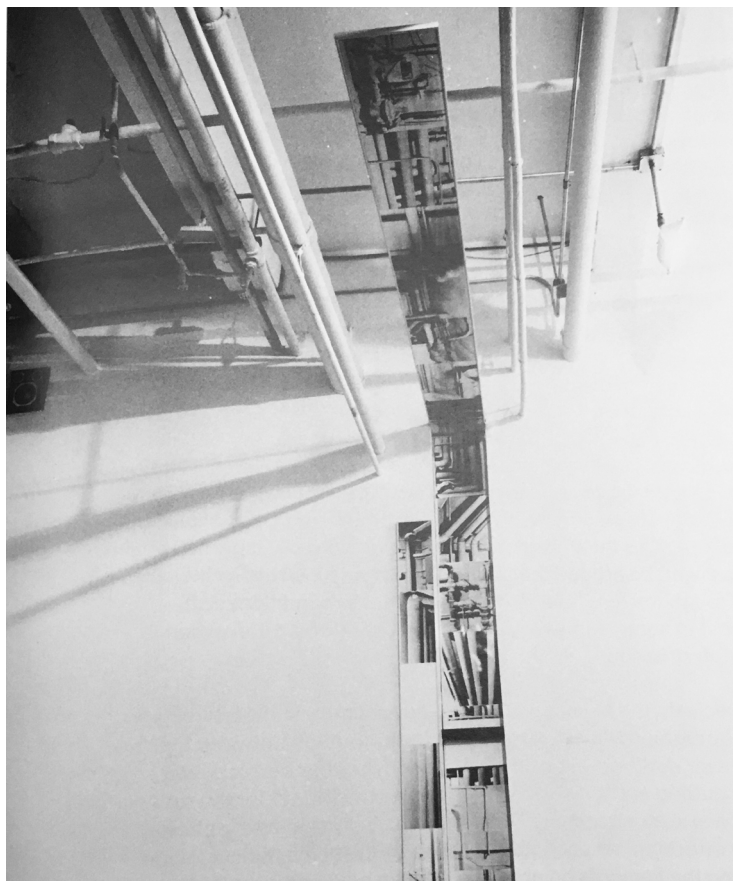


Fig. 10 - Gordon Matta-Clark, instalação *PIPES*, na escola de Belas Artes de Boston, 1971



Fig. 11 e 12 - interior do Centro Comercial STOP (detalhes das paredes das salas vista pelo exterior)

1.4. Freguesia do Bonfim

O CCStop está inserido numa das freguesias mais recentes da cidade do Porto: a freguesia do Bonfim. Desde o seu início, é uma freguesia marcada pela presença da igreja do Senhor do Bonfim, construída a partir de 1874 e sucessora de uma ermida edificada em 1760. Esta zona da cidade, à semelhança do que aconteceu em outras freguesias, sofreu um crescimento populacional muito grande durante o séc. XIX, como consequência, da concentração industrial de grande relevância para o contexto da cidade do Porto. Esta zona fabril trouxe um novo tipo de habitantes, provenientes do interior norte do país, e levou a que esta freguesia assistisse ao aparecimento do modelo do bairro operário e ao desenvolvimento das ‘ilhas’²³. A presença destas ocupações, aliada à fixação de várias indústrias nesta zona da cidade foi algo que veio a caracterizar fortemente o bairro do Bonfim.

Embora os edifícios fabris deste período já tenham desaparecido na sua grande maioria, ainda é visível a traça dos bairros operários em algumas zonas da freguesia, caracterizando-a como uma área menos nobre quando comparada com outras freguesias da cidade. Exceção feita ao jardim de S.Lázaro e aos edifícios da Biblioteca Pública Municipal e da ESBAP, presentes nesta freguesia já desde o séc. XIX e que, pelas suas características contrastavam com a envolvente.

²³ As ilhas são um modelo habitacional associado à atividade industrial. A sua morfologia específica é consequência de uma exploração dos lotes típicos da cidade do Porto, caracterizando-se por um tipo de ocupação em fileiras de pequenas habitações. Localizam-se, habitualmente, nas traseiras das habitações da pequena burguesia nas áreas centrais da cidade e são espaços muito pouco infra-estruturados e densamente ocupados.



Fig. 1 - Igreja do Senhor do Bonfim em 1960



Fig. 2 - Demolição das 'ilhas' na travessa das Eirinhas, Bonfim, 1960



Fig. 3 - Campo 24 de Agosto, aonde são visíveis as chaminés pertencentes às fábricas que ainda existiam na altura, inícios do séc.XX

Durante o séc. XX, a ligação da cidade, por meio dos transportes públicos às levou a que o crescimento populacional na cidade abrandasse. Ainda assim, entre 1900 e 1930 a freguesia Bonfim apresentava-se como a mais populosa de todas as freguesias da cidade sendo que até aos anos 60 esta população foi sempre crescendo. Apesar de, até esta altura, a zona oriental da cidade, ter sido ignorada no que diz respeito à construção de grandes obras e equipamentos públicos, é neste período que se assiste a uma afirmação de transformação da cidade. A implementação do Plano Diretor Municipal de 1962 sob a coordenação de Robert Auzelle acabou, contudo por privilegiar a Boavista como novo pólo de interesse da cidade. A definição de um novo centro que torna mais claras as intenções municipais de desenvolvimento da cidade em direção ao mar.

A adaptação da garagem Austin para centro comercial surge em 1982. Esta iniciativa, teria como intenção a criação de um ponto de comércio na entrada oriental da cidade. Este programa, motivado pelo sucesso do Centro Comercial Brasília a ocidente, não teve, contudo, o resultado desejado uma vez que, como já foi referido, não estava apoiado ou incorporado num plano municipal a larga escala. Por isto mesmo, a sua implantação, delimitada a sul limitado pelo cemitério, a este por casas em ruínas e pelos escombros do palácio Ford e a Oeste pelo museu militar (onde funcionara a delegação da PIDE/DGS, desde a década de 40 até 1974), confere ao CCStop uma certa sensação de marginalidade surgindo então *“como uma península, rodeado de sinais de morte e ruína por todos os lados menos por um, o lado norte.”*²⁴ Uma sensação que sai reforçada pelo tipo de uso que, em anos recentes, alguns utilizadores têm feito do STOP. Segundo Anselmo Canha, até há bem pouco tempo (2007/2008), o uso que a população circundante fazia das lojas do Centro Comercial, à exceção, naturalmente, das bandas, prendia-se com o apoio às prostitutas das redondezas e com o ocasional uso da danceteria Porto à Noite que, entretanto, deixou de funcionar. Desta forma compreende-se que perceção do STOP não é a mais positiva e, nas palavras de Canha, *“A precariedade social da zona é de longa data, e terá também tido a sua influência naquilo que foi o Centro Comercial na sua origem e na sua derrocada.”*²⁵

Atualmente o cenário é outro. Se em períodos anteriores esta freguesia não se apresentava como um ponto de atração turística hoje em dia o interesse pela freguesia do Bonfim tem vindo a aumentar. No seguimento dos processos de gentrificação, a criação da imagem da cidade do Porto procurou apoiar-se em ícones específicos na sua grande maioria associados a atividades e locais relacionados com o rio e o mar, ou a locais-produto específicos da cidade. Seguindo esta lógica, as freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos a ocidente e a freguesia do Bonfim a oriente apresentam-se como opções pertinentes para o reforço desta imagem²⁶. Um exemplo muito óbvio disto é o caso do projeto de reabilitação do Matadouro Municipal cuja intenção passa por criar um novo foco de interesse turístico e municipal numa zona ainda mais oriental da cidade. Segundo Rui Moreira (presidente da CMP): *“Não tenho dúvidas que, tal como a Casa da Música, na zona Ocidental da cidade, esta será a obra icónica da zona Oriental”*²⁷.

24 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.32

25 *ibidem* p.38

26 FONSECA, Joana Sofia Gonçalves da, *Habitar (n) o Bonfim*, Porto: FAUP, 2018

27 Artigo no Jornal de Negócios (online), *“Mota-Engil ganha Matadouro com ponte pedonal ‘japonesa’ sobre a VCI”*. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/construcao/detalhe/mota-engil-ganha-matadouro-com-ponte-pedonal-japonesa-sobre-a-vcj>)

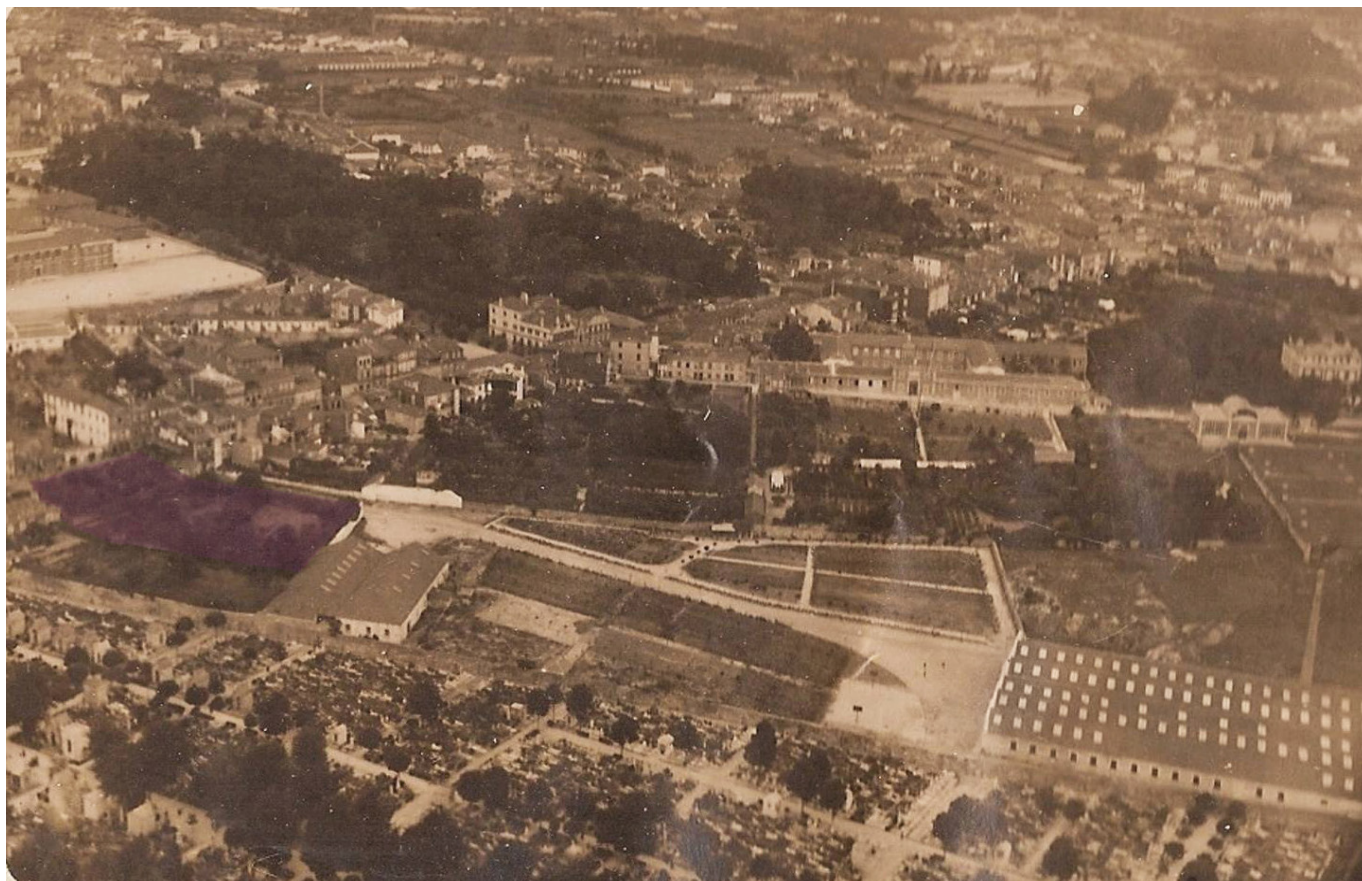


Fig. 4 - Vista aérea de uma zona da freguesia do Bonfim. Pode-se ver destacado, o lote aonde se iria implantar a garagem Austin.



Fig. 5 - Vista aérea da construção da ponte São João em 1990. Pode-se ver destacado, o Centro Comercial STOP .

É neste contexto que hoje em dia, na freguesia do Bonfim, verificamos a existência de um núcleo de oferta cultural bastante diversificada com uma maior incidência na parte mais a sul, designadamente no eixo Praça dos Poveiros/Avenida Rodrigues de Freitas/Rua do Heroísmo. A existência de vários ateliers e algumas galerias localizadas na zona circundante à faculdade de Belas Artes e até mesmo a presença do Centro Comercial STOP, contribuíram para a atual imagem da freguesia do Bonfim. Esta imagem é também muito apoiada na presença do comércio local e de alguns cafés, mais ou menos usuais, que resistem ainda ao assalto dos movimentos de gentrificação que vêm acontecendo na cidade. A atividade artística e criativa associada também a um espírito de comunidade ligado a estas iniciativas, acabou por caracterizar o bairro do Bonfim, de acordo com os media locais, como um dos bairros mais *cool* do mundo²⁸. Além do STOP, são também de destacar alguns locais como a sede do clube de futebol Praça da Alegria FC de caráter mais tradicional e outros mais recentes como a Casa Bô e algumas galerias, oficinas e ateliers tais como a Senhora Presidenta, a Oficina Arara, o Ócio, a FabLab, entre outros de maior ou menor preponderância e escala. Todos estes locais, de uma maneira ou de outra, procuram algum tipo de coadjuvação entre a população local e as comunidades artísticas que se foram instalando, levando a um reforço significativo da atividade cultural nesta freguesia *“que serve a comunidade nativa, mas também (e crescentemente) um novo perfil de visitantes”*^{29,30}.



Fig. 6 - 1ª edição da 'Feira da Alegria', na praça da Alegria em 2016. Uma feira que junta o trabalho dos vários ateliers e oficinas sediados, nomeadamente, na zona do Bonfim.

28 Disponível em: <https://www.timeout.pt/porto/pt/coisas-para-fazer/o-melhor-do-bonfim>

29 FONSECA, Joana Sofia Gonçalves da, *Habitar (n)o Bonfim*, Porto: FAUP, 2018

30 Será, também, importante referir que alguns destes locais, incluindo o próprio CCStop, constam de certos roteiros turísticos, apesar da resistência à gentrificação presente nesta zona oriental da cidade. Esta resistência leva a que se acolham, por exemplo, iniciativas críticas e criativas ao processo de gentrificação



Fig.7 - Torneio de ténis de mesa na Av. Rodrigues de Freitas.



Fig.8 - Flyer do 'The Worst Tours'.



Fig.9 - Evento a decorrer na 'Senhora Presidenta' na rua Joaquim António de Aguiar



Fig.10 - Quiosque situado ao lado da Biblioteca Municipal cuja reconversão ficou a cargo do 'The Worst Tours'.

||

2.1. Comunidade e Participação

“It is of prime importance to recognize that it is not buildings, but people and events that need to be assembled”³¹

Ao analisarmos as transformações físicas que o Centro Comercial atravessou, nomeadamente a transição entre o momento I, de adaptação para centro comercial, e o momento II relativo à decadência do espaço comercial e a sua apropriação por parte da comunidade musical, é importante destacar a capacidade da comunidade STOP em alterar completamente o caráter e o programa do edifício. Através das pequenas, mas constantes mudanças das lojas que controlavam, os utilizadores do STOP transformaram o que foi em tempos um Centro Comercial, naquilo que hoje em dia se revela como um *hub* criativo de relevância para o cenário musical *underground* da cidade do Porto. As montras envidraçadas das lojas, que serviam o seu propósito comercial, davam uma sensação de transparência e leveza, elementos que nesta metamorfose se revelaram um obstáculo para a nova ocupação, são agora opacas e cruas.

31 GEHL, Jan, *Life Between Buildings: Using Public Space*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2010, p.54

Anselmo Canha aponta que é possível encontrar no Stop uma “*capacidade de auto-organização, quer ao nível prático da gestão das salas e da logística interna, quer ao nível da disponibilidade para encontrar e tomar um papel num grupo*”³². Neste sentido, o processo de transformação espontânea ainda está em curso e é notório, à pequena escala e a ritmo lento, os antigos e novos utilizadores do Stop ainda interagem neste ecossistema. Todas estas questões levam-nos a interpretar e caracterizar os utilizadores do Stop como reativos ou mesmo, criativos, seguindo a descrição de Jonathan Hill:

*“The passive user is predictable and unable to transform use, space and meaning. The reactive user modifies the physical characteristics of a space as needs change but must select from a narrow and predictable range of configuration, largely defined by the architect. The creative user either creates a new space or gives an existing one a new meaning and uses. Creative use can either create be a reaction to habit, result from the knowledge learned through habit, or be based on habit, as a conscious evolving deviation of established behaviour”*³³

O utilizador do STOP usufruiu do *esqueleto* e interpretou-o como uma oportunidade, abrindo a porta para a sua alteração programática e de utilização. Por este motivo, existe também uma grande tendência para a proteção e manutenção da condição atual do STOP, resistindo à possibilidade de uma maior abertura à comunidade exterior, uma vez que esta abertura, poderia ser considerada uma ameaça ao investimento que cada um realizou para transformar o seu ambiente. Além disto, esta abertura poderia atrair outro tipo de interesses, nomeadamente económicos, que levariam, eventualmente, a um aumento das rendas, por exemplo. Desta forma, tenta preservar-se um certo secretismo e uma sensação de marginalidade que perpassa para o comum transeunte.

Ao mesmo tempo, esta atitude reflete uma falta de sentido estratégico, isto é, uma incapacidade de organização dos utilizadores a uma escala maior. Ainda assim, existe neste contexto uma oportunidade para se desenvolver um projeto participativo e colaborativo. O desenvolvimento de um projeto com estas características deve ser claro na intenção de dar aos músicos e todos os utilizadores do STOP a capacidade de continuarem a transformar o seu espaço e o espaço que é comum a todos no intuito de se melhorarem as condições gerais, mas também específicas de cada um. A procura por um projeto de abordagem *bottom-up*, que visa colocar o utilizador como figura preponderante na definição da sua envolvente.

De certo modo, seguindo ideias que autores como Henri Lefebvre e Constant Nieuwenhuys expuseram, perspetivas e conceitos tais como, a arquitetura situacionista, o urbanismo unitário, o direito à cidade estão na génese do projeto participativo que procuramos estimular.

Estas ideias vão abrir as portas a uma abordagem que segue uma lógica menos burocrática e hierárquica, consubstanciada numa abordagem orientada pelo não-plano que sugere a ausência de um planeador e de um plano no sentido mais rígido do termo. Consideramos necessária a inclusão de diferentes fontes de informação que por sua vez apresentem alternativas ao planeamento tradicional, garantindo um desenvolvimento mais atento, progressivo e democrático. Isto é, devemos considerar que as transformações que vão ocorrendo devem fazer parte do processo como um todo, passando pela recusa de aceitar um plano que, de acordo com o seu planeador, se encontra completo quando na verdade está apenas completado.³⁴

32 CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008, p.148

33 HILL, Jonathan, *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, London e New York: Routledge, 2003, p.28

34 BARKER, Paul, *Thinking the unthinkable in Non-Plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and*

Para Lars Lerup, por exemplo, a arquitetura participativa passa apenas por ser uma parte da resposta, ou uma fase inicial, para a compreensão integral das necessidades do utilizador. Vista apenas como uma solução de gestão, este modo de fazer arquitetura e a ideia do arquiteto enquanto facilitador, afasta-o ainda do cliente. Isto porque, para Lerup o arquiteto tem limitações no envolvimento no processo participativo. Ele é um agente que, pelos seus valores, nunca será capaz de compreender e de se introduzir realmente numa comunidade, por ser incapaz de atribuir a relevância necessária a um determinado contexto. Esta relevância, relativa a um determinado cenário físico ou objeto é sempre dependente das nossas experiências prévias, da nossa biografia, de um conjunto de imagens e significados que construímos e atribuímos a cada objeto. Ora, para que o arquiteto consiga atribuir algum tipo de relevância que se assemelhe à de um utilizador é necessário, que o arquiteto e o designer alterem a sua lente de aproximação, para passar de uma abordagem naturalista³⁵ para uma mais realista³⁶. Esta alteração, segundo Lerup, permitiria que, além de se compreenderem melhor as semelhanças no seio de uma comunidade, garantindo com isto uma base de trabalho estável, também se possam compreender melhor as suas diferenças dando, com isto, liberdade às mesmas para serem possíveis, permitindo que cada pessoa possa procurar as suas necessidades mais autênticas.

O arquiteto participativo ou o arquiteto enquanto facilitador, na visão de Lerup, confronta-se, por isso, com uma série de barreiras que o impedem de compreender a fundo as necessidades de uma comunidade ou de um utilizador. Em primeiro lugar porque este arquiteto não é o utilizador, ainda continua escondido por detrás da máscara de árbitro ou técnico, na perspetiva de Lerup. Além deste aspeto, um arquiteto tem, em geral, de servir uma multiplicidade de clientes, tornando ainda mais difícil uma capacidade de imersão necessária para se colocar no lugar de cada utilizador. O arquiteto, no sentido tradicional do termo, continua a ser um especialista e, neste sentido, é também uma barreira, *"It is because such authentic and singular actions are minimized in favor of keeping the experts' values outside that I fear that the participatory model will prohibit change and innovation"*³⁷

O que Lerup procura enfatizar a posição de um arquiteto que seja capaz de colocar os seus valores de parte, defende que deverá ser um ativista, alguém que trabalhe com e para um utilizador, *"the activist is a member of a constituency, speaking its language; at the same time the activist is also responsible to the constituency"*³⁸. Será também por aqui que assenta parte da sua crítica à arquitetura participativa, na medida em que, no seu entender, o arquiteto participativo, facilitador, especialista ou técnico não será capaz do nível de imersividade e compromisso de um arquiteto ativista, argumentando ainda que a única forma de haver uma real sensação de compromisso é através da prática.

Deste modo, a ideia que propomos do arquiteto e do projeto participativo que propomos, passa por procurar precisamente este tipo de imersividade, através de algumas ferramentas ideias e/ou momentos, numa tentativa de tornar o processo mais operativo e prático.

urbanism, Oxford, 2001

35 Uma abordagem naturalista, para Lerup, associa-se ao igual tratamento de todos os aspetos de uma paisagem, cenário ou objeto, como ele o coloca "each window, door, hung ceiling, stud and piece of flashing is of equal importance" p.135 esta é uma posição que Lerup associa à do arquiteto ou do designer.

36 A abordagem realista trata cada parte de maneira diferente, de acordo com aquilo que escolhemos dar relevância, do ponto de vista da pintura realista por exemplo "a muscle, for instance is given unnatural proportions to show it's strain" p.135. Esta abordagem associa-se à de um utilizador "they pick out the parts of the built setting that are of relevance to them" p.135

37 LERUP, Lars, *Building the unfinished: architecture and human action*, Londres: SAGE Publications, 1977, p.138

38 *ibidem*, p.136

John Turner, por exemplo, considera que é necessário fazer uma revisão dos sistemas administrativos e das instituições que detêm os recursos e que providenciam oportunidades. Na sua opinião, estes recursos são, na sua maioria, controlados por grandes organizações, gerando alguma oposição entre interesses públicos e privados. Ainda assim, existem recursos que, de forma alguma, poderão cair nas mãos dos setores corporativos, como é o caso dos que são específicos de cada pessoa – imaginação, iniciativa, cooperação, capacidade e determinação – para além dos recursos monetários e patrimoniais que cada um poderá ter. Estes recursos levaram a que Turner entendesse que se possa considerar um terceiro setor – o setor popular³⁹ – além do público e do privado. *“Where use-values and motives predominate, the ‘public’ and ‘private’ sector labels are misleading and obscure the fact that so many resources are personally and locally controlled even where they are not personally or locally owned”*⁴⁰. O poder deste setor expressa-se, de forma mais clara e significativa em cidades e países cuja urbanização e crescimento populacional são exponenciais, verificando-se a construção de habitações e bairros inteiros de forma não-autorizada

No sentido de contrariar o policiamento, a imposição de grandes instituições e a presença dos grandes investidores e gestores em questões, por exemplo, de supressão da carência habitacional, Turner coloca o desejo da participação local de uma forma bastante prática, confrontando os sistemas administrativos centralizados e os sistemas locais. Para ele, a resolução deste confronto passa pela resposta a algumas perguntas, que estão ainda em aberto:

1. *What are the resources on which housing provision depends?*
2. *What sectors or kinds and levels of organization have access to and effective control over those resources?*
3. *What is the degree of requisite variety in housing for the various socio-economic and cultural sectors?*
4. *What sectors or kinds and levels of organization are capable of providing the matching degree of variety in the controlling system?*
5. *To what extent will participation increase tolerance for mismatches between users priorities and housing actually obtained?*⁴¹

Se a resposta a estas questões demonstra que os sistemas administrativos centralizados têm mais potencial do que os sistemas locais, então considera-se que a participação dos cidadãos é desnecessária e indesejável. Se por outro lado, as respostas demonstram maior potencial dos sistemas locais auto-governados então torna-se relevante levantar as questões e problemas das formas alternativas de participação.

O confronto entre as escalas dos sistemas administrativos e o afastamento que os sistemas de caráter centralizado têm para com uma população é uma questão igualmente levantada por Nuno Teotónio Pereira em 1969. Para ele, os processos de desenvolvimento urbano partem sempre de um pressuposto de exploração proveniente de uma minoria, considerando ainda que os envolvimento das populações nestes processos é uma participação passiva. *“(...)as ações concretas do Desenvolvimento Urbano tomam-se (...) em gabinetes e ante-câmaras, velando-se por manter as populações bem à margem dos conhecimentos que lhes poderiam permitir qualquer actuação de crítica ou de controle, tirando assim proveito e mantendo situações de*

39 John Turner entende setor popular como um setor que detem recursos relevantes que não poderão ser controlados ou detidos pelos setores corporativos. Recursos específicos de cada indivíduo, tais como, imaginação, habilidade, iniciativa, cooperação e determinação, além dos próprios recursos materiais, monetários ou de propriedade.

40 TURNER, John F.C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, New York, Marion Boyars, 1991, p.130

41 *ibidem* p.136

sub-desenvolvimento social e cultural.”⁴² Este afastamento é ainda maior quando se considera que, nestes processos de exploração, os técnicos envolvidos não passam de instrumentos diretos ou indiretos, gerando-se deste modo uma sensação de desconfiança por parte das populações em relação a eles. Perante este cenário de segregação, é necessário que se procure uma comunidade de interesses, que implicará que se formule um nível de consciência, de ambos os lados. Para que tal tomada de consciência se atinja, Nuno Teotónio Pereira defende a “*possibilidade de ações limitadas no espaço, no âmbito de populações ao alcance de um contacto direto, implicando assim os problemas concretos com que essas populações se debatem*”⁴³. Desta forma é possível que se criem momentos de diálogo e confrontação entre a perspetiva do técnico e a perspetiva do utilizador sobre a realidade. A constituição destes momentos é interpretada, de uma forma prática, na medida em que a criação de pontes permite não só ao especialista uma maior imersividade e compreensão da comunidade, mas permite à comunidade perder qualquer tipo de desconfiança que possa haver.

Seguindo esta linha de raciocínio, optamos por considerar a visão de Giancarlo De Carlo. A definição e construção de momentos ou situações como Constant colocava na sua cidade utópica (New Babylon) que vem inaugurar as ideias situacionistas no contexto da arquitetura, sendo estes aspetos bem explorados na visão de De Carlo. Na nossa interpretação, o situacionismo apresenta-se como uma primeira camada por detrás do processo participativo, tal como o conceito de direito à cidade, através da possibilidade de uma determinada comunidade intervir num momento de decisão. Ou seja, para que um processo participativo seja possível é necessário criar certos momentos que vão desencadeá-lo através de um processo que caracterizamos como processo positivo⁴⁴, “*when someone begins to do something, there is a clear tendency for others to join in, either to participate themselves or just to experience what others are doing*”⁴⁵.

Segundo De Carlo, o projeto participativo passa principalmente pela noção de que se trata, acima de tudo, de um processo cíclico e não linear. Isto é, o plano não acaba na construção do objeto arquitetónico, é necessário que as relações entre arquiteto e utilizador passem a incluir o próprio objeto, provocando então uma série de transformações nestas três entidades. O objeto altera-se através das transformações impostas pelo utilizador à medida das necessidades criativas e práticas e, por sua vez, o utilizador também se transforma através do estímulo que o objeto arquitetónico transmite de forma intrínseca⁴⁶. Este processo poder-se-á dividir então em 3 fases ou passos que deverão interagir entre si numa relação cíclica. Estas 3 fases ou momentos são absolutamente indissociáveis uns dos outros não sendo, portanto, momentos que careçam de uma calendarização linear horizontal definida. Conclui-se que se trata de um processo de constante procura pela melhor solução, que segue uma lógica de *bottom-up*.

Neste processo, o primeiro destes passos diz respeito à descoberta das necessidades dos utilizadores, através de uma operação técnica que procura selecionar e classificar as necessidades fisiológicas e até espirituais, não apenas para o ‘homem comum’⁴⁷ ao contrário do que se propôs no

42 PEREIRA, Nuno Teotónio, *Participação Popular e trabalho do arquiteto*, Ex-curso, série A, nº3, 2018

43 *ibidem*

44 GEHL, Jan, *Life Between Buildings: Using Public Space*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2010

45 *ibidem*, p.73

46 CARLO, Giancarlo De, *Architecture's Public in Architecture & Participation*, London, 2005

47 *ibidem*

período da arquitetura moderna. Este primeiro momento procura provocar uma participação direta dos utilizadores, além de também expor e reconhecer o seu direito de expressão questionando assim o valor dos sistemas tradicionais⁴⁸.

A segunda fase, prende-se com a formulação de uma hipótese, isto é, o que seria o projeto propriamente dito. Nesta fase, e de acordo com a natureza do projeto, os próprios objetivos devem ser definidos no decorrer do próprio processo, procurando formular uma sequência de hipóteses com foco na participação⁴⁹.

O terceiro passo diz respeito ao uso que, como já foi referido anteriormente, parte do princípio de que o plano não se encerra na construção de um objeto final. A utilização e interação dos intervenientes com a sua envolvente vai levar a que o processo se reinicie através das reações que se provocaram, isto é dizer que, através da utilização vai-se gerar o levantamento de outras necessidades retomando assim todo o processo.

“An architectural work has no sense if dissociated from use, and the way in which it is used, or can be used, is one of the fundamental factors contributing to the definition of its quality”⁵⁰

A estrutura deste projeto/processo vai então assentar nestes três passos orientadores com recurso a alguns projetos que consideramos que apresentam soluções pertinentes e relevantes em cada uma das fases.

48 CARLO, Giancarlo De, *Architecture's Public in Architecture & Participation*, London, 2005, p.18

49 *ibidem* p.19

50 *ibidem*, p.21

2.2. Necessidade

“(...) an identification of needs requires the concrete presence of those who have them.”⁵¹

O primeiro momento que propomos para o nosso projeto diz respeito à fase de levantamento, investigação e análise das necessidades dos utilizadores. Este momento, enquadrado no projeto ou processo participativo é de uma pertinência fulcral, como defende De Carlo. Passa, fundamentalmente, por uma lógica de criação de espaços e de momentos de diálogo e confronto entre os diferentes agentes que fazem parte de um projeto de arquitetura, desde utilizadores, administradores, especialistas até agentes municipais. Esta confrontação, tem sobretudo o objetivo de estabelecer relações que permitam a criação de uma *estrutura social*⁵² que se revele operativa e seja uma base sólida para o trabalho e desenvolvimento do projeto, procurando com isto trazer os utilizadores para os momentos decisores de um projeto.

⁵¹ CARLO, Giancarlo De, Architecture's Public in *Architecture & Participation*, London, 2005, p.17

⁵² O termo *estrutura social*, deverá ser entendido, ao longo do trabalho, de acordo com a definição de Jan Gehl encontrada no livro *Life Between Buildings*. Esta definição entende estrutura social enquanto estrutura intersticial e flexível definida e assente principalmente nos utilizadores. A materialização desta estrutura pode passar pela formação de associações, grupos de trabalho, entre outras organizações sociais.

No sentido mais tradicional, esta poderá ser uma fase atribuída ao *briefing*. Nesta fase, um dos primeiros momentos de um projeto de arquitetura, uma pluralidade de instituições e profissionais de diversas áreas estabelecem uma série de parâmetros e diretrizes que o arquiteto deverá cumprir. Este é um momento, segundo a sua lógica mais convencional, que gera logo à partida uma relação de poder entre arquiteto e cliente além de, disfarçadamente, estabelecer e preconizar as relações sociais que se irão desenvolver no âmbito de um determinado projeto, “*A traditional brief thus acts against the spirit of agency in so that by setting parameters it tends to close things down and limit options*”⁵³. O que procuramos então nesta fase é a procura por abordar diretamente a comunidade - *cut the middleman* – estabelecendo um contacto que nos vai permitir denotar que existe uma pluralidade de objetos e ações cujos resultados são difíceis de antever e planear.

Apesar da relevância desta fase, existe uma certa falta de credibilidade e uma crescente desconfiança no papel do arquiteto e da arquitetura para o no sentido do desenvolvimento de uma determinada sociedade. Esta é uma noção suportada pela reação que alguns dos maiores *master plans* ao longo da história foram tendo, estando muitos deles associados a algum tipo de falhanço. Desde as grandes alterações sociais e demográficas, suportadas pelos ideais da arquitetura moderna até às políticas neo-liberais que perseguem o capital, levando a uma alteração profunda daquilo que são as cidades, as ideias de plano e de planeamento convencionais, geram repulsa. O arquiteto, por estar associado a estas estruturas de poder estando por vezes envolvido na conceção destes planos passa também a ser uma das entidades cuja credibilidade é afetada

Colin Ward coloca estas questões sob duas perspetivas. Uma, diz respeito ao processo de desburocratização do desenho e as pré-definições que o mesmo tem, por imposição das instituições regentes. Sugere que estas alternativas poderão surgir por iniciativa dos arquitetos, permitindo que se faça mais por menos ou pelo mesmo investimento. Esta perspetiva suporta-se no exemplo de Fred Pooley que, quando confrontado com o programa do desenho de um parque escolar, propôs que seria possível obter mais escola e programas mais adaptáveis pelo mesmo investimento, simplesmente por não seguir a burocratização do desenho. A outra perspetiva que Ward coloca é a confrontação entre *town planning* e *folk planning* enfatizando a segunda abordagem. A sua crítica reside fundamentalmente nos moldes daquilo que ele considera como *town planning*. “*Town planning is not mere place-making not even work planning. If it is to be successful it must be folk-planning. This means that its task is to find the right places for each sort of people; places where they will really flourish*”⁵⁴.

Considerando esta visão, aquilo que pretendemos é recuperar a confiança no papel do arquiteto e da arquitetura, através de um processo que visa suscitar e provocar o desejo da participação. Os falhanços de alguns destes planos convencionais, poder-se-ão atribuir à falta de apoio e suporte da comunidade, explicada pela sua ausência aquando do desenvolvimento destes planos. Ainda assim, é importante reconhecer que a participação dos utilizadores não significa colocá-los por detrás de um estirador, remetendo o arquiteto para a posição de um tradutor ou intérprete, que se limita à transcrição. Defendemos a lógica de transformação do plano num processo, - *process planning*⁵⁵. No

53 AWAN, Nishat, SCHNEIDER, Tatjana, TILL, Jeremy, *Spatial Agency, other ways of doing architecture*, New York: Routledge, 2011, p.71

54 WARD, Colin, *Anarchy in Architecture in Non-Plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, Oxford, 2001

55 CARLO, Giancarlo De, *Architecture's Public in Architecture & Participation*, London, 2005

nosso projeto procurámos planear com as pessoas e não apenas para elas, em coerência com a visão de De Carlo, um processo que mantém o consenso numa dinâmica permanente e por isso sempre em aberto: “*if we plan with people, consensus remains permanently open; it is renewed by confrontation with the planned event (...) it renews the planned event by adapting it to the demands of a supporting apparatus which keeps redefining itself.*”⁵⁶

Concretamente, o levantamento e descoberta das necessidades dos utilizadores é algo que, como já referimos anteriormente, consideramos como um pré-requisito para o projeto ou processo participativo. Mas então de que maneira poderá ser possível? Em primeiro lugar será necessário compreender que quando se faz este exercício de investigação não se poderá considerar as necessidades do ‘homem comum’ como barómetro⁵⁷.

Após esta tomada de consciência, será necessária uma agregação de informações de forma a definir o real valor que se dá a uma determinada intervenção ou sugestão programática. Este é um processo que nos vai levar ao desenvolvimento daquilo que consideramos um sistema de valores, isto é, o que realmente é valorizado numa determinada comunidade, na medida em que o que esta valoriza, pode não ser necessariamente aquilo que é expectável, e neste sentido, este é um dos tópicos mais relevantes para que este processo exista.

O interesse pelo processo participativo não assenta na lógica de permitir constituir um direito que todos devemos ter, independentemente da qualidade de um produto. A sua importância não estará no fim em si, mas sim no meio para alcançar um resultado. “*The link between a valued participatory process and a valued built product is more relevant for those who see participation as less of an ‘end’ in itself, and more of a ‘means’ to an end, which assumes some higher form of value in the built product*”⁵⁸. Sendo, ainda assim, difícil definir a natureza do valor (de um produto ou de um resultado), seja ele estético, funcional ou técnico, não é expectável que esta escala de valores se assemelhe à que está presente no meio da arquitetura ou até nas estruturas e sistemas de poder existentes. Aliás, aqueles que se encontram excluídos destas mesmas estruturas, estatutos ou classes, são portadores de outros e novos valores.

O melhoramento de uma determinada condição não passa necessariamente pela demonstração de que a solução que enfatiza o seu valor estético ou técnico é a melhor. Como também não assume o contrário, ou seja, a solução mais bela não é a mais eficaz. “*It is not to argue for the dismissal of the role of aesthetics and tectonics, but to more realistically understand the role they play in the context of the much wider set of social conditions to which architecture contributes*”⁵⁹. Existe, portanto, um confronto entre a ética e estética.

Nesta etapa de levantamento de necessidades, aquilo que procuramos é o confronto e aceitação do mesmo, procuramos a partilha de conhecimento mais do que a partilha de informação. O conhecimento pode ser uma ferramenta transformativa quando não é retido como um recurso, mas algo que se partilhe e que se crie através deste processo de participação e negociação entre as diferentes partes, conducente a uma melhor compreensão do espaço e da prática. “*(...) negotiation, tenacity,*

56 CARLO, Giancarlo De, *Architecture’s Public in Architecture & Participation*, London, 2005, p.15

57 Esta é uma consideração que poderá trazer consigo o risco de se cometerem os erros que a Arquitetura Moderna cometeu e que levou a que se gerasse a referida desconfiança pelo papel do arquiteto relativo à implementação de um plano.

58 JENKINS, Paul, *Architecture, participation and society*, London: Routledge, 2010, p.16

59 AWAN, Nishat, SCHNEIDER, Tatjana, TILL, Jeremy, *Spatial Agency, other ways of doing architecture*, New York: Routledge, 2011, p.37

*imagination, participative spatial encounters, and one's own understanding as morally responsible actor, might together lead to a different and more ethical understanding of spatial practice*⁶⁰

Há vários exemplos de projetos participativos que, de uma forma ou de outra, fizeram uso deste momento na procura de alterar o paradigma da produção de espaço com a premissa da participação transversal. Um destes exemplos – aquele que escolhemos como referência – é um projeto por parte do Atelier d'Architecture Autogérée (AAA). O Passage 56, projeto de 2006 localizado na cidade de Paris.

Este atelier, sediado em Paris tem uma formação flexível e pluridisciplinar. Na sua equipa podem-se encontrar arquitetos, paisagistas, urbanistas, artistas, estudantes, sociólogos e até residentes. Esta característica permite que se estabeleçam diferentes grupos de trabalho consoante as diferentes necessidades de cada intervenção. Tendo como base a lógica do processo colaborativo e em contacto com a comunidade local, procuram trabalhar sobre os conceitos de reapropriação e reinvenção do que se considera o espaço coletivo da cidade.

Acreditam que o seu papel na sociedade contemporânea deverá ser mais do que a construção de um espaço físico. Apoiam-se, de certa forma, nas ideias de filósofos como Gilles Deleuze e Félix Guattari para criar uma perspetiva sobre a arquitetura participativa, suportada no seu formalismo e na lógica do design aplicável. Defendem uma abordagem participativa que desafia as configurações das relações de poder, uma postura que deverá questionar quem exerce este mesmo poder e como este é distribuído, procurando assim empoderar utilizadores e clientes. Este posicionamento visa forçar e propor a estes utilizadores desempenhar um papel ativo nas decisões do processo criativo, desafiando até as suas próprias rotinas⁶¹. Defendem uma ideia de participação transversal a todos os estratos sociais considerando cada situação particular, por oposição à participação organizada ou planeada. Uma abordagem participativa não deverá então procurar ser totalmente eficaz mantendo sempre abertura a conclusões inesperadas. Participação é também 'criar espaço' para a discussão.

Os AAA procuram na sua arquitetura criar princípios de autogestão e auto-produção seguindo uma lógica DIY ou de *bricolage structure*⁶², onde residentes e profissionais são igualmente importantes nesta estrutura. O que acontece depende daquilo que cada um traz e do que cada um faz quando está presente, compreendendo também que é um processo que pode acarretar alguns riscos pois depende de todos os envolvidos.

60 AWAN, Nishat, SCHNEIDER, Tatjana, TILL, Jeremy, *Spatial Agency, other ways of doing architecture*, New York: Routledge, 2011, p.78

61 PETCOU, Constantin, PETRESCU, Doina, R-URBAN or how to co-produce a resilient city in *Ephemera: theory & politics in organization*, 2015

62 PETRESCU, Doina, *Losing Control, Keeping Desire in Architecture & Participation*, London, 2005



Fig.1 - Reunião com a comunidade a decorrer no lote do Passage 56



Fig.2 - Doina Petrescu e Constantin Petcou



Fig.3 - Comunidade a montar uma estrutura no Passage 56

No Passage 56 é possível identificar todos estes valores e princípios, e o que escolhemos destacar deste projeto é precisamente o momento em que o atelier procura compreender as necessidades da comunidade que circundava o interstício urbano no bairro Saint Blaise. O AAA propõe-se então a sondar a população passando alguns meses a estudar e a observar os agentes locais, acabando por desenvolver um projeto com base nas sugestões dos moradores e associações do bairro, seguindo deste modo uma estratégia *bottom-up*. As primeiras ocupações do lote, promovidas pelo atelier, foram também momentos importantes em todo este processo de mapeamento, isto porque estas ocupações, numa fase inicial, foram de caráter temporário. Esta experimentação do programa com recurso às sugestões previamente aferidas incitou a participação continua dos utilizadores no processo de desenho. Um desenvolvimento que levou a que, de forma gradual fosse possível alcançar um programa que ia de encontro ao real uso que os utilizadores fizeram do espaço. A formação de parcerias entre a administração pública, as organizações locais, profissionais e residentes, ajudou a que se criasse um espaço gerido coletivamente. Além disto, o papel ativo do atelier enquanto iniciador do projeto, enquanto facilitador, mediador e até consultor levou a que houvesse uma constante participação de não especialistas. O papel do arquiteto neste projeto não é o do profissional que determina todo o processo e resultado final.



Fig.4 - Lote do Passage 56, antes da intervenção dos AAA



Fig.5 - Pessoas a trabalhar no jardim comunitário



Fig.6 - Vista da estrutura construída a partir do interior do lote.



Fig.7 - Fachada virada para a rua.



Fig.8 - Fachada virada para a rua.

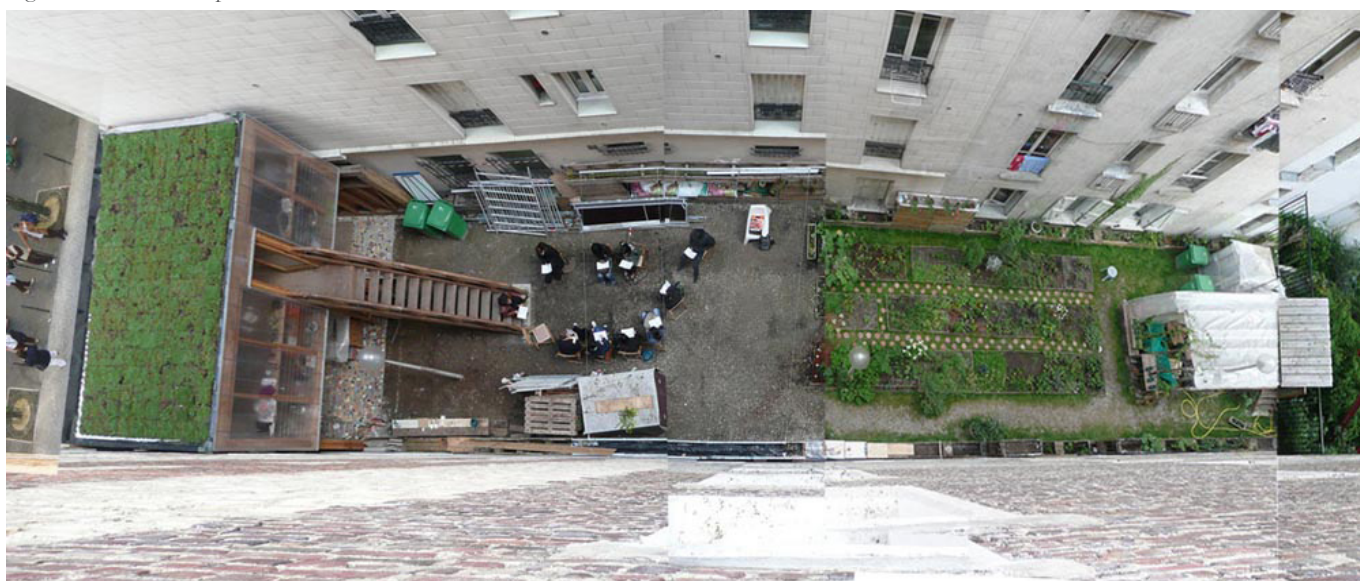


Fig.9 - Vista superior da intervenção.

2.3. Hipótese

“(...) process planning formulates a sequence of hypothesis aiming at (and launched by) participation”⁶³

Após o levantamento das necessidades o momento que se segue diz respeito à formulação de uma hipótese, aquilo que se poderá considerar, nos termos tradicionais, o ‘projeto’ propriamente dito. A abordagem que decidimos seguir é, como já referimos, suportada nas ideias do *process planning* ou *process formalizing* e neste sentido a própria formalização deverá apoiar-se em estratégias que procurem manter o máximo de abertura. Esta abertura vai permitir definir objetivos ou soluções progressivamente mais adequadas. Como afirma De Carlo “*needs are refined and configurations perfected until they reach a condition of equilibrium, even if some instability remains due to the innate mobility of the process*”⁶⁴. Existem várias ferramentas ou estratégias que podem permitir formular uma hipótese respeitando este princípio processual e cíclico do projeto que propomos e que provoquem reação gerando sinergias e movimentações de forma a que se alcance um equilíbrio.

63 CARLO, Giancarlo De, *Architecture's Public in Architecture & Participation*, London, 2005, p.19

64 *ibidem*, p.18

Os gestos de apropriação são uma das ferramentas que promovem a formulação de uma hipótese, ou que coloquem em curso uma sucessão de hipóteses, solicitando a participação, mantendo ao máximo a dinâmica de abertura no que a um consenso diz respeito. Além disto, estas apropriações, por definição, tornam o espaço cada vez mais próprio, reforçando uma sensação de pertença já presente na comunidade e que se estende para lá do espaço privado e individual. *“The distance between participants is reduced if mutual interest and intensity are increased”*⁶⁵.

A apologia da apropriação deve ser compreendida como um meio de fazer uso de recursos que não estão de momento a ser usados, mas também como um meio de reivindicação. Não segue os moldes da exploração no sentido mais intransigente ou radical, mas, ainda assim comporta uma intenção de perturbação do *status quo* e de crítica perante a ineficácia das estruturas de poder e das culturas de planeamento que, muitas vezes, deixam espaços inutilizados durante largos períodos de tempo. Para que este tipo de estratégias seja eficaz, é fundamental que haja exposição ao público.

No âmbito da bienal de Istanbul em 2005, Karl-Heinz Klopff espalhou pela cidade alguns focos de luz para iluminar certos elementos urbanos, *“Seemingly banal places of social interaction were turned into ‘stages’ that illuminated the local physical and social surroundings for one hour every evening and drew attention to their problems and potentials”*⁶⁶. Estes tipos de intervenções focam-se nas intenções por detrás das ideias situacionistas que influenciaram alguns protestos e manifestações a partir dos anos 60. Em vez de se cingirem simplesmente à lógica de entretenimento ou animação, estas intervenções procuram provocar alterações sociais através da abertura de certas temáticas ao público.

Estas operações associam-se aos conceitos por detrás das estratégias de acupuntura urbana. A partir da lógica da terapia medicinal da acupuntura, este é um conceito que procura utilizar a intervenção pontual provocando alterações, estimulando o meio urbano, sem eliminar o que existe. *“The city is meant to regenerate itself solely through slight external interventions. In the process, time plays an existential role”*⁶⁷. Estas intervenções, de carácter temporário ou não, procuram impulsionar um desenvolvimento a longo prazo, demonstrando a compreensão de que o planeamento deverá ser um encarado como um processo. Compreendendo-se a extensão temporal que este tipo de abordagens requer, o recurso a um gesto simples e focado poderá despoletar novas interações e potenciais usos de formas bastante eficazes.

Projetos desenvolvidos segundo as lógicas de acupuntura urbana nem sempre precisam de comportar uma tradução ou alteração material de um dado ambiente, por vezes pode passar pela alteração de uma determinada situação do ponto de vista administrativo, social e programático. São estratégias que poderão assentar na ausência da visibilidade da própria arquitetura. Michelle Provoost coloca esta questão sugerindo até que a importância ou relevância de um projeto de arquitetura possa ser inversamente proporcional à sua visibilidade. Provoost considera que a arquitetura contemporânea se encontra num estado em que é mais ditada por construtores e governadores do que propriamente por arquitetos. Isto leva a que o arquiteto se limite a colorir um plano ou programa já estabelecido levando à criação de edifícios que tenham sempre de ser icónicos por muito que o seu

65 GEHL, Jan, *Life Between Buildings: Using Public Space*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2010, p.67

66 OSWALT, Peter, OVERMEYER, Klaus, MISSELWITZ, Phillip, *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*, Berlin: Dom Publishers, 2013, p.178

67 *ibidem*, p.177

programa não o seja. *“This often results in an architecture more reminiscent of a randomly assembled exhibition than a city, in which the role of the architect is contractually restricted to producing a beguiling image”*⁶⁸. Neste sentido, sugere que a forma como um determinado projeto se torna realidade é tão ou mais relevante quanto a aparência do objeto em concreto. Procura valorizar as abordagens que demonstram uma maior habilidade e destreza no sentido da gestão e na inovação de técnicas construtivas por exemplo. No fundo, projetos onde o arquiteto não é marginalizado e se demonstra capaz de exercitar a sua perícia profissional integralmente, de formas completamente diferentes das expectáveis.

Acima de tudo é necessário compreender que este tipo de estratégias depende exclusivamente da forma como serão utilizadas e apropriadas. Para Jaime Lerner, *“Good acupuncture is about drawing people out to the streets and creating meeting places. Mainly, it is about helping the city become a catalyst of interactions between people”*⁶⁹. Será destas interações que surgirá a demonstração dos mais diversos agentes que poderão ter ferramentas de criação e provocação, gerando com isso massa crítica, fundamental para a definição de molduras de intervenção. Estas ferramentas que podem variar desde soluções ou medidas construtivas, à facilitação de acesso a certos locais ou até competições de ideias e criação de associações. *“With measures like these they create a framework for action that creates up use possibilities for many actions”*⁷⁰. Este tipo de estratégia não precisa de ter qualquer tipo de definição para o uso podendo até o próprio uso, não estar previamente definido.

O projeto Magnet, do arquiteto britânico Cedric Price seguiu, de forma eficaz estas formas de intervir. Neste projeto, Price desenvolve dez estruturas temporárias espalhadas em diversos pontos da cidade de Londres, propondo e estimulando novos padrões de movimento urbano. Desde escadas, pontes, arcadas, entre outras, as estruturas procuravam permitir a criação de novos espaços públicos ou encorajar novos usos para espaços já existentes, além de facilitarem acessos e possibilitarem outras formas de observar e vivenciar a paisagem urbana. Price explorou também estes conceitos no seu projeto Inter-Action Center.

O desenvolvimento deste projeto considerou duas fases. Numa primeira, Price ergueu uma estrutura metálica sobre um terreno vago, permitindo o desenrolar de atividades ao ar livre. A angariação de fundos possibilitada nesta fase lavou a uma segunda fase. Esta, por sua vez, comportava a construção de espaços interiores, independentes do telhado e paredes exteriores cujas funções incluíam uma diversidade de programas tais como salas de aula, salas de ensaios, estúdios, ginásios, zonas dedicadas a performances entre outras.

Devido à estrutura desenvolvida por Price, este projeto comportava uma sensação de infinidade formal, programática e de utilização, dependendo naturalmente do envolvimento da própria comunidade na sua evolução. *“There is the possibility of expanding the building in the unfinished areas and towards its length, What I like most of this building is not the image of a potential future but the current demand to be manipulated”*⁷¹

68 PROVOOST, Michelle, *Urban renewal: invention, transformation and the power of the architect*, 2008 (disponível em: <https://www.crimsonweb.org/urban-renewal/>)

69 LERNER, Jaime, *Urban Acupuncture: celebrating pinpricks of change that enrich city life*, Washington D.C.: Island Press, 2014, p.47

70 OSWALT, Peter, OVERMEYER, Klaus, MISSELWITZ, Phillip, *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*, Berlin: Dom Publishers, 2013, p.247

71 PRICE, Cedric, Inter-Action Centre in *Domus n°581*, Milan, 1978

Fig.2 - Convocatória para interação no lote do Inter-Action Center



Fig.3 - Maquetes das intervenções do projeto Magnet



Fig.4 - Diagrama do Inter-Action Center

Nestes projetos a arquitetura surge como uma semente que procura fazer uso dos recursos e desta procura que John Turner considera o setor popular. Será, precisamente, na incorporação destes recursos em sistemas de administração centralizada e única, que reside um dos grandes problemas destes mesmos sistemas. O papel do arquiteto, segundo esta estratégia, deverá residir na criação de ferramentas que procurem empoderar o indivíduo e a comunidade, sendo mais responsivo e flexível nas suas abordagens às necessidades sociais e arquitetónicas da mesma.

Chinedu Umenyilora coloca o papel do arquiteto e da arquitetura segundo este prisma, como um agente que poderá emprestar os seus conhecimentos a outras áreas, no sentido de suprir necessidades, suportando-se na ideia do *workshop* ou do que ele chama de *kit-of-parts*⁷² por exemplo. Para que estes tipos de estratégias sejam eficazes, além da partilha de conhecimento, é também necessário que haja uma preocupação pela desburocratização do desenho e pela quebra da barreira entre arquiteto e utilizador relativamente ao desenho e compreensão do desenho de arquitetura. Apesar de compreendermos a importância que este tipo de elementos tem no exercício da arquitetura, a sua relevância torna-se menor, quando o intuito é o da inclusão de não especialistas no processo. O desenvolvimento de sistemas de produção e a partilha de meios e conhecimentos, estão na génese da ideia de uma produção de espaço mais eficaz, independente e democrática pelos seus utilizadores, procurando alcançar um estado de auto-suficiência e sustentabilidade.

O trabalho desenvolvido pelos Raumlabor vai de encontro à formalização que procuramos, compreendendo e aplicando as estratégias referidas. Os Raumlabor são um laboratório espacial composto por 9 arquitetos que assentam sobre uma estrutura de trabalho colaborativa e que explora a interseção entre a arquitetura, a arte, o planeamento e a intervenção urbana. Sediados em Berlim, este coletivo forma equipas interdisciplinares de especialistas, procurando incluir os próprios residentes – “*city residents are also specialists*”⁷³ – no processo da produção de espaço e de intervenção na cidade.

O trabalho com os residentes permite-lhes alcançar informação valiosa sobre a história, os desejos, as necessidades existenciais, os défices e receios presentes em qualquer contexto espacial em que se inserem. A promoção de alianças entre os intervenientes locais e os especialistas, leva a que sejam capazes de alcançar níveis de ação e experimentação testados em coletividade, e que por sua vez, leva a uma arquitetura onde é possível unir espaço com experiência individual. Defendem uma arquitetura segundo a ideia de laboratório experimental criticando os modos de produção arquitetónica massificada. As suas intervenções procuram influenciar os processos de planeamento tradicionais e oficiais, colocando o arquiteto no papel de ativista ou mediador. Como um agente, cuja tarefa deverá ser a chamada de atenção para os problemas, utilizando a arquitetura como ferramenta para a exploração das possibilidades e potencialidades do meio urbano.

O estúdio Raumlabor recorre à ativação de espaços através do uso e da intervenção ou ocupação temporária, indo de encontro às estratégias de acupuntura urbana: “*We transform urban spaces into something completely different, far from all expectations and visions. We move programmatic narratives into urban*

72 A expressão Kit-of-Parts refere-se conceptualmente a uma ação de arquitetura enquanto semente. Esta é uma abordagem que, para Chinedu, compreende uma manipulação de componentes modulares enquanto forma de exploração da flexibilidade e adaptabilidade da arquitetura em contextos mais ou menos informais. O Kit-of-parts entende-se, portanto, como uma ferramenta de empoderamento do utilizador enquanto construtor e que se desenvolve através de uma interação comunitária.

73 RAUMLABOR, *Statement: Experimental Architectural Practice*, (disponível em: <https://raumlabor.net/statement/#more-62>)



Fig.5 - O coletivo Raumlabor



Fig.6 - A comunidade a trabalhar para o projeto Generator em Brno

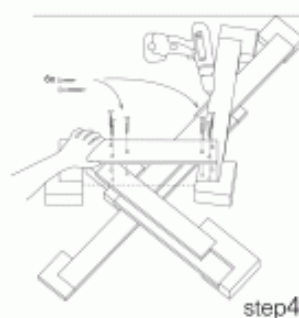
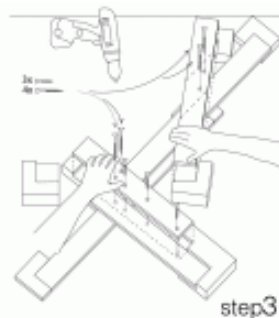
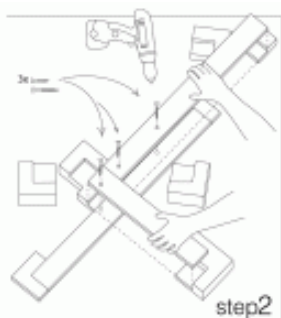
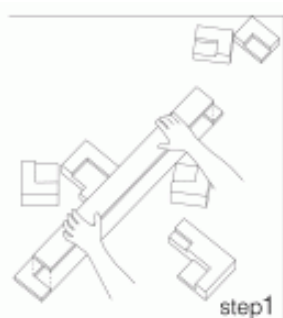


Fig.7 - Diagrama de montagem de uma estrutura de madeira



Fig.7 - Bancadas construídas pela comunidade para o projeto Generator em Brno

spaces, install new atmospheres and create a sense of new potential.”. Os seus projetos sugerem a abertura para negociação e comunicação, promovendo por vezes o conflito e usando-o para o propósito da produção de espaço e da arquitetura uma vez que consideram a arquitetura um fenómeno fundamentalmente social.

Em 2008 os Raumlabor desenvolveram um projeto para a estação de metro Eichbaum, uma estação que não teria sido totalmente concluída e que era vista como um local de violência e vandalismo. Este foi um projeto que propôs uma utilização alternativa de carácter temporário cujo objetivo principal seria o de revelar o potencial desta estação, procurando com isto atribuir um novo significado ao lugar. Construída nos anos 70, a estação situava-se numa paisagem urbana dissecada por autoestradas e linhas de metro. A sua construção fazia parte de um projeto infraestrutural que procurava servir uma zona de grande densidade urbana, caracterizada também por uma forte presença industrial. Ainda assim, devido às alterações sociais e urbanas da região, uma área que era vista como um lugar de aspiração e esperança tornou-se um local inóspito. O declínio da indústria, levou a um crescente abandono das zonas deste cariz, e com isso, toda essa zona acabou por sofrer dos problemas inerentes aos modelos urbanos de baixa densidade, uma vez que se deparou com uma crescente escassez da população.

Ao longo dos anos houve várias tentativas de melhoramento da sua zona envolvente da estação de metro Eichbaum, provenientes, tanto do município, como da própria empresa de transportes. Em 1999 por exemplo, procurou-se melhorar as áreas verdes em redor, além da própria recuperação de alguns edifícios industriais. Ainda assim, a estação Eichbaum continuava a ser ignorada por parte destes planos. Desta forma, e indo de encontro às iniciativas de recuperação das antigas indústrias, os Raumlabor propõem-se a iniciar um processo de reapropriação da estação ligado à vertente artística, com foco nas ligações entre arquitetura, teatro, música e acima de tudo a comunidade. Para o desenvolvimento do projeto o coletivo, colocou-se como intermediário entre comunidade, município e empresa de transportes, defendendo que este seria um projeto que deveria ser valorizado pelo seu processo social e consequente impacto na envolvente.

Por forma a promover a participação da população, os Raumlabor propuseram-se a atribuir um novo sentido e uma nova utilização ao lugar, além do seu uso enquanto infraestruturas ao serviço da rede de transportes públicos. Esta proposta também iria procurar alterar a perceção da comunidade em relação à própria estação. Após um período inicial de reuniões tornou-se possível ao coletivo construir um edifício, o *Opernbanhutte*, cujo principal objetivo seria o de proporcionar um ponto de encontro e um espaço de trabalho para os habitantes, artistas convidados e o próprio Raumlabor. Este edifício, localizado numa praça à entrada da estação, procurava ocupar um lugar de destaque servindo como um símbolo da reativação e transformação do lugar, oferecendo espaços de workshop, salas de reuniões, bar, cinema, galeria de arte, etc. A interação entre compositores profissionais e residentes locais levou à composição de uma ópera focada nos assuntos que afetam a comunidade, tendo sido apresentada em junho de 2009 num espaço desenvolvido e construído pela própria comunidade. O espaço teatral e o urbano juntam-se num projeto integralmente focado nas pessoas locais, construído sobre uma estação de metro negligenciada. O Eichbaumoper tornou-se então num teatro aonde não existem espectadores, apenas atores que operaram de forma ativa alterando permanentemente o carácter do lugar. A arquitetura funcionou enquanto ferramenta de operação coletiva, enquanto catalisador urbano.



Fig.8 - Localização da estação de metro Eichbaum



Fig.9 e 10 - A estação de metro Eichbaum, antes da intervenção



Fig.10 - Espetáculo de ópera a decorrer na estação de metro Eichbaum

2.4. Uso

“An architectural work has no sense if dissociated from use, and the way in which it is used, or can be used, is one of the fundamental factors contributing to the definition of its quality”⁷⁴

Ao longo dos momentos propostos anteriormente, partes do processo participativo que procuramos, a presença dos utilizadores é um aspeto fundamental para a eficácia e coesão deste tipo de projetos. Consideramos que esta será uma abordagem com capacidade para desenvolver ações e projetos personalizados e estimulantes atribuindo um carácter mais inclusivo e pluralista à ideia de cidade e às formas de se fazer cidade. Seguindo esta lógica, será, portanto, necessário compreender que o plano e a sua execução não acabam na construção do objeto construído. As relações que se estabelecem ao longo do processo alteram-se com a materialização de qualquer ambiente construído, trazendo com isso novos problemas. A relação arquiteto-utilizador é substituída pela relação objeto arquitetónico-utilizador. Desta forma, o objeto arquitetónico altera-se devido as transformações impostas pelo utilizador, à medida das suas necessidades criativas e práticas, por sua vez, o utilizador também se transforma devido ao estímulo que o objeto arquitetónico transmite de forma intrínseca.

74 CARLO, Giancarlo De, Architecture's Public in *Architecture & Participation*, London, 2005, p.21

Consideramos que o uso terá um poder suplementar, no sentido de fazer retomar o processo, assegurando a sua continuidade cíclica, reforçando, de forma gradual, o valor do próprio objeto. Independentemente das estratégias definidas previamente, são as formas de operar, as táticas escolhidas pelos utilizadores, que em última instância, vão atribuir significado a qualquer espaço. Estar numa situação de controlo, significa também estar apto para responder, de forma apropriada, às diferentes necessidades que possam surgir deste choque. Este será um processo que deverá, portanto, considerar o utilizador uma entidade ou agente com capacidade transformativa por oposição ao simples consumidor. Evocamos aqui estes conceitos, segundo a perspetiva de Michel De Certeau, que considera o consumidor uma entidade que opera de forma passiva, cujas ações vão de encontro às estratégias pré-estabelecidas e prescritas, enquanto que um utilizador age taticamente, perturbando e divergindo destas mesmas estratégias. Esta capacidade operante vai provocar a criação de relações que sejam capazes de influenciar e estimular utilizador, planeador e objeto arquitetónico. Será através da construção destas relações, mais do que a construção de objetos concretos, que poderemos encontrar a solução para os desafios e obstáculos de uma determinada condição. *“Building walls doesn’t solve the challenge of what is on the other side. (...). Instead we need to build relationships”*⁷⁵

Para que esta dialética seja possível, no entanto, é necessário que haja sensibilidade da parte do planeador e do utilizador para o intercâmbio das informações que comportam significados e identificações de ambos os lados. Ou seja, é preciso compreender, por exemplo, que o espaço só existe e só tem significado quando é praticado, quando é utilizado. A arquitetura precisa mais de utilizadores do que de arquitetos. Através dos nossos próprios códigos e perceções, regulamentamos, e operamos num espaço, tornando-o uma construção ou disposição de lugares aos quais atribuímos significado, um significado que poderá não ir de encontro aquele que foi definido. *“The geometric space of architects and urbanists seems to have the status of ‘proper meaning’ (...). In reality this faceless ‘proper’ meaning cannot be found in current use”*⁷⁶.

Roland Barthes coloca estas questões segundo a perspetiva de cidade como um texto. Para Barthes, esta ideia, parte do pressuposto que o autor deste texto serão os planeadores, os designers e os arquitetos. Segundo a sua perspetiva, quem irá atribuir significado ao texto não serão os próprios autores, mas sim os utilizadores, os seus leitores. No seu ensaio, “The Death of the Author” de 1967, sugere que o autor seja de facto removido, isto porque segundo a sua compreensão, a existência do autor limita o significado e compreensão do próprio texto. *“To give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing.”*⁷⁷. Para que o leitor nasça o autor tem de morrer, desaparecer no seu significado mais puro ou tradicional, a existência deste autor automaticamente cria um limite interpretativo e significativo, fechando o texto. Barthes acrescenta ainda que a presença deste tipo de autores é algo que vai valorizar por exemplo a crítica.

No contexto da arquitetura, esta crítica a todo o jornalismo em torno da disciplina, nem sempre considera o utilizador e o uso, enquanto forma de avaliar o sucesso ou insucesso de um projeto. São meios que colocam a arquitetura como um potencial espaço e não um espaço real e praticado. Disciplinas como a arquitetura e o urbanismo vivem precisamente na dicotomia entre o real e o abs-

75 SIM, David, *Soft City: Building Density for Everyday Life*, Washington D.C.: Island Press, 2019, p.517

76 CERTEAU, Michel De, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984, p.100

77 BARTHES, Roland, *The death of the author*, London: Fontana, 1977, p.147

trato e da procura por anular a distância que existe entre ambos. No entanto, na prática da arquitetura, as ferramentas que são utilizadas acabam sempre por mantê-la no domínio do remoto, alienando-se dos seus processos de produção, dos seus intervenientes e dos seus utilizadores. Para Lefebvre, por exemplo *“The architect who draws and the urbanist who composes a block plan look down on their ‘objects’, buildings and neighborhoods, from above and afar. These designers and draftsmen move within a space of paper and ink (...) They’ve shifted from the lived experience to the abstract, projecting the abstract onto lived experience”*⁷⁸. Esta distância vai, portanto, depositar todas as esperanças e todas as formas de avaliação da arquitetura exclusivamente no objeto construído, sem considerar o ponto de vista do utilizador. Por sua vez, estes objetos vão-se apresentar em monografias aonde este mesmo utilizador se encontra ausente de todas as representações. Deste modo, tanto o impacto dos outros responsáveis pelo desenvolvimento, como principalmente os seus utilizadores e usos, é raramente reconhecido ou valorizado. A performance de um edifício depois de construído já não faz parte da lista de serviços deste arquiteto. Para o tipo de projeto que propomos e para a forma de fazer arquitetura que acreditamos, não poderá ser assim. *“(...) a building only becomes complete through its use”*⁷⁹.

É necessário desafiar esta abstração através de uma abordagem autêntica e real, um gesto que vá, portanto, atribuir valor e relevância ao objeto. Será deste confronto que surge o caráter de desenvolvimento de projetos que procuramos. As intenções transformativas provenientes dos utilizadores deverão ser incluídas num projeto cujo progresso poderá estender-se por um período temporal maior do que o expectável. As estratégias de acupuntura urbana, anteriormente referidas, são inúteis se não puderem contar com a apropriação e utilização, uma vez que são dependentes delas. São estratégias que independentemente da forma que venham a tomar, fazem uso da sua capacidade de criar relações e sinergias na procura por um equilíbrio. Desta forma, será necessário encontrar matrizes para a formalização de organizações abertas e com potenciais de auto-gestão. Estas matrizes deverão assentar em ideias pluralistas e inclusivas permitindo que a construção e manutenção de um qualquer ambiente físico possa vir a ser independente da constante presença do seu ‘autor’. É, portanto, aqui que reside a importância de serem estabelecidas em colaboração com os utilizadores. Combinando abordagens faseadas com lógicas de apropriação temporária ou mesmo através da conjugação de estratégias *bottom-up* com *top-down* poder-se-á alcançar uma condição consolidada e autónoma. Assim, torna-se possível a criação de novas ferramentas e instrumentos práticos relativos à produção espacial e à administração e manutenção comunitária independente e sustentável. Desta forma o papel do arquiteto e da própria arquitetura torna-se o de *“facilitador da expressão coletiva do espaço”*⁸⁰.

Esta é uma posição que procura pôr em causa aquilo que será a compreensão tradicional da arquitetura enquanto disciplina abstrata e fechada, de difícil perceção e de tradução conceptual autorreferenciada. Através desta perturbação torna-se possível a implantação de relações entre utilizador, planeador, espaço e produção de espaço, cujo intuito é a criação de ‘lugares’ com identidade e consciência comunitárias. Os Assemble Studio são um exemplo de um coletivo multidisciplinar que atua segundo estes conceitos. O trabalho que têm vindo a desenvolver desde 2009 assenta sobretudo em gestos que ultrapassam o conceito ou o desenho, transportando uma intenção de

78 LEFEBVRE, Henri, *The Urban Revolution*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p.183

79 AWAN, Nishat, SCHNEIDER, Tatjana, TILL, Jeremy, *Spatial Agency, other ways of doing architecture*, New York: Routledge, 2011, p.78

80 SILVA, João Miguel Carvalho Lopes, *Espaço Musas: licença para ocupar*, Porto: FAUP, 2019, p.35



Fig1 - O coletivo Assemble



Fig.2 - Pessoa a trabalhar num dos *workspaces* do coletivo Assemble.

estabelecer ligações entre as comunidades locais e os dispositivos que desenvolvem no âmbito de as dinamizar. Trabalhando de forma interdependente e colaborativa, incluindo o próprio público como interveniente, o coletivo assume-se como parte de uma contracultura arquitetónica contemporânea que rejeita a ideia de ‘genialidade individual’. Segundo um dos fundadores do coletivo, Anthony Engi-Meacock: *“There is a strong idea in our society that creativity is for ‘the gifted few’, and everyone else inevitably has to just live with and in the culture that ‘the gifted few’ make”*⁸¹.

Consideram que qualquer pessoa será capaz de alterar a sua circunstância urbana desafiando a noção de cidade como algo imaleável ou imutável. Procuram desfazer a desconexão entre as pessoas e os edifícios ou as formas de construir recorrendo, por vezes, a materiais e técnicas construtivas provenientes das próprias comunidades, o que leva a que explorem ferramentas criativas para cada um alterar o ambiente que o rodeia. Este é um processo que vai reforçar uma forma de atuar que é democrática e independente. A sua posição, enquanto mediadores entre os diferentes intervenientes num projeto, vai levar a que se desenvolva espaço para a experimentação, colocando o resultado final como uma parte do processo e não como um fim. Esta é uma atitude que vai, de certa forma, desafiar o *status quo* da profissão da arquitetura, levando a que o seu campo de atuação se desenvolva entre a arte, design, arquitetura e urbanismo. Assim, os Assemble procuram também ser uma reação às lógicas por detrás do planeamento tradicional e das estratégias *top-down*, que produzem estruturas e infraestruturas generalistas, cuja padronização por vezes leva ao seu abandono.

É, no entanto, sobre estas ruínas que o coletivo encontra lugares para as suas operações, a partir de encontros realizados em alguns destes espaços negligenciados os Assemble arranjam formas de iniciar processos de revitalização. Estes processos colocam então a arquitetura como um mecanismo de intervenção urbana, social e cultural. Processos que vão promover um desenvolvimento programático em conjunto com uma comunidade no intuito de fazer cidade com a participação de todos, respeitando desta forma a ideia de direito à cidade – ela faz-se de baixo para cima.

Em 2013, o estúdio vê-se envolvido no desenvolvimento de um projeto no bairro de Toxteth, cuja evolução e transformação ao longo da sua história contou com uma intensa contribuição dos seus habitantes. Este bairro, situado na zona sul de Liverpool, foi construído no início do século XX para alojar a classe operária que trabalhava na sua maioria no porto da cidade. A organização do bairro fazia-se de acordo com uma rede viária em esquema de espinha de peixe cujas ruas eram delimitadas por filas de casas geminadas de tipologia vitoriana. Ao longo da rua principal algumas lojas de diferentes tipologias atribuíam um carácter bastante atrativo ao bairro, sendo que este acabou por se tornar, por volta dos anos 70, como um dos principais pontos de chegada para os imigrantes. A multiculturalidade do bairro era uma situação pioneira na Grã-Bretanha e permitiu o desenvolvimento de uma comunidade aberta. Ainda assim, e devido ao declínio das economias mundiais no período pós-Industrial, o bairro de Toxteth entrou em declínio. A sua comunidade reagiu, de forma brutal, às políticas instituídas alienadas da sua responsabilidade social, o que fez com que a zona se tornasse numa das mais conflituosas a nível nacional, levando mesmo à destruição de vários edifícios. No seguimento desta destruição foi implementado um programa de regeneração urbana cuja premissa passaria pelo declínio controlado, propondo uma sucessiva expropriação e demolição dos edifícios da zona.

81 ENGI-MEACOCK, Anthony, *Information pack Assemble Studdio*, Arquivo privado dos Assemble Studio, Londres, p.4

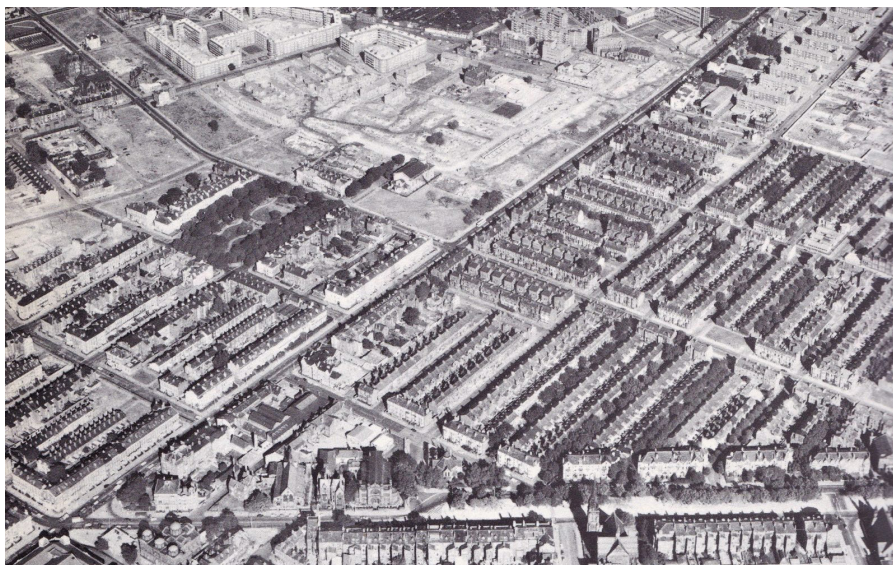


Fig.3 - Vista aérea da zona de Toxteth em Liverpool



Fig.5 - Localização das 4 streets na cidade de Liverpool



Fig.4 - Cairns Street, Toxteth (data desconhecida)



Fig.6 - Filcira de casas abandonadas em Toxteth

Em 2011, no entanto, as autoridades de Liverpool assumiram o fracasso desta intervenção deixando o bairro numa situação de abandono dos próprios poderes locais. A população residente, como resposta à falta de liderança e de iniciativa municipal, decidiu tomar o controlo do bairro e da sua recuperação, através dos seus próprios meios. Através de intervenções pontuais, fazendo uso das técnicas e ferramentas próprias, os residentes foram gradualmente tratando e revitalizando o bairro, limpando ruas, plantando árvores, pintando janelas e portas das casas abandonadas, entre outras. Desta forma, a população local, de forma coletiva e comunitária reclamou aquilo que restava do seu bairro. É neste contexto que os Assemble começam a sua participação no processo de regeneração do bairro.

O coletivo definiu três etapas que consideraram importantes para este processo. A primeira dizia respeito à definição de uma estratégia geral para o processo de revitalização, de seguida, põem-se a recuperar dez edifícios devolutos, e por último, o desenvolvimento de um sistema que possa restabelecer os tecidos económicos e comunitários que se foram perdendo ao longo dos anos.

Na primeira etapa, um dos principais focos era a procura por uma intervenção prudente que fosse capaz de validar o que de positivo já acontecia no bairro. Consideravam que não se trataria de um projeto de pura demolição e reconstrução. Esta abordagem levou a que se criasse um modelo de ação flexível, permitindo a associação de outras entidades no desenrolar do projeto. A abertura iria potenciar o aparecimento de ideias exteriores ao coletivo, fortalecendo o processo de reabilitação do bairro.

Esta estratégia foi apresentada às autoridades de Liverpool que cedeu à Community Land Trust (CLT) um conjunto de 10 casas para recuperação e reconversão. A CLT, uma associação previamente formada pelos utilizadores com o objetivo de os representar institucionalmente, foi uma das ferramentas que os Assemble procuraram manter uma vez que a sua existência iria dar uma voz formal às intenções dos habitantes e do próprio projeto. Nesta segunda etapa, o coletivo muda parte do seu espaço de trabalho para o bairro, fortalecendo desta forma a proximidade com a comunidade local, permitindo que o trabalho de recuperação das casas fosse mais pertinente e adequado. As intervenções no âmbito das recuperações foram de pequena escala tentando fazer o mínimo de alterações, por vezes aproveitando algumas situações em que o cenário da ruína proporcionou a criação de espaços diferenciados. A manutenção destas cicatrizes permitiu uma maior rentabilização e economia de recursos além de ser uma forma de preservar a memória do lugar. Estas foram ideias transversais ao longo de toda a reconstrução do bairro, conceitos que permitiram, por exemplo, o fabrico de várias peças e materiais com recurso à reutilização de objetos correntes e até mesmo à reutilização do próprio entulho para a produção de novas materialidades. A produção de carácter experimental e amador, em colaboração com a comunidade permitiu a interiorização destes processos por parte dos habitantes facilitando a reprodução destes objetos e materiais posteriormente.

Em 2015 os Assemble são nomeados como finalistas para o Prémio Turner pelo trabalho que tinham vindo a realizar em Granby. Esta nomeação foi recebida pelo coletivo com alguma apreensão ainda assim, tanto o coletivo como a comunidade de moradores viram esta situação como uma oportunidade para a dinamização do processo de regeneração do bairro. O mediatismo proveniente da nomeação veio de certa forma a possibilitar que a reconstrução física do bairro pudesse funcionar como um catalisador para a regeneração dos tecidos sociais e económicos da zona. O coletivo propôs



Fig.7 - Duas casas abandonadas nas 4 streets



Fig.8 - Um dos membros dos Assemble a trabalhar num dos edifícios abandonados



Fig.9 - Oficina montada no logradouro de uma das casas

então a criação do Granby Workshop, um negócio comunitário gerido pela Community Land Trust, aonde seriam produzidos e comercializados para o exterior objetos que tinham sido inicialmente concebidos para a reconstrução das 10 casas em Cairns Street. Desta forma os Assemble abriam as portas para a possibilidade da própria comunidade se tornar auto-sustentável e auto-gerida.

O Granby Workshop foi ocupar um espaço de um antigo quiosque na Granby Street e a sua equipa era composta por residentes locais, responsáveis pelo fabrico das peças. Além da produção destes objetos, o Workshop tem também um compromisso de trabalhar em conjunto com o Assemble Studio e outros artistas convidados na procura por desenvolver técnicas de produção complementares aumentando a variedade de peças produzidas. *“It is very much about the hand that makes the thing. It is all about the people that are working on the workshop. It sounds really idyllic and naive, maybe a little bit sweet, but it is quite empowering the idea of making something beautiful and getting paid for it.”*⁸². O processo de regeneração de Granby ainda se encontra em desenvolvimento, no entanto, são já notórios os resultados do projeto desenvolvido pelos Assemble. As intervenções e iniciativas, cirúrgicas, funcionaram como catalisadores da regeneração de um bairro cuja comunidade já se caracterizava pela sua proatividade. O Granby Workshop, por exemplo, vem demonstrando alguma autonomia financeira o que proporciona oportunidades de empregabilidade para os moradores do bairro. Assim, foi possível desenvolver uma estrutura que assentou nos utilizadores e que vai suportar a constante renovação e reativação da zona de Toxteth.



Fig.10 - Casa onde se instalou o Granby Workshop

82 LISOGOORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize* p.215

Fig.11 e 12 - Peças produzidas no Granby Workshop



Fig.13 e 14 - Espaço de trabalho do Granby Workshop



2.5. (entre) Memória e esquecimento

Indo de encontro à estratégia definida, como forma de abordar um projeto para o STOP, o primeiro dos ‘passos’ deverá ser o da compreensão e mapeamento das necessidades da comunidade STOP. Esta fase, parte, inicialmente da nossa experiência enquanto utilizador do Centro Comercial desde 2014. Esta experiência possibilitou uma posição real na qualidade de utilizador levando a um reconhecimento mais próximo das necessidades e respetivas limitações da estrutura existente. Desta forma, conseguimos reconhecer um estado de alguma imobilidade e acima de tudo de instabilidade. Compreendemos que, nesta comunidade, não existe vontade de alterar o paradigma atual do STOP, o seu caráter de marginalidade e de alguma indiferença do ponto de vista externo é algo que é valorizado pelos seus utilizadores. Esta posição faz com que seja possível manter uma situação de arrendamentos acessíveis que acaba por ser um dos pontos mais favoráveis para a manutenção da atividade corrente.

Devido à condição de ilegalidade do STOP, principalmente no que diz respeito às situações de emergência e de segurança contra incêndios, o estado em que se encontra este *hub* é de grande instabilidade. O nosso contacto com a comunidade permitiu-nos uma aproximação a uma das duas associações que procuram proteger os músicos e utilizadores do STOP bem como, a manutenção da sua atividade atual. Através deste contacto, compreendemos que, entre administração, proprietários, utilizadores e município existe uma falta de transparência e clareza na comunicação daquilo que se pretende fazer no Centro Comercial, considerando a sua situação de ilegalidade. Apesar de se reconhecer, no seio da comunidade, o valor e importância que uma associação deste caráter tem para a própria comunidade, a existência de duas entidades com estas características torna a situação de ambas ilegítima.

Desta forma, a definição de uma *estrutura social* deverá, portanto, assentar na legalização e legitimação de apenas uma destas associações uma vez que, consideramos que será uma ferramenta de importância fulcral para o contacto entre administração, município e utilizadores. Isto porque, reconhecemos que existe um interesse, por parte da comunidade, em estabelecer um contacto com o município. A existência de um órgão social desta natureza poderá ajudar na garantia da existência e legalização da situação atual do STOP, nomeadamente relativa à segurança contra incêndios além de outras questões infraestruturais, mas também na garantia da manutenção da atividade atual de acordo com as condições de arrendamentos presentes. A longo prazo, uma associação de músicos no STOP, poderia ajudar a uma maior organização e ocupação das salas, podendo até, levar à ocupação de algumas salas que se encontram de momento vazias. Naturalmente, compreendemos que uma abertura ao município enquanto entidade, poderá significar uma abertura para a cidade. Neste sentido, a formalização de uma hipótese, deverá abranger uma ‘porta de entrada’ para o STOP, além de criar um ponto de contacto, comunicação e colaboração entre a cidade e a comunidade STOP. Este ponto de contacto será, portanto, fundamental para o fortalecimento de uma consciência comunitária e de partilha no seio do Centro Comercial.

Tratando-se de um *cluster* de produção quase exclusivamente musical, reconhecemos, a manutenção desta atividade como aspeto mais valorizado por parte da comunidade. Assim, o processo de formalização deverá, também, comportar um espaço para a participação e experimentação musical em ambiente comunitário, partilhado, podendo também este espaço se abrir para o exterior, fortalecendo a relação com a cidade. Reconhecemos também, a independência, auto-sustentabilidade e auto-gestão enquanto aspetos valorizados pela comunidade STOP, como tal, consideramos pertinente a presença de um espaço de trabalho que contribua para estes objetivos e para o apoio à atividade musical.

Aquilo que propomos neste passo para o STOP, vai assentar precisamente na criação de dispositivos arquitetónicos que procurem ser catalisadores da atividade, utilização e participação no centro comercial. Respeitando os conceitos de apropriação e acupuntura urbana e aplicando-os à escala do centro comercial. Todas as intervenções vão procurar respeitar e evocar a memória daquilo que foi a primeira utilização do edifício, ou seja, a garagem Austin. O desenho original do edifício reconhecia o conceito de planta livre e aplicava-o respondendo ao programa. Seguindo esta ideia, identificamos a liberdade e flexibilidade da planta, bem como o elemento do pilar, enquanto princípios essenciais para o desenho de cada dispositivo. Estes dispositivos, procuram dialogar com a estrutura pré-existente, por forma a que seja perfeitamente identificável e que funcione, novamente, enquanto organizadora e geradora de espaços. As intervenções que propomos vão buscar novamente estes desígnios, procurando sempre dimensionar o programa proposto à estrutura. Através do carácter do desenho procuramos então criar uma ponte entre o edifício original e a nova vida que procuramos atribuir ao edifício.

Estando identificadas, à partida, algumas das necessidades da comunidade, o processo de formalização de uma hipótese deverá, naturalmente, responder às mesmas. Os programas que desenvolvemos estão sustentados numa ideia de programa estratégico, assentes em conceitos mais globais, procurando com isto ter abertura para a alteração e apropriação. Será necessário também compreender que, apesar de procurarmos manter abertura no desenvolvimento do programa que propomos, consideramos que, para que este tipo de projeto seja eficaz, é necessário criar massa crítica. Isto é, colocarmo-nos na posição de responsáveis por uma proposta que poderá não ser aceite pela comunidade, mas que leve ao questionamento do paradigma atual do STOP e de que forma poderá ser alterado. Assim, desenvolvemos quatro intervenções que vão tentar responder às necessidades identificadas. Às intervenções denominamos como: Front Office, Comunidade, Back Office e Participação.

Todas estas intervenções foram desenvolvidas, como já referimos, mantendo uma abertura à interpretação e alteração por parte de uma comunidade cuja capacidade transformativa está perfeitamente identificada. O processo de desenvolvimento destas intervenções procurou focar-se nesta mesma capacidade e, desta forma, os dispositivos propostos procuram, no seu desenho, promover a flexibilidade de uso e apropriação, apesar de comportarem já um programa conceptual. São dispositivos que, na sua maioria, foram desenhados para que fossem de construção e aplicabilidade fácil e rápida. Esta é uma característica que vai permitir que a sua intervenção no espaço possa ser temporária e cuja confrontação com o uso leve à renovação constante do programa e do carácter de cada peça. Consequentemente, vai-se alcançando gradualmente um programa cada vez mais adequado à comunidade.

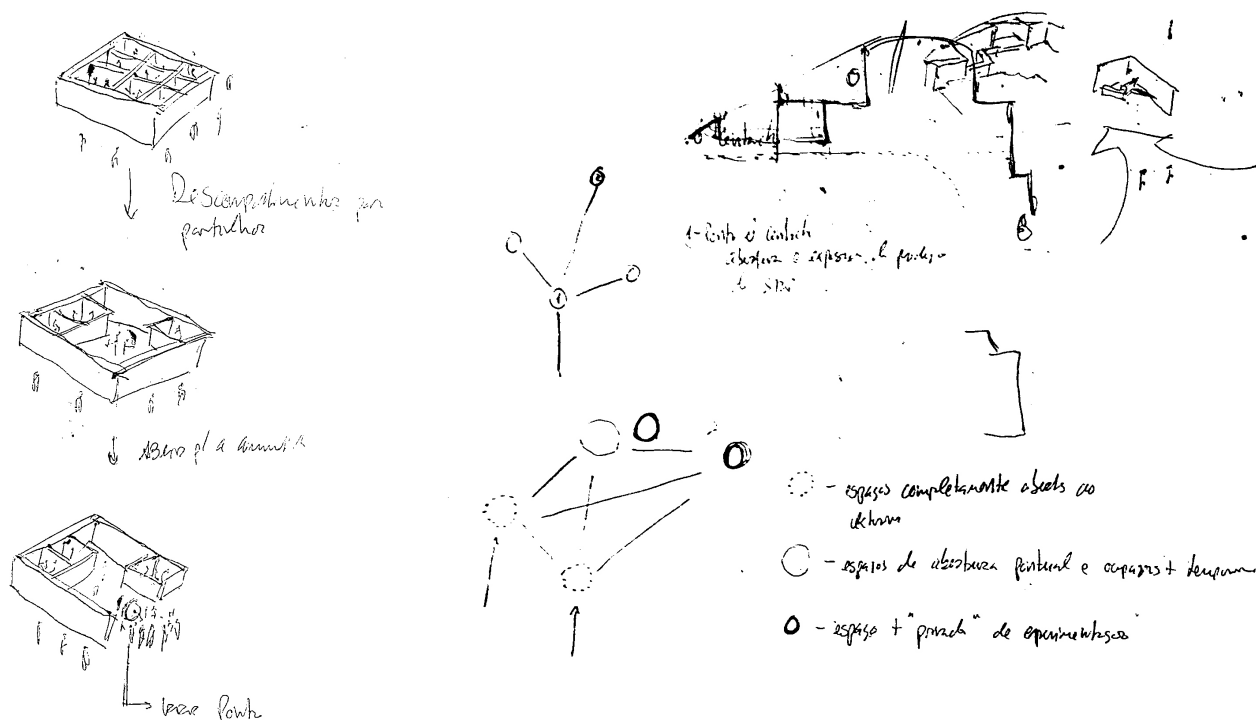


Fig.1, 2 e 3 - Desenhos de processo na definição da estratégia.

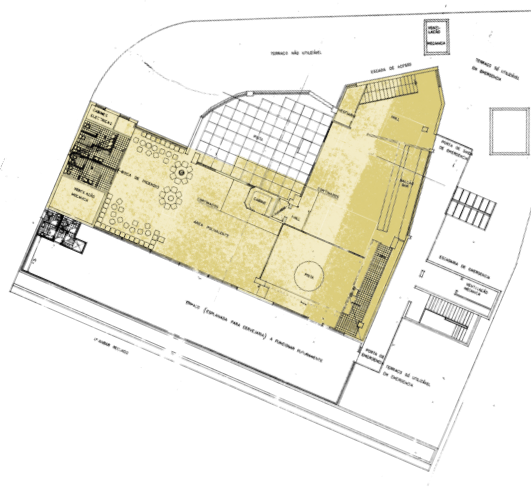


Fig.4 e 5 - Plantas rés-do-chão e da danceteria do Centro Comercial STOP, destacando-se os locais escolhidos para as intervenções.

A primeira das intervenções será um Front Office. O conceito por detrás desta intervenção passa pela identificação da ausência de um ponto de contacto claro entre o STOP, o bairro e a cidade. Poderá ser um espaço de confluência de toda a produção musical que se faz no STOP, servindo como forma de a apresentar ao exterior. Assim, este dispositivo será a porta de entrada para o STOP e a cara que a comunidade escolher demonstrar à cidade. Para que esta intervenção seja mais eficaz, entendemos que deverá ocupar uma posição no centro comercial que permita um contacto direto com a cidade. Assim sendo, consideramos que esta intervenção deverá fazer uso de uma loja, atualmente desocupada, situada precisamente na atual entrada do centro comercial, permitindo uma relação mais direta com a rua. O seu desenho parte da acoplação de três peças que, estando dirigidas para o programa de Front Office, poderão ser utilizadas de formas variadas. A colocação deste dispositivo no espaço procura simultaneamente dialogar com a estrutura, o exterior e com a intervenção que se irá inserir na sua proximidade.



Fig.6 e 7 - Esquema e implantação dos dispositivos

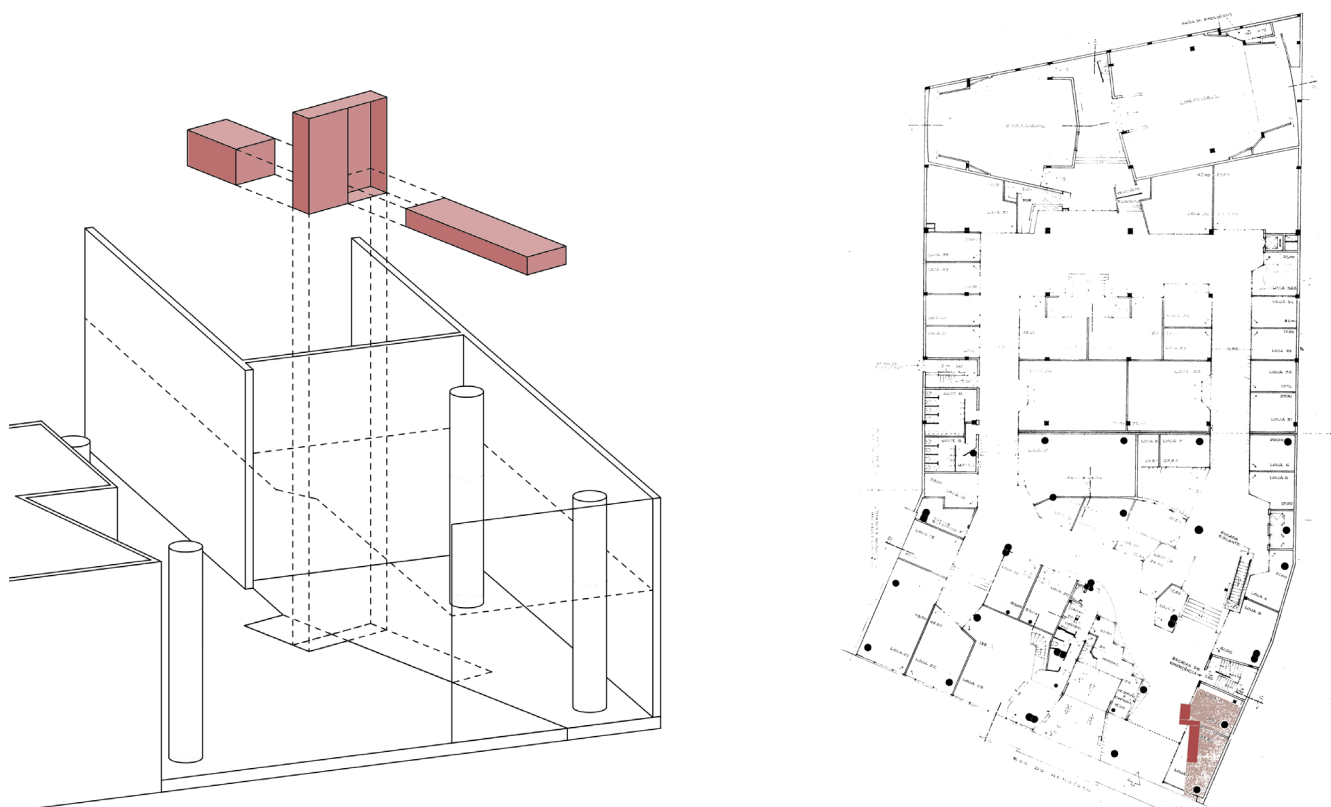


Fig. 9 - Enquadramento da intervenção no Centro Comercial STOP

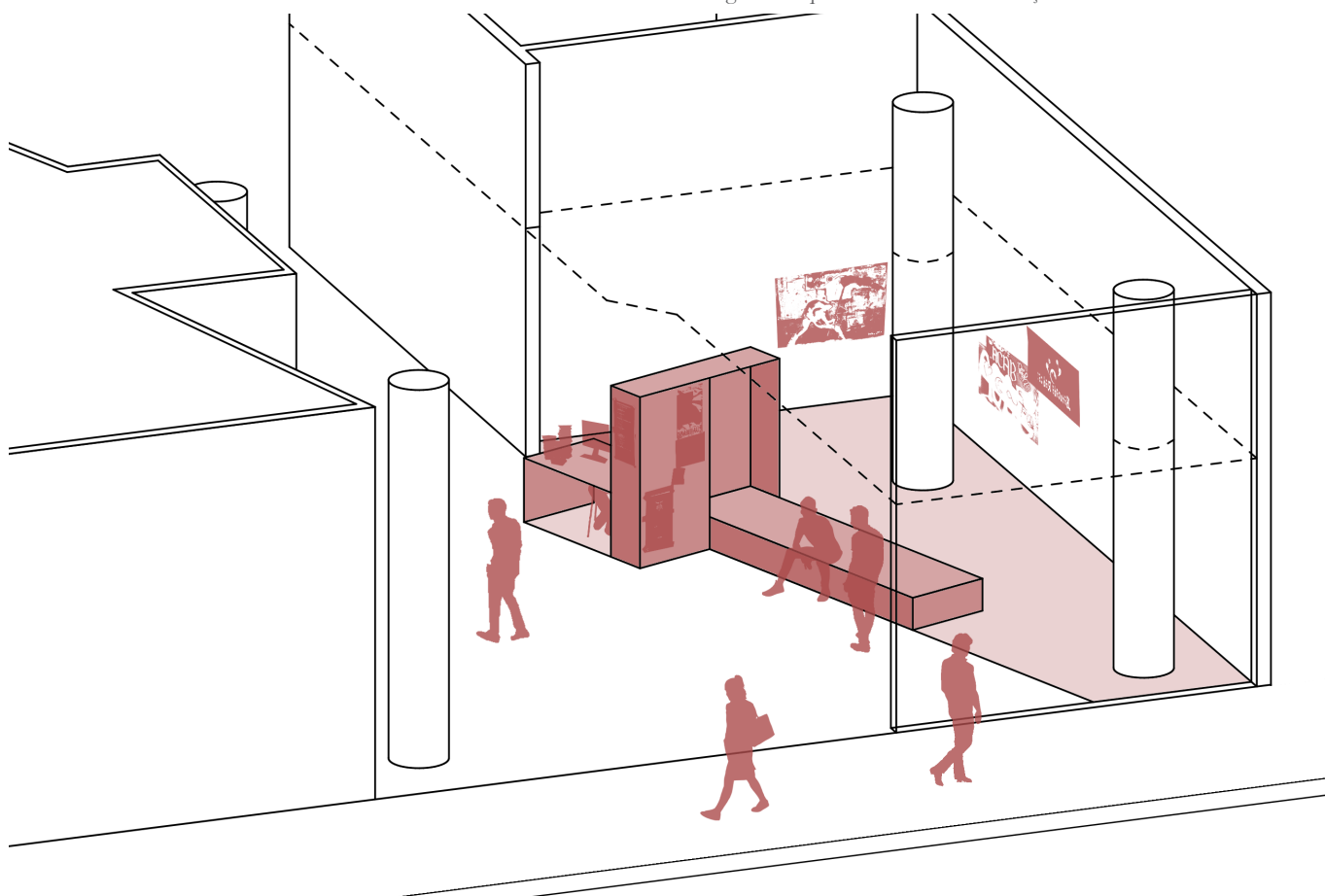


Fig.8 e 10 - Axonometria explodida e axonometria 'habitada' da intervenção

Esta relação leva a que o contacto entre exterior e interior se dilua e que vá, por sua vez, criar um ambiente favorável para se estabelecer uma sensação de comunidade interna e externamente. É com base nesta intenção que desenvolvemos a intervenção que denominamos como Comunidade. Esta intervenção procurará aproveitar alguma da sinergia que já existe nas zonas comuns do centro comercial, nomeadamente no Café Vitamina e no Espaço Livre. Desta forma, propomos que estes espaços se leiam como um único espaço partilhado. O espaço Comunidade, poderá ser apropriado enquanto espaço para convívio e partilha da comunidade STOP entre si, mas também com o exterior. Na lógica da manutenção dos usos que se fazem já no espaço que a intervenção vai ocupar, este dispositivo desenha-se com recurso a dois elementos principais: o balcão e a plataforma. A conjugação destes elementos com as peças verticais faz com o dispositivo se enquadre com os elementos verticais da estrutura e com as diferenças de nível existentes nesta zona do centro comercial.

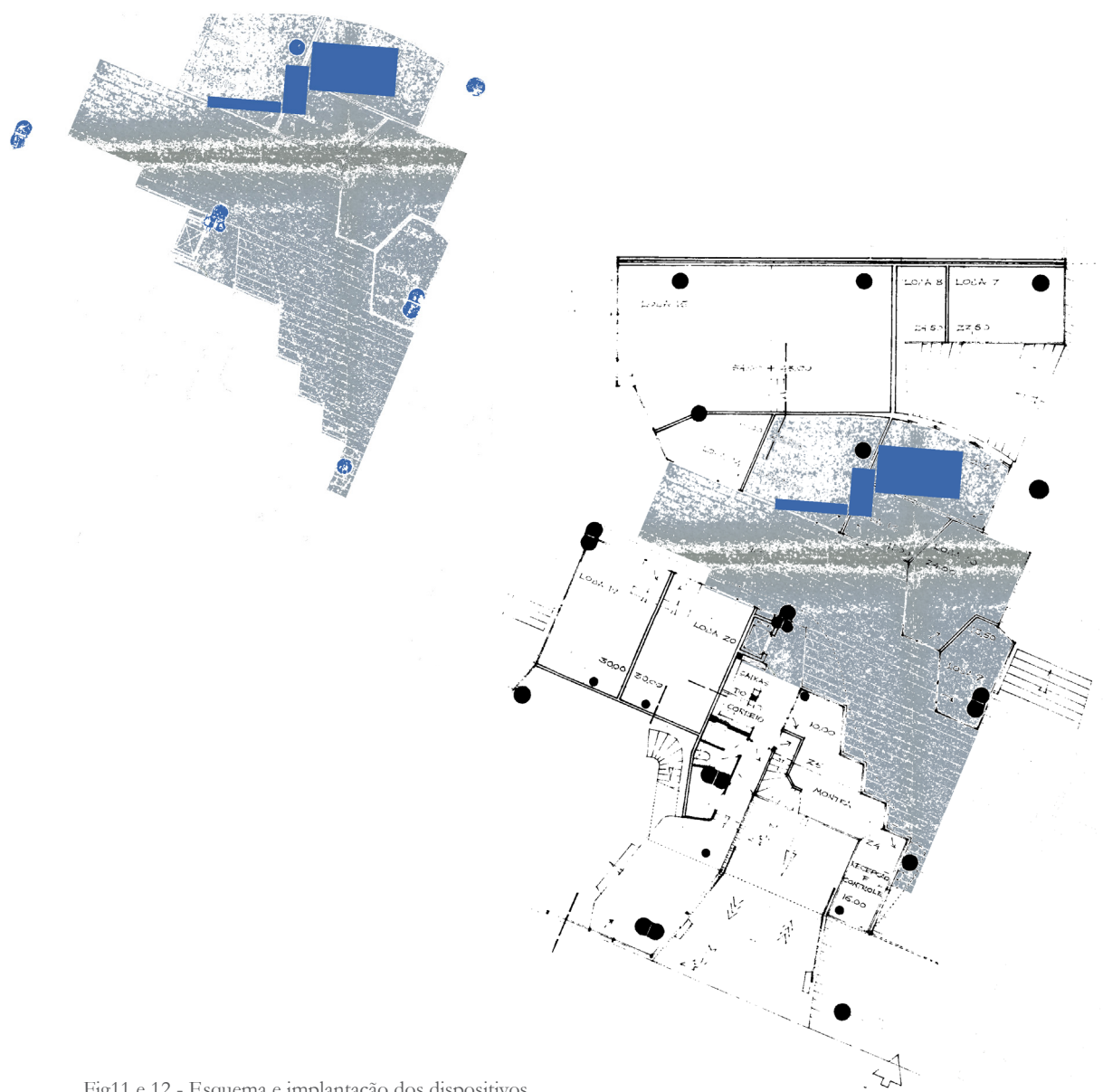


Fig11 e 12 - Esquema e implantação dos dispositivos

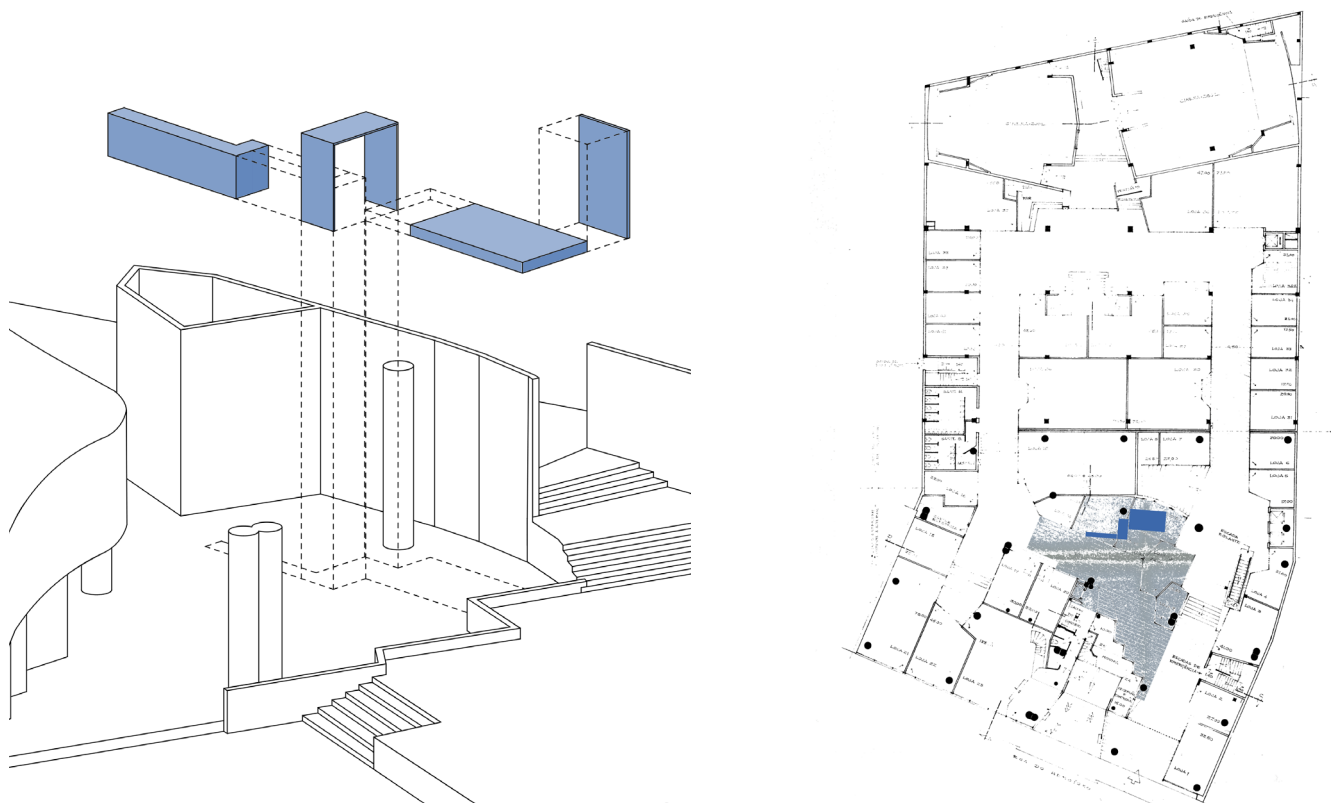


Fig. 14 - Enquadramento da intervenção no Centro Comercial STOP

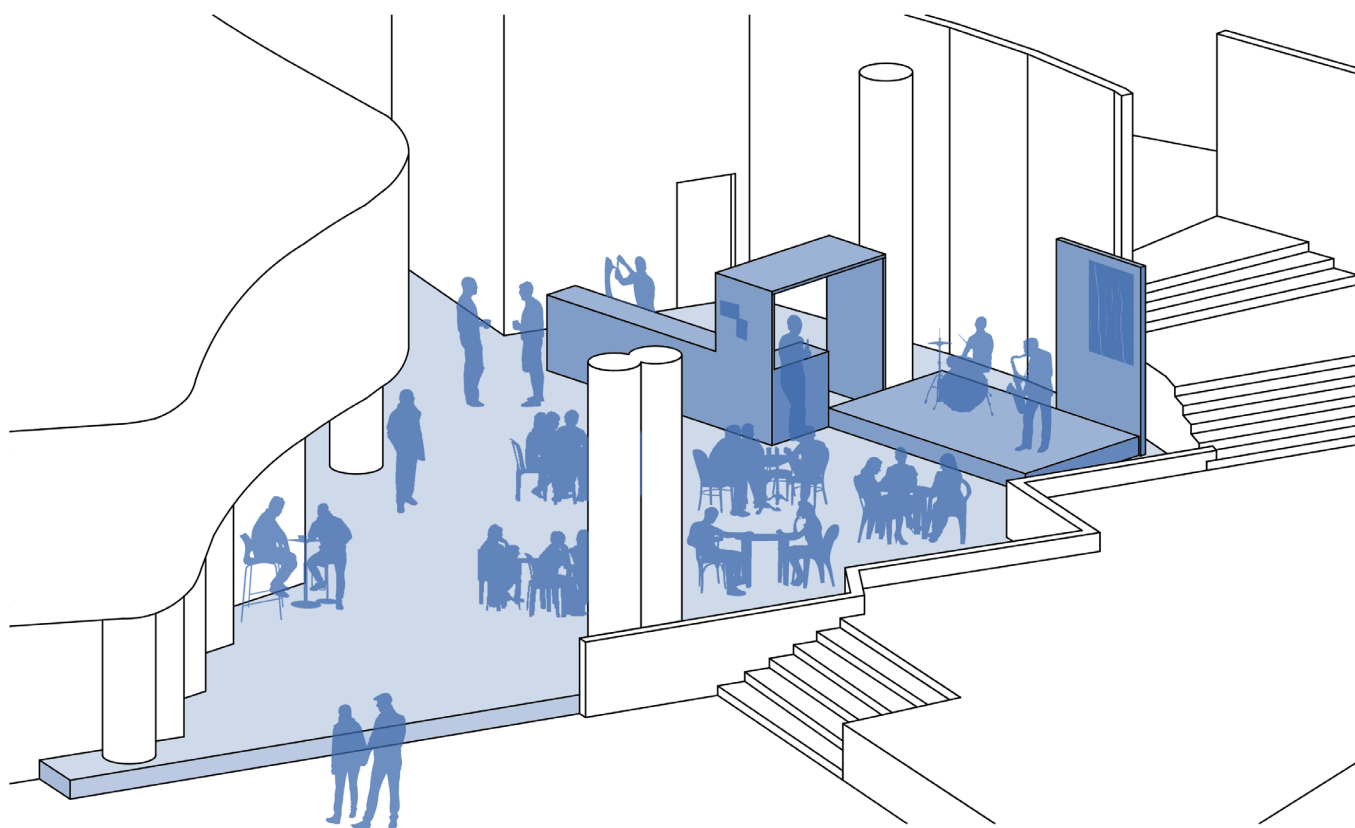


Fig.13 e 15 - Axonometria explodida e axonometria 'habitada' da intervenção

Relativamente ao apoio à produção musical, reconhecidamente a principal atividade do STOP, propomos duas intervenções de caracteres e escalas diferentes. Uma delas diz respeito a um Back Office, poderá servir como um espaço para o apoio e manutenção desta atividade, cujo objetivo a longo prazo passa pelo alcance de um estado de auto-suficiência, auto-sustentabilidade e auto-gestão. Este dispositivo, deverá ocupar uma posição mais privada, uma vez que, não será um espaço que precise de um contacto tão direto com o exterior. Aqui, além do apoio à produção musical, existe também a liberdade para que seja utilizado enquanto espaço para outro tipo de atividades, sejam ligadas às artes plásticas, workshops, entre outros. A posição que o dispositivo ocupa na sala, vai procurar separar uma zona de trabalho, de uma zona de maior abertura para o resto do centro comercial, tornando necessário também o recurso a um elemento que ajude a fazer esse filtro.

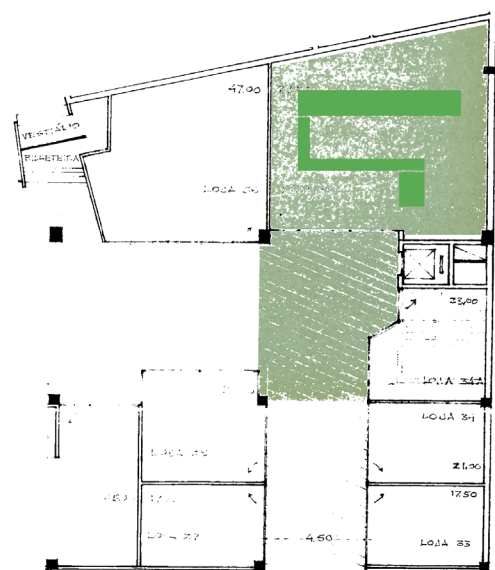


Fig.16 e 17 - Esquema e implantação dos dispositivos

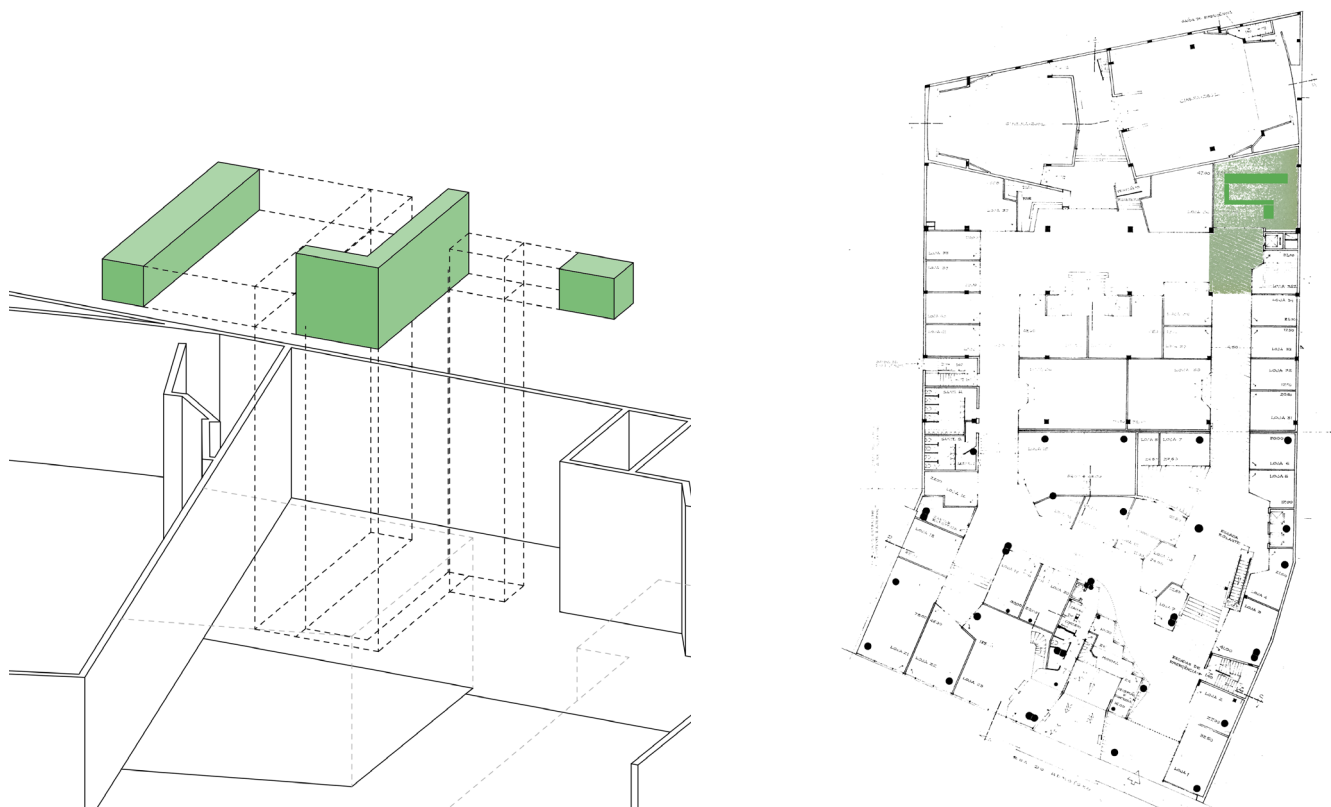


Fig. 19 - Enquadramento da intervenção no Centro Comercial STOP

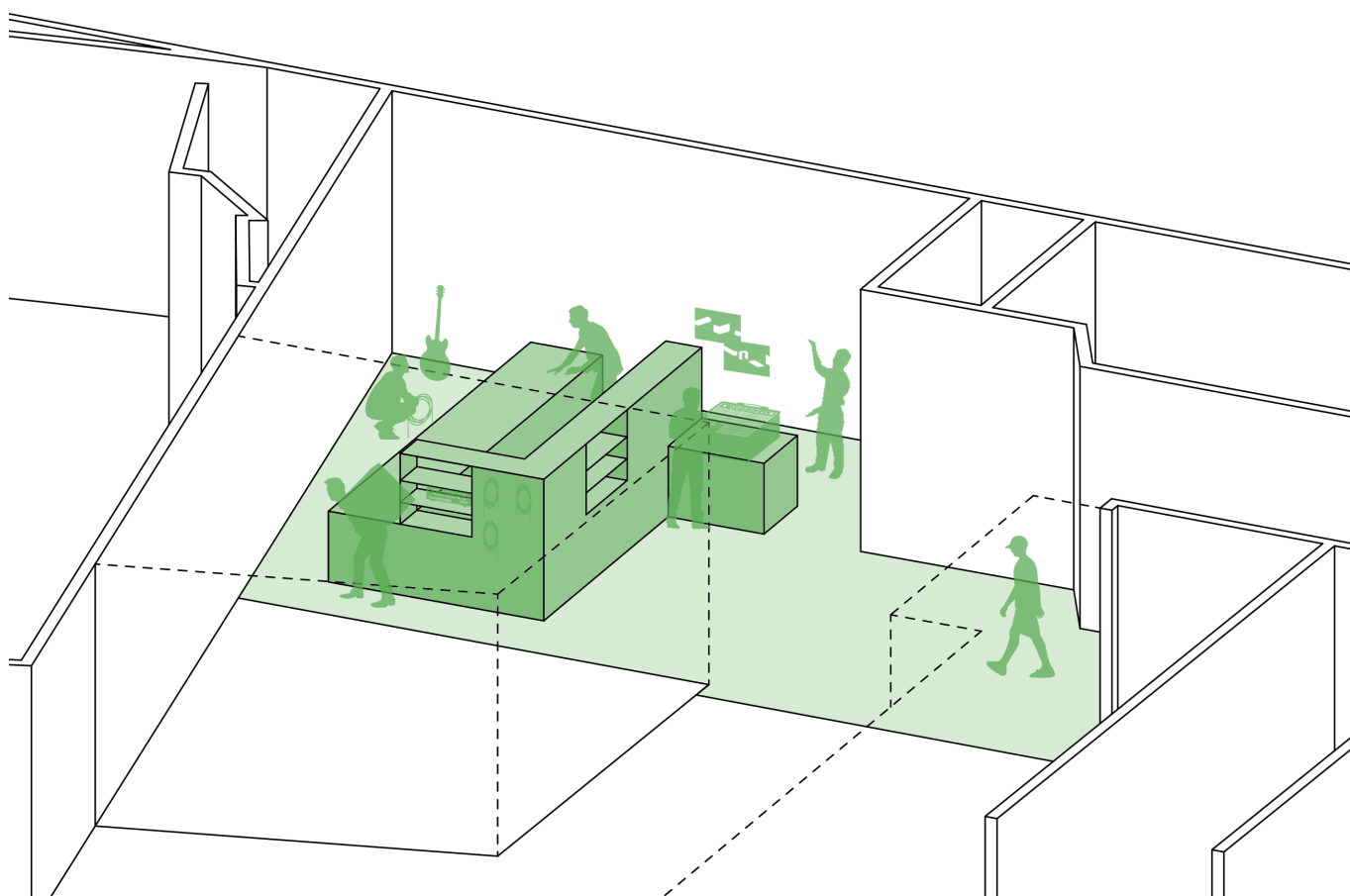


Fig.18 e 20 - Axonometria explodida e axonometria 'habitada' da intervenção

A última intervenção, Participação, poderá, segundo a nossa interpretação, ocupar um espaço de exceção no centro comercial: a antiga danceteria. Isto porque, a escala da intervenção é maior e o seu programa mais ambicioso. Esta intervenção vai procurar provocar a participação e experimentação musical num ambiente partilhado e colaborativo. A maior preocupação com o desenho deste espaço foi o da procura por alcançar um nível de flexibilidade e versatilidade que se pudesse assemelhar às anteriores intervenções. Estes são conceitos fundamentais na lógica da manutenção da abertura de uma qualquer hipótese. Para que tal fosse possível, partimos dos princípios que motivaram as outras intervenções, o recurso à estrutura enquanto elemento importante para a organização do espaço, a adequação do programa à mesma estrutura e o gesto pontual e cirúrgico enquanto estratégia. Consequentemente, o espaço Participação caracteriza-se pela polivalência dos seus usos tendo por base a produção e experimentação musical como meio de criar o desejo da participação.

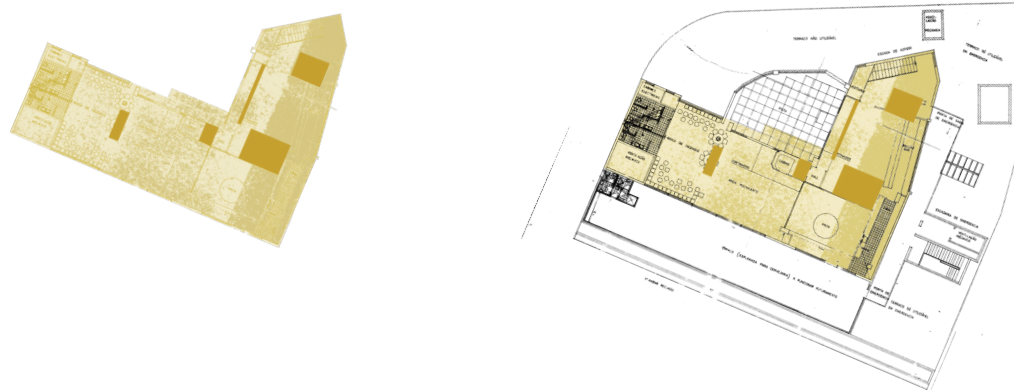


Fig.21 e 22 - Esquema e implantação dos dispositivos

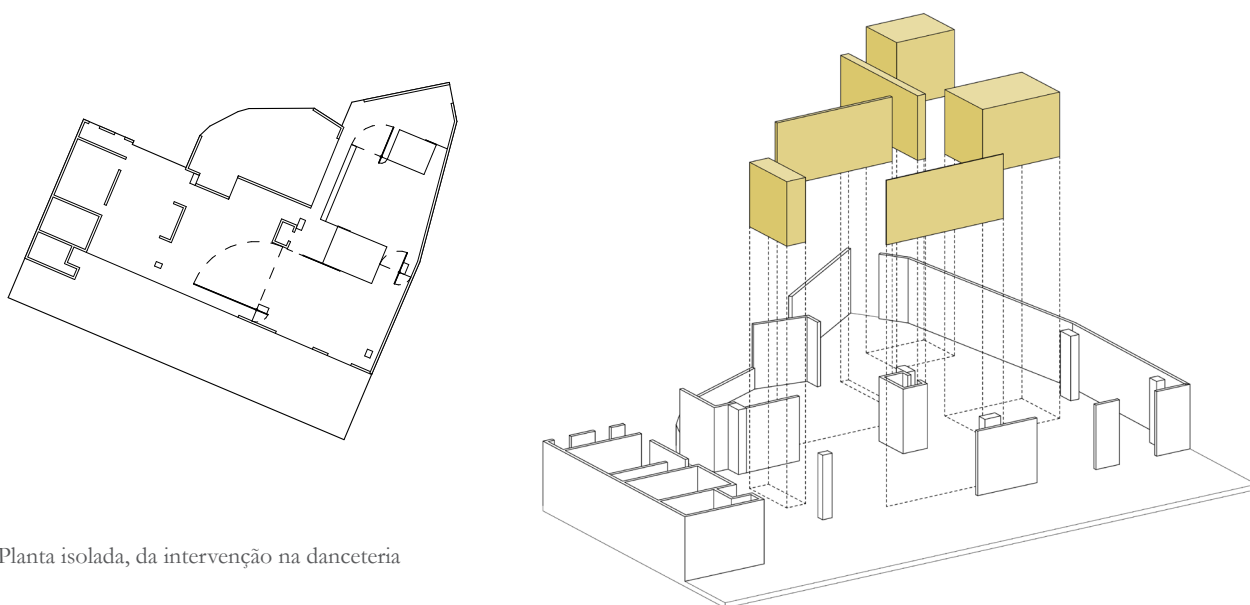


Fig.23 - Planta isolada, da intervenção na danceteria

Fig.24 - Axonometria explodida da intervenção



Fig.25 - Plantas das diferentes utilizações possíveis da danceteria, após a intervenção.

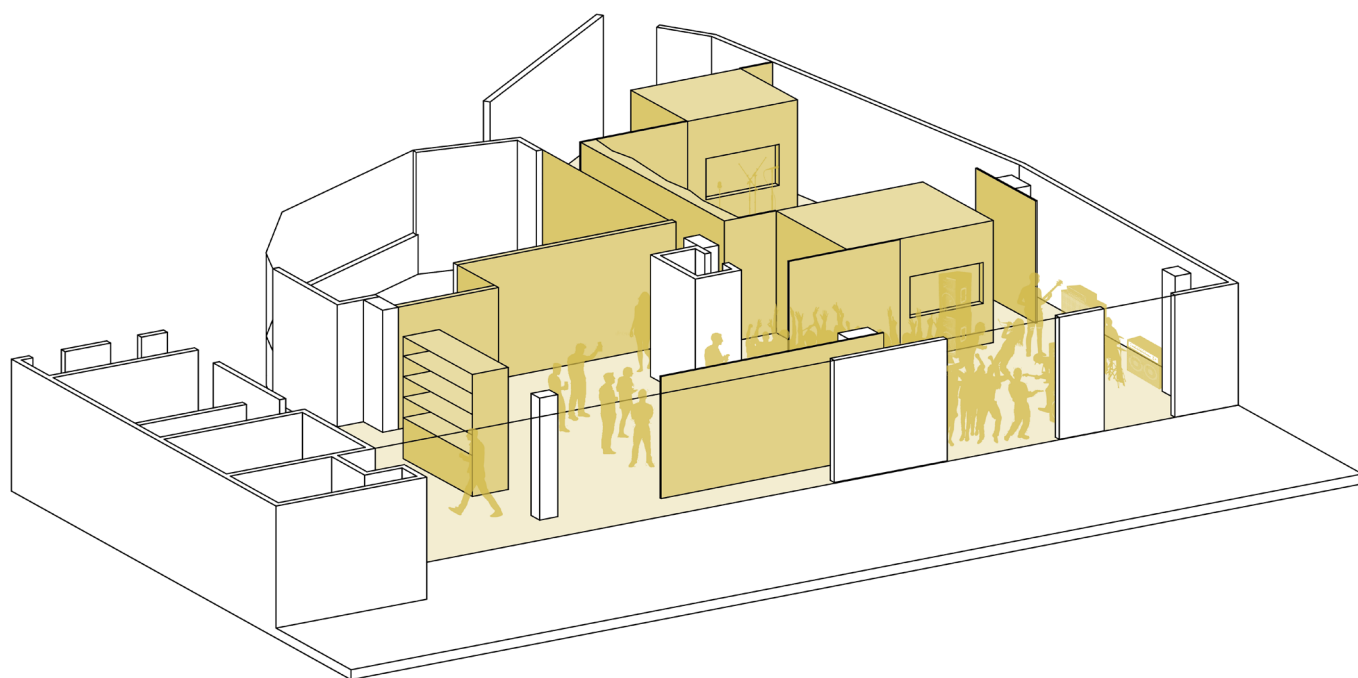
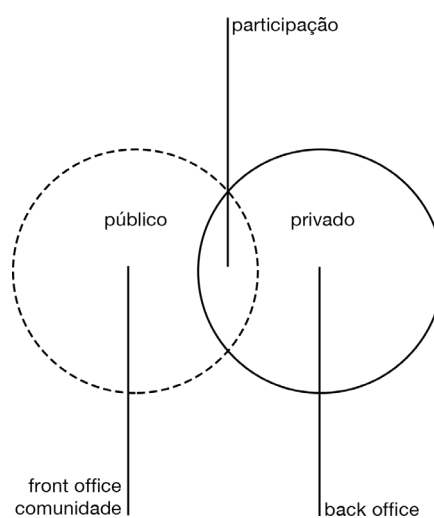


Fig.26 - Axonometria 'habitada' da intervenção

O desenvolvimento de um projeto com o foco na capacidade transformativa e operativa da comunidade torna possível que o seu ‘autor’ se possa afastar uma vez garantida a estabilidade e equilíbrio pretendidos. É, como já referimos, necessária a existência de um corpo social, uma associação, assente nos próprios utilizadores, para o desenvolvimento desta estratégia de uma forma eficaz. Assim, evocando as intervenções que propomos, consideramos que procuram provocar uma apropriação por parte da comunidade, por forma a que sejam habitadas de acordo com as intenções dos seus utilizadores.

O programa tem como foco a definição de matrizes para uma organização social que seja capaz de alcançar um estado de auto-gestão, desenvolvendo, desta forma, um caráter mais inclusivo e pluralista no seio da comunidade. Apesar disso, estes elementos, considerados enquanto partes de um sistema, têm, pelo seu desígnio, a capacidade de funcionarem de forma individual, permanente ou temporária. Esta é uma ideia que vai de encontro às lógicas de apropriação temporária, no âmbito de colocar em curso um processo que vai estabelecer relações no seu desenvolvimento. O uso e as relações e confrontações que vai provocar, vão reforçar a proposta e retomar todo o processo. As intervenções propostas procuram funcionar como catalisadores numa reativação do STOP, seja pela recusa integral das mesmas, seja pela sua aplicação absoluta ou faseada. Neste sentido, o uso e a apropriação por parte da comunidade é fundamental para a validação e eficácia desta estratégia.

Naturalmente que, a longo prazo, será necessário compreender: 1) a disponibilidade do envolvimento da comunidade neste processo, 2) o nível de aceitação dos utilizadores relativamente àquilo que, também enquanto utilizador, identificamos como necessidades e consequente hipótese. Para isto será necessário recorrer a outras ferramentas para podermos abordar a comunidade, de forma a aprofundar a definição daquilo que valorizam no STOP. Este é um processo que se suporta no confronto de ideias, como tal, e como já referimos anteriormente, consideramos o processo participativo também enquanto ato de criar espaço para a discussão. *“To really collaborate you have to take a risk, and the risk means you don’t know the result from the start”*.⁸³



83 ENGI-MEACOCK, Anthony, *Rise of the maker architect: From Hot-rodding to resilience*, Royal College of Arts, Londres, 24 de Fevereiro de 2016

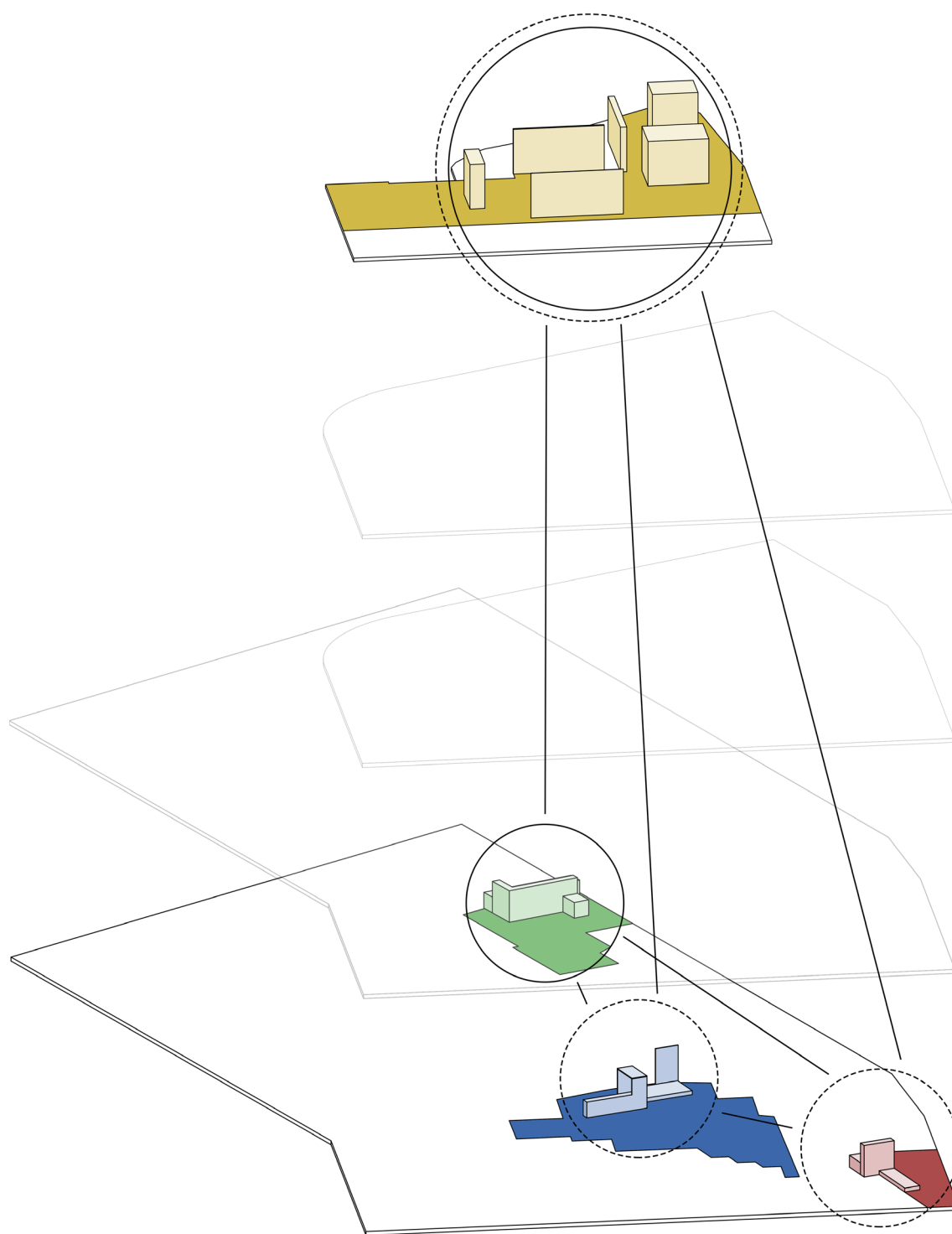


Fig.27 - Axonometria da distribuição das diferentes intervenções pelo Centro Comercial STOP

Por um processo participativo

A comunidade STOP, como a caracterizamos anteriormente, distingue-se pela sua capacidade criativa e transformadora, desde o início da sua apropriação do Centro Comercial STOP. Ainda assim, existe uma falta de pensamento estratégico a longo prazo, tornando pertinente uma abordagem global, que prime por princípios estruturantes e aglutinadores. O projeto que propomos procura, portanto, suportar-se numa estratégia cuja ferramenta mais importante é a existência de uma organização ou *estrutura social* que facilite o diálogo entre os diferentes agentes, mas também que represente a comunidade. Foi-nos possível identificar que, as associações atualmente existentes, carecem de cooperação e organização entre elas. Além disto, o fraco envolvimento de uma parte considerável da comunidade, nos momentos decisivos de reflexão e tomadas de decisão para o futuro do Centro Comercial, é também um fator. Sentimos também que, até à data, no seio das interações destas associações, existe uma maior preocupação com as reais intenções por detrás de cada entidade, sejam elas administração, município ou as entidades homólogas, do que na procura efetiva por uma solução. O desenvolvimento de um projeto segundo os moldes que propusemos encontraria seguramente obstáculos, dadas as circunstâncias do momento atual da história do STOP.

O período da pandemia e, principalmente, pós-pandemia, trouxe alterações ao cenário, gerando uma maior inquietação e movimentação, dada a urgência da situação. A acessibilidade a fundos europeus levou a que o município intensificasse o assédio à comunidade STOP existindo, neste momento, um projeto em discussão. Este projeto vai de encontro às intenções municipais, agora viradas para o oriente, não existindo, no entanto, transparência ou clareza nas comunicações entre as entidades responsáveis. Além disto, o projeto apresentado não garante a permanência de todos os utilizadores do STOP segundo os moldes existentes hoje. Esta é uma preocupação para os atuais utilizadores uma vez que, as alterações urbanas que têm vindo a ser aplicadas, a alguns dos símbolos da cidade, revelaram-se mal direcionadas e provocaram o afastamento dos utilizadores ao ‘seu’ espaço.

Será precisamente aqui, que o arquiteto e a própria disciplina da arquitetura, deverão ter um papel preponderante e relevante no cenário das políticas urbanas aplicadas. O posicionamento do arquiteto enquanto figura apolítica não faz sentido, uma vez que o exercício de planeamento e das práticas de projeto são um gesto político. Como refere Markus Miessen: *“Spatial planning is often considered the management of spatial conflicts”*⁸⁴. A arquitetura e os seus agentes, têm de ser considerados entidades com responsabilidade e influência política. O nível de influência é debatível, mas é necessário entender que a ação projetual é política. De facto, estas práticas têm efeitos nas relações sociais, pessoais e interpessoais, bem como, na forma como as dinâmicas de poder e as diferentes hierarquias, são organizadas e dispostas. O resultado de um não posicionamento político, por parte da disciplina e do arquiteto, retira a mensagem política das dinâmicas sociais transferindo-a para a estática do objeto. É reconhecível que, como Miessen refere, no contexto atual, o arquiteto poderá ser forçado a operar com o mínimo de fricção possível. Nos sistemas de mercado capitalista os resultados têm de aparecer rapidamente e de forma eficiente. Esta demanda, torna difícil o desenvolvimento de um conhecimento interdisciplinar mais extenso e de uma visão complementar que leve ao questionamento dos padrões atuais.

Neste sentido, consideramos necessária uma reavaliação das práticas de desenho e de projeto, reestruturando com isso a própria ideia de arquitetura, a sua pedagogia e o seu envolvimento nos momentos decisivos para a cidade. A disciplina da arquitetura, além de comportar as suas valências técnicas e tectónicas, deverá incluir um conhecimento extra-disciplinar, um aspecto também reconhecido por Henri Lefebvre. Este conhecimento, traduz-se numa prática interessada nas realidades espaciais, mas também na forma como se tornam reais, passando pela consciencialização da responsabilidade do arquiteto enquanto agente, ultrapassando a ideia academizada de que as outras disciplinas são simples auxiliares à prática da arquitetura. É necessário, também, inculcar uma consciência das responsabilidades sociais que um profissional em arquitetura tem. Samuel Mockbee e o ‘seu’ Rural Studio, por exemplo, procuravam que os seus estudantes fossem sensíveis ao poder e impacto daquilo que produziam, estando também mais atentos aos efeitos positivos da arquitetura mais do que as boas intenções.

No fundo, aquilo que procuramos destacar, é a procura por uma forma alternativa às práticas de projeto, sobretudo, às formas de se fazer cidade, aonde o arquiteto deverá ter um papel preponderante. Como é intelegível, ao longo do trabalho, colocamo-nos numa posição assente nas ideias de

84 MIESEN, Markus, *The Nightmare of Participation*, London: Sternberg Press, 2011, p. 20

participação e colaboração. Mas o que significa, de facto, a participação? Antes de nos debruçarmos sobre aquilo que entendemos como participação e os seus moldes, é necessário compreender que, como apontava Miessen, estes termos já estão inseridos nas estruturas políticas e nas hierarquias de poder funcionando até, por vezes, como bandeiras de campanha. O conceito de participação, da forma como é utilizado nos sistemas de propaganda, deveria ser entendido como uma oportunidade para uma potencial tomada de decisão por parte de uma comunidade ou população, no entanto, não é esse o caso. O conceito de organização horizontal, pode ser apresentado e apreendido com expectativa, mas serve mais como uma moeda política do que como uma real alternativa. Neste contexto, o termo participação, torna-se um sedativo pela promessa que lhe é inerente, revelando-se, na verdade, um processo aonde *“the active player who could be criticized for decision-making becomes a representative of the taste and decisions of a supposed majority”*⁸⁵. Nestes modos de inclusão, não se produzem necessariamente os resultados mais significativos, uma vez que, a capacidade crítica e o questionamento sobre as estruturas existentes, são desafiadas pelo conceito da maioria. Além disto, quando enquadradas num contexto político, o convite à participação vem acompanhado com indicações de como participar.

Tal como Markus Miessen, entendemos a participação como uma forma de conflito. *“When participation becomes conflict, conflict becomes space”*⁸⁶ Consideramos que deverá ser um processo democrático e como tal, entende-se o conflito como uma prática de atuação micro-política aonde a participação é um agente ativo. Desta forma, para que o ato participativo seja eficaz, para que ganhe uma direção, o reconhecimento das diferentes forças em jogo é fundamental, *“(…) disputes evolve into demands”*⁸⁷. O levantamento das necessidades, como colocava De Carlo. De que forma é que, enquanto arquitetos, nos tornamos um fator neste contexto, sem cair nas ideias pré-estabelecidas do que serão as necessidades. Dentro das estruturas de poder, o arquiteto é considerado como uma espécie de prestador de serviços. A participação e as ações participativas, por parte de todos os envolvidos, deverão ser uma alternativa aplicada através da prática, iniciativa e responsabilidades individual – *Make! Don't Make Do*⁸⁸. Consideramos que, o ato de participação deve partir de um pressuposto em que se recusa, de certa forma, o consenso, tal como apontava De Carlo. O consenso, quando se planeia com os utilizadores, permanece aberto. É um conceito que é renovado pela confrontação ao longo do tempo renovando o ‘evento planeado’ e adaptando-se à procura que se vai redefinido. O estímulo de uma participação constante e contínua.

A participação como uma forma de conflito deverá ser entendida como modo de envolvimento e intervenção crítica perante uma situação. O consenso é necessário, por vezes, mas um processo dito participativo, assente num modelo orientado na procura por um consenso, geralmente significa um condicionamento à interação dos intervenientes. Esta é uma situação que, tal como salienta Miessen, contraria toda a ideia de participação e, acima de tudo, pode levar à estagnação. Esta passividade é demonstrativa de uma ausência de democracia urbana. A esta escala ou até mesmo a uma escala estatal, será necessariamente mais difícil aplicar um modelo realmente democrático e participativo (leia-se de conflito ou fricção), no entanto, as ideias por detrás destes moldes de produção

85 MIESEN, Markus, *The Nightmare of Participation*, London: Sternberg Press, 2011, p. 45

86 *ibidem*, p. 93

87 LEFEBVRE, Henri, *The Urban Revolution*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p.137

88 Um dos lemas dos Assemble

espacial assentam numa lógica de intervenção micro-política localizada. A estratégia que propomos neste trabalho, por exemplo, responde a este modo de aplicação, suportando-se num conceito anteriormente referido, o do equipamento de proximidade. Este conceito vive das sinergias de uma determinada comunidade, sendo influenciadas pela própria comunidade, compreendendo que dentro de uma cidade, existem contextos diferentes. A arquitetura atua, aqui, enquanto mecanismo de intervenção urbana, cultural e social. Como ferramenta para a cidadania.

Como Henri Lefebvre apontava, a cidade e os fenómenos urbanos são organismos complexos “(...) *it is unlikely that there is, in the city, and within the urban phenomenon, a (unique) system of signs and significations; rather there are several, on several levels*”⁸⁹. Sendo que estes fenómenos e organismos poderão, por vezes, ser conflituosos. Entendemos que, para que se possa fazer cidade de forma colaborativa e participada, é necessário incluir e aceitar as fricções. É necessário, acima de tudo, criar o desejo da participação a partir da aplicação de transformações urbanas e políticas municipais direcionadas e pensadas para quem fez da cidade aquilo que ela se tornou. Desta forma, torna-se imprescindível uma aproximação às comunidades, para que o planeamento seja feito com as mesmas e se torne mais adequado. Retomamos aqui as ideias de processo participativo, enquanto processo cíclico e crítico, assente nos três pontos de De Carlo.

Ou seja, a arquitetura é demasiado importante para ser deixada só para os arquitetos.⁹⁰

89 LEFEBVRE, Henri, *The Urban Revolution*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p.50

90 Interpretação da frase de Giancarlo De Carlo: “Architecture is too important to be left to the architects”, retirado de Architecture’s Public in *Architecture & Participation*, London, 2005

Bibliografia

AWAN, Nishat, SCHNEIDER, Tatjana, TILL, Jeremy, *Spatial Agency, other ways of doing architecture*, New York: Routledge, 2011

ARAVENA, Alejandro, *My architectural philosophy? Bring the community into the process*, TedEx, 2014 (disponível em: https://www.ted.com/talks/alejandro_aravena_my_architectural_philosophy_bring_the_community_into_the_process?language=pt) (acedido a Fevereiro 2021)

BARBOSA, Cassiano, *ODAM: organização dos arquitectos modernos*, Porto: Edições Asa, 1972

BARTHES, Roland, *The death of the author*, London: Fontana, 1977

BORGES, Pedro Pinto de Sá, *Arquitetura do Mall*, Porto: FAUP, 2003

CAMPONESCHI, Chiara, *The Enabling City: Place-Based Creative Problem-Solving and the Power of the Everyday*, Toronto, Major Portfolio Research, York University, 2010

CANHA, Anselmo Neto Ferreira, *StopNonStop, contextos independentes de produção criativa e os seus processos de permuta com a organização social: o caso do Centro Comercial Stop*, Porto: FBAUP, 2008

CERTEAU, Michel De, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984

DE MATOS, Fátima Loureiro, *A habitação no Grande Porto: uma perspetiva geográfica da evolução do mercado e da qualidade habitacional desde finais do séc.XIX até ao final do milénio*, Porto: FLUP, 2006

ECO, Umberto, *The open work*, Lisboa: Difel, 1989

ENGI-MEACOCK, Anthony, *Rise of the maker architect: From Hot-rodding to resilience*, Royal College of Arts, Londres, 2016

ESTEVES, Sónia Monteiro da Cunha de Carvalho, *Reativar espaços negligenciados: intervenções pontuais como catalisador de regeneração urbana*, Porto: FAUP, 2017

FERNANDES, José Rio, (coordenação), *Geografia do Porto*, Porto: Book Cover Editora, 2020

FONSECA, Joana Sofia Gonçalves da, *Habitar (n) o Bonfim*, Porto: FAUP, 2018

- FURTADO, Gonçalo, PÓVOAS, Rui, *Cedric Price's Generator and the Frazer's Collection*, Porto: FAUP, 2008
- GEHL, Jan, *Life Between Buildings: Using Public Space*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2010
- GEHL, Jan, *Cities for People*, Washington: Island Press, 2010
- HILL, Jonathan, *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, London e New York: Routledge, 2003
- HUGHES, Jonathan, SADLER, Simon, *Non-plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, Oxford: Architectural Press, 2001
- JENKINS, Paul, *Architecture, participation and society*, London: Routledge, 2010
- JONES, P. Blundell, PETRESCU, Doina, TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Londres: Spon Press, 2005
- LEE, Yanki, *Design Participation Tactics: enabling people to design their built environment*, Hong Kong: The Hong Kong Polytechnic University School of Design, 2006
- LERNER, Jaime, *Urban Acupuncture: celebrating pinpricks of change that enrich city life*, Washington D.C.: Island Press, 2014
- LERUP, Lars, *Building the unfinished: architecture and human action*, Londres: SAGE Publications, 1977
- LEFEBVRE, Henri, *O Direito à Cidade*, Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre, 2012
- LEFEBVRE, Henri, *The Urban Revolution*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003
- LYDON, Mike, *Tactical Urbanism 2: Short-Term Action Long-Term Change*, Miami e New York: Street Plans, 2012
- MIESSEN, Markus, *The Nightmare of Participation*, Berlin: Sternberg Press, 2010
- MOUTINHO, Guilherme Gil Oliveira, *O bairro do Riobom: cidade participação e democracia associativa*, Porto: FAUP, 2021
- OSWALT, Peter, OVERMEYER, Klaus, MISSELWITZ, Phillip, *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*, Berlin: Dom Publishers, 2013
- PEREIRA, Nuno Teotónio, *Participação Popular e trabalho do arquiteto*, Ex-curso, série A, nº3
- PETCOU, Constantin, PETRESCU, Doina, AWAN, Nishat, *Trans-Local-Act: Cultural Practices Within and Across*, AAA/Prevav, 2010
- PETCOU, Constantin, PETRESCU, Doina, *R-URBAN or how to co-produce a resilient city in Ephemera: theory & politics in organization*, 2015

PRICE, Cedric, Inter-Action Centre in *Domus n°581*, Milan, 1978

PROVOOST, Michelle, *Urban renewal: invention, transformation and the power of the architect*, 2008 (disponível em: <https://www.crimsonweb.org/urban-renewal/>)

RAUMLABOR, *Statement: Expermiental Architectural Practice*, (disponível em: <https://raumlabor.net/statement/#more-62>)

ROSA, Edite Maria Figueiredo e, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade*, Porto: FAUP, 2005

RUDOFISKY, Bernard, *Architecture Without Architects: a short-term introduction to non-pedigreed architecture*, Albuquerque, University of New Mexico, 1995

SCOTT, N. Keith, *Shopping Centre Design*, Londres, Van Nostrand, 1989

SILVA, Domingos António Almeida da, *Os Shopping Center's no Grande Porto*, Porto, FAUP, 2006

SILVA, João Miguel Carvalho Lopes, *Espaço Musas: licença para ocupar*, Porto: FAUP, 2019

SIM, David, *Soft City: Building Density for Everyday Life*, Washington D.C.: Island Press, 2019

TENREIRO, José Pedro de Galhano, *O grupo ODAM*, Porto: FAUP, 2008

TEIXEIRA, Luís, VERDELHO, Vítor, (eds.), *Estudoo sobre as oportunidades para o desenvolvimento do cluster criativo de bandas de música existente no centro comercial STOP*, Porto: Universidade Católica, 2018

TURNER, John F.C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, New York, Marion Boyars, 1991

TSAOUSIS, Nikolas, *Participation Awareness*, Nicosia: University of Nicosia, 2012

WIGLEY, Mark, *Cutting Matta-Clark: the anarchitecture investigation*, Zurich, Lars Muller Publishers, 2018

Websites consultados:

AAA: <https://www.urbantactics.org>

Architecture Foundation: <https://www.architecturefoundation.orgAr.uk/programme/1997/magnet-cedric-price>

Assemble: <https://assemblestudio.co.uk>

Canadian Center for Architecture: <https://www.cca.qc.ca/en/archives/380477/cedric-price-fonds/396839/projects/404017/magnet>

Crimson Web: <https://www.crimsonweb.org/urban-renewal/>

Granby Four Streets Community Land Trust:

Hidden Architecture: <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>

Portal do Município (Masterplan Estratégico da Zona Oriental do Porto): https://portaldomunicipio.cm-porto.pt/documents/20122/258663/MPE+Porto+Oriental_RF_22072019.pdf/630d2979-4cec-c622-b69e-34088a1ce2af?t=1611320289684

Public Space: <https://www.publicspace.org/works/-/project/f250-passage-56-cultural-and-ecological-space>

Raumlabor: <https://raumlabor.net>

Spatial Agency: <https://www.spatialagency.net>

Lista de imagens

I.

1.1. Garagem Austin

Fig.1 – Garagem Austin (<https://www.flickr.com/photos/biblarde/49497430501>)

Fig.2 – Garagem Austin, alçado principal (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.3 – Garagem Austin, alçado tardoz (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.4 – Garagem Fiat no bloco habitacional da rua Latino Coelho (<https://www.revistapunkto.com/2010/06/rua-latino-coelho-3793.html>)

Fig.5 – plantas de rés-do-chão, piso tipo e terraço da Garagem Austin (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.6 – Nova igreja de S. Martinho de Cedofeita, do arquiteto Eugénio Alves de Sousa (BARBOSA, Cassiano, ODAM: organização dos arquitetos modernos)

Fig.7 – proposta do arquiteto Eugénio Alves de Sousa a concurso para o edifício Peugeot em Buenos Aires, 1962 (BARBOSA, Cassiano, ODAM: organização dos arquitetos modernos)

1.2. Centro Comercial STOP I

Fig.1 – Centro Comercial STOP (fotografia do autor)

Fig.2 – Alçado principal do Centro Comercial STOP (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.3 – Centro Comercial Invictos (disponível em: <https://www.allaboutportugal.pt/pt/porto/centros-comerciais/centro-comercial-invictos>)

Fig.4 – Centro Comercial Cedofeita (<https://www.jn.pt/nacional/especial/a-vida-secreta-do-segundo-shopping-mais-antigo-do-porto-10434304.html>)

Fig.5 – planta do rés-do-chão do Centro Comercial STOP (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.6 – sobreposição da planta da garagem Austin com a planta do rés-do-chão do Centro Comercial STOP (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.7 – planta do 2º piso do Centro Comercial STOP (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.8 – planta do piso da danceteria do Centro Comercial STOP (Arquivo Urbanístico CMP; imagens fornecidas por Fábio Veríssimo)

Fig.9 – Centro Comercial Brasília (<https://www.porto.pt/pt/noticia/shopping-brasil-faz-43-anos-a-pensar-em-vida-nova>)

Fig.10 – Centro Comercial Brasília (vista do interior) (<https://www.porto.pt/pt/noticia/shopping-brasil-faz-43-anos-a-pensar-em-vida-nova>)

1.3. Centro Comercial STOP II

Fig. 1 - 8, 11 e 12 – interior do Centro Comercial STOP (fotografia do autor)

Fig. 9 - Gordon Matta-Clark, *Walls*, 1972 (disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/01/11/arts/gordon-matta-clark-bronx-museum.html>)

Fig. 10 - Gordon Matta-Clark, instalação *PIPES*, na Escola de Belas Artes de Boston, 1971 (WIGLEY, Mark, *Cutting Matta-Clark: the anarchitecture investigation*, Zurich, Lars Muller Publishers, 2018)

1.4. Freguesia do Bonfim

Fig.1 – Igreja do Senhor do Bonfim em 1960 (CMP, Arquivo Histórico Municipal; disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.351830144872194.92590.332201940168348&type=3>)

Fig.2 – Demolição das ‘ilhas’ na travessa das Eirinhas, Bonfim, 1960 (CMP, Arquivo Histórico Municipal; disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.351830144872194.92590.332201940168348&type=3>)

Fig.3 – Campo 24 de Agosto, aonde são visíveis as chaminés pertencentes às fábricas que ainda existiam na altura, em inícios do séc.XX (CMP, Arquivo Histórico Municipal; disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.351830144872194.92590.332201940168348&type=3>)

Fig.4 – Vista aérea de uma zona da freguesia do Bonfim. Pode-se ver destacado, o lote aonde se iria implantar a garagem Austin. (disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.351830144872194.92590.332201940168348&type=3>)

Fig.5 – Vista aérea da construção da ponte São João em 1990. Pode-se ver destacado, o Centro Comercial STOP (disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.351830144872194.92590.332201940168348&type=3>)

Fig.6 – 1ª edição da ‘Feira da Alegria’, na praça da Alegria em 2016. Uma feira que junta o trabalho dos vários ateliers, e oficinas sediados, nomeadamente, da zona do Bonfim. (disponível em: <https://www.facebook.com/feiradalegria>)

Fig.7 – Torneio de ténis de mesa na Av. Rodrigues de Freitas. Evento promovido pelo Praça da Alegria FC (disponível em: <https://www.facebook.com/praca.alegriafutebolclub>)

Fig.8 – Flyer do ‘The Worst Tours’ (disponível em: <https://theworsttours.weebly.com>)

Fig.9 – Evento a decorrer na ‘Senhora Presidenta’ na rua Joaquim António de Aguiar (disponível em: <https://www.facebook.com/senhorapresidenta>)

Fig.10 – Quiosque situado ao lado da Biblioteca Municipal, cuja reconversão ficou a cargo do ‘The Worst Tours’ (disponível em: <https://theworsttours.weebly.com>)

II

2.2. Necessidade

Fig.1, 3, 4, 5, 7, 8 e 9 – Projeto Passage 56 (disponível em: <https://www.publicspace.org/works/-/project/f250-passage-56-cultural-and-ecological-space>)

Fig.2 – Doina Petrescu e Constantin Petcou (disponível em: <https://nachbarschaftsakademie.org/atelier-darchitecture-autogeree/>)

Fig.6 – Vista da estrutura construída a partir do interior do lote. (disponível em: <http://platform-binnentuinen.nl/tuinen/passage-56/>)

2.3. Hipótese

Fig. 1 a 4 - Canadian Center for Architecture (disponíveis em: <https://www.cca.qc.ca/en/archives/380477/cedric-price-fonds/396839/projects/404017/magnet>)

Fig. 5 a 10 – Arquivo dos Raumlabor (disponíveis em: <https://raumlabor.net>)

2.4. Uso

Fig.1 – 3; 5 – 14 – Arquivo dos Assemble (disponíveis em: <https://assemblestudio.co.uk>)

Fig.4 – Cairns Street, Toxteth (data desconhecida) (disponível em: <https://www.liverpoolecho.co.uk/incoming/gallery/granby-liverpool-11496829>)

2.5. (entre) Memória e esquecimento

Fig.1 a 27 – Elementos gráficos produzidos pelo autor

