

CIDADE INFORMAL

Contributos de uma etnografia visual para um imaginário político expandido.
O estudo de caso da cidade do Porto, 2017-2024.

Ana Miriam Machado Rebelo

Tese de Doutoramento apresentada
à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientador

Heitor Manuel Pereira Pinto da Cunha e Alvelos

PhD, Professor, Universidade do Porto

Co-orientador

Álvaro António Gomes Domingues

PhD, Professor, Universidade do Porto

Porto, 2024

A presente investigação foi financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com a bolsa (PD/BD/ 150641/2020)

Presidente:

Doutor Bruno Sérgio Gonçalves Giesteira

Vogais:

Doutor Anselmo Neto Ferreira Canha

Professor Auxiliar da Escola Superior Artística do Porto

Doutora Marta Nestor Pinheiro de Magalhães Pereira Rodrigues

Professora Auxiliar da Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia

Doutor Pedro Jorge Monteiro Bandeira,

Professor Associado com Agregação da Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho

Doutora Maria Olinda Carneiro Martins

Professora Auxiliar Convidada da Universidade de Aveiro

Doutor José Manuel da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro

Professor Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Doutor Heitor Manuel Pereira Pinto da Cunha e Alvelos

Professor Catedrático na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Resultado final

O presente trabalho foi aprovado por unanimidade depois de julgadas as provas de Doutoramento, prestada a 6 de Julho de 2025, por Ana Miriam Machado Rebelo

Aos habitantes da cidade informal,
por construírem, quotidianamente, uma cidade mais humana.

Agradecimentos

À minha equipa de orientação, que me acompanhou nesta odisseia e me ajudou a levar este projeto a bom porto. Ao professor Heitor Alvelos, pela dedicação ao projeto, que sempre soube compreender, pelo encorajamento e pelo pragmatismo de que tantas vezes precisei. Antes de tudo isto, por ter criado o espaço aberto e curioso que constitui o Programa Doutoral em Design, onde o meu projeto vadio encontrou acolhimento, apoio e liberdade. Ao professor Álvaro Domingues, pelas conversas e as desconversas, por me levar a Abrantes, a Guimarães e à R. de Miraflor e por todas as sugestões bibliográficas (as que li e as muitas que ficaram para ler depois).

Ao professor José Carneiro, que em diferentes momentos apoiou este projeto, com as suas sugestões, disponibilidade e encorajamento. Desde os tempos da sopa primordial até ao apuramento de uma resposta visual às questões que animaram esta investigação, passando pelo acolhimento, nas suas aulas, de uma oficina Cidade Informal. Ao professor Pedro Leão Neto e ao professor Anselmo Canha por acolherem duas outras oficinas na Faculdade de Arquitetura e na Escola Superior Artística do Porto. Aos participantes das oficinas, por mergulharem comigo no arquivo e dele extraírem coisas novas. Á professora Gabriela Vaz Pinheiro, por ter disposto do seu tempo e do seu conhecimento para vir conversar connosco sobre a cidade informal.

À equipa do MIRAFORUM, e em particular à Manuela Matos, pelo acolhimento entusiástico da minha exposição e pelas ideias que lhe acrescentou. Antes de tudo por oferecem à cidade um espaço aberto e generoso, que nela ocupa um lugar muito especial.

Aos meus colegas de turmas (2017 e 2019), pela contaminação fértil e pelo apoio, mesmo em tempos de distancimento social. Aos novos amigos que fiz durante a viagem e em especial àqueles com quem partilhei o quotidiano, no silêncio das bibliotecas e no barulho das cantinas, entre os sussurros, as discussões acesas e o precioso riso. Aos amigos antigos, por serem rede e inspiração.

A todos os que contribuíram com conversas, comentários, sugestões e críticas (tantos que não arrisco nomeá-los), com apoio técnico, revisão de texto... Aos que generosamente cederam as suas imagens a esta investigação.

Aos participantes neste estudo, que dispuseram do seu tempo para me contar sobre os seus lugares. Em particular à Fernanda Reis, decoradora de exteriores, figura chave no caso de estudo.

À Habitação Hoje, por existir nesta cidade, animando a resistência e a solidariedade portuense e por ter sido, durante este projeto, uma importante ligação à terra.

À minha família. David, Helena, Lucas, pais-avós. Por serem rede, compreensão, apoio incondicional. Por serem amor e alegria.

Às minhas avós, nas casas de quem vivi, como vim a perceber ao longo deste estudo, espaços e histórias tão característicos da história do Porto.

SUMÁRIO

A presente tese propõe uma reconsideração do valor das práticas de habitação informal na cidade do Porto, através da evidenciação dos seus contributos para a expansão do imaginário identitário e político da cidade. Inscreve-se num corpo de investigação crescente que questiona as narrativas dominantes sobre o desenvolvimento urbano, nas quais a competitividade no mercado global é assumida como desígnio central.

A investigação documenta e analisa práticas e estéticas de habitação informal, expressão pela qual se designam, no contexto desta tese, modos não regulamentados de produção de lugares urbanos, com origem no espaço doméstico. Centrando-se no seu papel na produção do espaço público, o estudo analisa a forma como estas práticas configuram modos alternativos de participação, apropriação e cuidado em contexto urbano.

Adoptando uma abordagem interdisciplinar, a investigação move-se entre a materialidade do espaço urbano e as suas representações visuais, considerando a cidade simultaneamente como um ambiente vivido e uma construção imaginada, explorando múltiplas camadas de significado.

Recorrendo à etnografia visual, o estudo cruza a observação, a documentação fotográfica e a recolha de testemunhos de moradores, privilegiando uma abordagem indutiva, fundamentada na observação e na escuta dos territórios e dos seus residentes. A documentação visual foi analisada com recurso à categorização tipológica e os relatos verbais com recurso à análise temática. Os resultados foram interpretados no âmbito de um enquadramento teórico mais amplo que relaciona dimensões políticas e estéticas dos ambientes urbanos recorrendo, em particular, ao pensamento de Henri Lefebvre, Nicholas Mirzoeff e Jacques Rancière. Esta análise revelou diversos contributos da habitação informal para uma releitura da cidade presente e para a perspetivação de possibilidades futuras, sintetizados em três ideias centrais:

Escassez e Cuidado: Configurando-se simultaneamente como espaços de exclusão e de possibilidade, os lugares estudados resultam frequentemente de práticas de habitar e de produzir espaço público caracterizadas pela participação e pelo cuidado, que fornecem um necessário contraponto aos modelos de desenvolvimento urbano dominantes.

Apropriação e pertença: As práticas de habitação informal caracterizam-se frequentemente por relações de reciprocidade entre os lugares e os seus habitantes que contrariam as dinâmicas de alienação associadas à gentrificação e a mercantilização do espaço urbano.

Permanência e transformação: Ao evidenciar, de forma particularmente clara, a importância das dinâmicas de permanência na produção do carácter dos lugares, a habitação informal contribui para legitimar o valor patrimonial das práticas de habitação e produção do espaço e para demonstrar as limitações de uma conceção de património que se limite à materialidade.

Um dos principais resultados da investigação é a criação de um repertório visual que documenta o património em declínio da habitação informal. Para além da preservação da memória, este repertório é proposto como um recurso prospetivo, passível de enriquecer as narrativas políticas e identitárias da cidade. Assim, a tese defende o reconhecimento da habitação informal como património político, que oferece contributos significativos para a construção de futuros urbanos mais equitativos, participativos e plurais.

Palavras-chave

Habitação informal/ Imaginário político / Etnografia visual/ Fotografia/ Design/ Porto

ABSTRACT

The present thesis proposes to reconsider the value of informal dwelling in the city of Porto and its potential to expand the city's identity and political imaginaries. It adds to a growing body of research that questions dominant narratives on urban development, particularly those shaped by global market competition.

The research documents and analysis practices and aesthetics of informal dwelling, understood as spontaneous, non-regulated forms of placemaking, frequently involving the participation of residents. By focusing on their role in the production of public space, the study examines how they offer alternative approaches to participation, appropriation, and care within the urban landscape.

Adopting an interdisciplinary approach, the research iterates between the materiality of urban space and its visual representations, framing the city both as a lived environment and an imagined construct, addressing its multiple layers of meaning.

Through visual ethnography, the study integrates methods of observation, photographic documentation, and the collection of residents' testimonies. These methods enable a grounded exploration of informal dwelling practices and aesthetics. The collected data was interpreted through typological categorization of visual materials and thematic analysis of verbal accounts, within a broader theoretical framework relating political and aesthetic dimensions of urban environments, drawing mainly from the works of Lefebvre, Mirzoeff, and Rancière. This multi-layered analysis uncovers the nuanced ways informal dwelling contributes to urban reimagination, synthesized through three main insights:

Scarcity and Care: Informal dwelling territories, paradoxically shaped both by exclusion and possibility, originate participatory and care-driven practices that challenge dominant urban development models.

Appropriation and Belonging: Informal dwelling practices are often based on relationships of reciprocity between places and their inhabitants, countering dynamics of alienation associated to gentrification and the commodification of urban space.

Permanence and Transformation: The role of residents' permanence in the shaping of informal environments underscores the value of dwelling practices, revealing the limitations of material-focused heritage models.

A central output of the research is the creation of a visual repertoire that documents the dwindling heritage of informal dwelling. Beyond the preservation of memory, this repertoire aims to offer a prospective resource to enrich the city's political and identity imaginaries. The thesis thus advocates informal dwelling as a political heritage that offers key contributions to the construction of more equitable, participatory, and pluralistic urban futures.

Keywords

Informal dwelling/ Political Imagination/ Placemaking/ Visual ethnography/ Photography/ Design/ Porto

ÍNDICE

ENSAIO VISUAL	14	3.3 Caso de estudo	179
INTRODUÇÃO	43	Escolha e delimitação do território do caso de estudo	179
CAPÍTULO 1 – PROBLEMATIZAÇÃO	50	Contextualização	181
1.1 O Porto nas primeiras décadas do sec. XXI		Metodologias de recolha	184
Da desertificação à cidade - destino	53	Análise temática	186
A cidade exclusiva	60	CAPÍTULO 4 – DISCUSSÃO	224
Transfiguração	64	4.1 Escassez e cuidado	227
1. 2 <i>Branding</i> como identidade		4.2 Apropriação e pertença	229
Da identidade do Lugar ao <i>place branding</i>	77	4.3 Declínio e transformação	231
A marca “Porto.”	79	CAPÍTULO 5 – INSCRIÇÃO	236
Apropriações	87	5.1 Arquivo Visual	239
A imagem da cidade: tradição local e modernidade cosmopolita	94	5.2 Oficinas	240
1.3 <i>Arquitetura como branding</i>		5.3 Exposição	245
Da materialidade à imagem e da imagem à materialidade	97	5.4 Reflexão	251
A fachada e o ícone: arquitetura como imagem	101	Recepção	251
Visualidade capitalista	105	Os paradoxos da (in)visibilidade	253
1.4 Síntese	106	Ponto de vista e modo de ver	255
CAPÍTULO 2 – PROPOSTA	108	Imagens como pontes	257
2.1 Fora do enquadramento	111	CONCLUSÃO	258
A cidade genérica	111	IMAGENS DA EXPOSIÇÃO	268
A cidade informal	116	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	306
2.3 Objetivo e questão de investigação	119	APÊNDICES E ANEXOS	316
2.4 Perspetiva interdisciplinar	121	1. Lista de publicações	316
Cultura visual	121	2. Poster apresentado no Encontro com a Ciência 2021	319
Estética	122	3. Folha de sala da exposição	310
Design	124	4. Artigo no Jornal Público por Mariana Correia Pinto	312
CAPÍTULO 3 – IMERSÃO	126		
3.1 Abordagem metodológica	129		
3.2 Fase exploratória	129		
Etnografia visual: caminhar, observar, fotografar	130		
Análise tipológica	135		
Distribuição geográfica do fenómeno	156		
Circunscrição do universo de estudo – análise terminológica	159		

























A photograph of a circular window set into a light-colored, textured wall. The window has a dark, cross-shaped metal frame. Below the window, a small rectangular plaque with a decorative blue border is mounted on the wall. The plaque contains text in Portuguese. To the left of the window, several black cables are visible running along the wall.

CONSTRUIDA
PELA
COOPERATIVA
"O PROBLEMA DA HABITAÇÃO"





Introdução

PROBLEMA, OBJETIVO E QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO

A presente investigação partiu de intuição de que os territórios da cidade informal podem fornecer contributos relevantes para a expansão do imaginário identitário e político da cidade do Porto. Esta intuição surge face à percepção - e em certa medida à vivência - de dinâmicas de alienação, intensas e crescentes, entre cidadãos habitantes e a cidade enquanto casa e lugar de pertença.

Se é o contexto problemático que faz surgir a intuição, esta é também entendida como um sintoma, a partir do qual se procuraram esclarecer os termos do problema. Assim, a investigação desenvolveu-se num movimento recursivo entre a clarificação das problemáticas, o refinamento dos objetivos da investigação e o (re)conhecimento do universo de estudo. Deste processo resultaram as seguintes proposições, desenvolvidas no primeiro capítulo da tese:

Nas primeiras décadas do século XXI, a atração do turismo e do investimento estrangeiro têm sido desígnios centrais da estratégia de desenvolvimento da cidade do Porto. A criação de uma imagem orientada para a percepção de agentes externos e para a sua valorização no mercado global, constitui um elemento central desta estratégia. Na senda de oferecer o que a imagem promete, é também o devir da cidade que assim se conduz. A cidade-destino transforma-se em função de uma racionalidade competitiva, descurando o bem-estar e a equidade entre a população local. Paradoxalmente, a cidade-destino, que acolhe pessoas de todo o mundo, é também uma cidade exclusiva onde, para uma larga maioria, se tornou demasiado caro viver.

No decurso da sua ascensão internacional, a cidade transfigura-se, reveste-se de novas estéticas e linguagens, marcadores de uma nova identidade, moderna e cosmopolita. Destacar-se num mercado global implica o uso de uma linguagem comum e assim, de forma paradoxal, a cidade assemelha-se à concorrência e vê diluir-se a sua singularidade. Face à rapidez e à qualidade da mudança, emergem entre os cidadãos, dinâmicas de estranhamento que vêm acrescentar-se ao processo de despossessão que priva grande parte dos cidadãos do direito à cidade.

Perante este cenário, entendemos que o projeto de uma cidade mais equitativa, orientada para o bem comum, na qual os cidadãos, na sua diversidade, se possam rever, passa pela reapropriação do espaço urbano pelos seus habitantes, em diversas frentes. Esta investigação interroga a dimensão da representação, desdobrando-se entre a produção do espaço público e a disseminação de imagens no espaço mediático, enquanto meios de representação e participação cidadã.

Uma reconfiguração política desta natureza exige uma percepção alargada do que a cidade é - no presente - que valorize a diversidade como fonte de possibilidades. É neste sentido que se impõe a necessidade de ampliar o imaginário identitário da cidade. Do mesmo modo, identificamos a necessidade de expandir o seu imaginário político, reequacionando também o que a cidade possa vir a ser e rejeitando a naturalização do modelo de desenvolvimento vigente, assim como qualquer sentença de inevitabilidade. Partimos da intuição de que a cidade informal pode fornecer contributos relevantes para este desígnio, que constitui o principal objetivo desta investigação.

Por cidade informal designam-se, no contexto desta tese, lugares, arquiteturas e configurações espaciais caracterizados por modos de produção informais. Uma vez que nos concentramos, dentro da cidade informal, em zonas habitacionais e em práticas com origem espaço doméstico, designamos o nosso objeto de estudo por habitação informal. Da construção de uma habitação, às modificações que nela se produzem ao longo do tempo, ao gesto de colocar de uma planta à porta de casa, incluem-se nesta designação todas as práticas através das quais se produz informalmente espaço público, a partir do espaço doméstico.

A partir da intuição do valor estético e político destas práticas e destes lugares, a questão central desta investigação incide na identificação e evidência dos contributos da habitação informal para a expansão do imaginário político e identitário da cidade do Porto.

Movendo-se continuamente entre a materialidade que constitui o espaço urbano e as imagens que dele se descolam, é a partir da expressão visual dos fenómenos que a investigação aborda dinâmicas sociais, económicas, políticas e culturais que marcam a história recente da cidade, assim como as realidades esquivas, bem menos visíveis, que constituem o seu objeto de estudo. A partir de um entendimento da cidade material enquanto representação dos agentes que a produzem, o espaço público é examinado enquanto espaço discursivo - inerentemente político - que se estende ao espaço mediático através das imagens.

ENQUADRAMENTO

A hipótese que moveu esta investigação tomou forma no contexto de explorações anteriores em territórios da cidade informal, levadas a cabo pela investigadora no âmbito de projetos de âmbito documental e artístico. Foi a partir do conhecimento e das imagens produzidas nestes projetos que emergiram as interrogações que conduzem esta investigação, nomeadamente sobre o que se manifesta na aparência destes lugares, sobre as relações entre o seu valor estético e um valor social intuído, e foi a partir destas questões que se colocou a hipótese da relevância política das práticas e das estéticas que os caracterizam.

No decorrer da investigação, o interesse pelo Porto informal foi encontrando ecos em diversos domínios, seja nos territórios em que nos movemos - no âmbito de projetos

artísticos ou no âmbito de projetos de investigação - seja em territórios distantes, como atestam, por exemplo, a valorização turística e o apetite do mercado imobiliário pelas típicas “ilhas”⁴². Ironicamente, este interesse relaciona-se, de alguma forma, com a valorização da autenticidade que se observa no contexto turístico. Entender esta valorização - de diferentes ordens - como sintoma de uma condição que atravessa a sociedade contemporânea, oferece indícios para a compreensão das circunstâncias e das vivências que lhe dão origem, reforçando o enquadramento cultural da proposta desta investigação. Este enquadramento inclui necessariamente, uma dimensão de autorreflexão, interrogando o lugar da investigadora neste cenário cultural.

Num contexto alargado, este projeto enquadra-se num movimento relativamente recente de interesse académico e profissional pela arquitetura dita informal. Desenvolvidos sobretudo a partir das perspectivas da arquitetura e do urbanismo, os estudos sobre arquitetura informal concentram-se, habitualmente, em contextos em que esta é predominante, nomeadamente no Sul Global. Este interesse pode ser entendido como uma nova forma de ressurgência da valorização da arquitetura vernacular, enquadrável no contexto de uma valorização contemporânea mais alargada, em termos disciplinares, das práticas artesanais e dos saberes amadores, em diferentes domínios da ação humana, nomeadamente no do design.

Em termos históricos, a valorização da participação dos residentes na produção das suas habitações inscreve-se, num primeiro momento com início dos anos 1950, como reação ao paradigma modernista, questionando as suas aspirações de controlo total do ambiente construído. Mais recentemente, surge - de forma ainda incipiente - no contexto de movimentos de contestação à hegemonia dos modos de urbanização e produção do espaço do sistema capitalista. Neste contexto, os territórios caracterizados pela arquitetura informal têm vindo a ser olhados como espaços cuja condição marginal gera dinâmicas alternativas no que diz respeito aos modos de produção do espaço, ao direito de propriedade, à economia e à participação.

Esta investigação inscreve-se nesta trajetória, adotando, contudo, uma perspectiva menos habitual, ao considerar a dimensão estética da habitação informal, na sua relação com as práticas que a caracterizam. Por outro lado, ao examinar a habitação informal no contexto ocidental – fenómeno não só pouco estudado como pouco percecionado – interroga-a enquanto prática em desaparecimento, condição que lhe confere um significado e uma perceção distintos e pouco explorados.

⁴² O termo “ilha”, designa uma tipologia habitacional endémica da cidade do Porto, caracterizada por pequenas casas térreas construídas no interior dos quarteirões, frequentemente nas traseiras de casas burguesas.

ABORDAGEM METODOLÓGICA

A investigação adotou uma abordagem predominantemente etnográfica, em articulação com a pesquisa bibliográfica, adequando o equilíbrio entre as metodologias às diferentes frentes de indagação. A escolha desta abordagem foi determinada pela escassez de conhecimento sistematizado sobre o tema em questão, assim como pela perspectiva situada e relacional da investigação, na qual o objeto de estudo é observado nas suas relações com o contexto geográfico e temporal no qual se insere.

Dada a abordagem da investigação - que de acordo com a sua perspectiva disciplinar, parte da expressão visual dos fenómenos estudados - a opção por métodos visuais de recolha e análise de dados foi relativamente evidente, privilegiando-se a observação e documentação fotográfica dos territórios de estudo. A investigação inscreve-se, assim, no campo metodológico da etnografia visual, definido como um conjunto de métodos caracterizados por uma abordagem visual do conhecimento do mundo e da sua comunicação.

A dimensão da observação foi complementada e desafiada pela dimensão da escuta, que se operacionalizou através de conversas informais com residentes, sobretudo no que diz respeito ao território do caso de estudo. Estas conversas permitiram não só esclarecer dinâmicas de produção que não são diretamente observáveis, mas também obter informação sobre as vivências dos moradores e sobre as suas perspectivas sobre os lugares que habitam. Estes testemunhos constituem uma dimensão fundamental dos dados recolhidos que informa todas as elaborações resultantes da investigação.

Os dados visuais e os dados verbais foram analisados, respetivamente, com recurso à categorização tipológica e à análise temática.

Reconhecendo a centralidade crescente das imagens enquanto meios da produção do espaço urbano, a investigação examina o seu papel na promoção da racionalidade mercantil dominante, e explora, por outro lado, o seu potencial para a produção de imaginários coletivos férteis que valorizem a diversidade urbana e as singularidades locais. Neste sentido, a investigação visou a produção e a disponibilização de um repertório visual que pudesse, simultaneamente, documentar um património em desaparecimento, e nutrir, num sentido prospectivo, o imaginário identitário e político da cidade. Este repertório foi disseminado através de um arquivo digital, de um conjunto de oficinas e de uma exposição, no âmbito da qual se realizou também um debate aberto e uma chamada à participação.

ESTRUTURA DA TESE

A tese estrutura-se em função dos diferentes momentos da investigação. A sequência em que estes são apresentados serve um propósito argumentativo, não devendo ser entendida num sentido cronológico. O processo de investigação não se desenvolveu de forma linear, nem os diferentes métodos e frentes de investigação foram circunscritos

a determinados momentos ou etapas. Pelo contrário, procurou-se que as diferentes abordagens e as diferentes vertentes da investigação se relacionassem e contaminassem a todo o momento.

O capítulo 1 – “Problematização”, diz respeito à frente de investigação que teve como objetivo analisar as problemáticas que estiveram na sua origem e descrever o contexto no qual o objeto de estudo adquire relevância e valor contextual. Tratou-se de compreender e relacionar as dinâmicas políticas e económicas que nas últimas décadas se traduziram em transformações profundas na cidade do Porto - nomeadamente no espaço público - e numa reformulação da sua identidade, que têm vindo a impactar, a diferentes níveis, as relações dos habitantes com a cidade e com os lugares que habitam.

Além da pesquisa bibliográfica, esta frente da investigação envolveu a documentação fotográfica de espaços da cidade nos quais se expressam as dinâmicas em causa, nomeadamente centros turísticos e áreas habitacionais descaracterizadas, assim como processos de transformação que configuram exemplos do modelo de desenvolvimento que se critica.

Face às problemáticas expostas no primeiro capítulo, apresentam-se, no capítulo 2, intitulado “Proposta”, o objetivo central da investigação e a hipótese que esteve na sua origem. Em função desta hipótese é colocada a principal questão da investigação. Neste capítulo é ainda estabelecida a perspectiva disciplinar da investigação.

O capítulo 3, com o título “Imersão”, diz respeito ao conhecimento do fenómeno da habitação informal, que se produziu essencialmente através de trabalho de campo de natureza etnográfica. São descritos os métodos utilizados nesta frente de investigação e analisam-se os dados recolhidos. Esta frente de trabalho subdivide-se em duas fases: um primeiro momento exploratório, cujo objetivo central foi delimitar e caracterizar o universo de estudo; e um caso de estudo, desenvolvido numa área de dimensões reduzidas, cujo objetivo foi aprofundar a compreensão das dinâmicas de produção informal do espaço público, através de testemunhos de moradores e de uma observação sustentada dos lugares e das suas dinâmicas.

No capítulo 4, intitulado “Discussão”, os resultados da análise dos dados, nas suas diferentes vertentes, são interpretados e discutidos no contexto alargado das problemáticas que suscitaram a investigação, à luz de conceitos de autores-chave, dos quais se destacam Henri Lefebvre e Jacques Rancière.

O capítulo 5, intitulado “Inscrição”, diz respeito à disseminação do repertório visual produzido, através do qual este projeto de investigação se propõe contribuir para a expansão do imaginário político e identitário da cidade. Este capítulo tem um caráter retrospectivo, considerando o trabalho realizado nesta frente no contexto de uma reflexão alargada sobre um conjunto de problemáticas associadas à representação e visibilização de alteridades. Por outro lado, esta reflexão levanta questões sobre o papel das imagens como meios de participação e de ação política e sobre a dimensão estética enquanto meio de conhecimento que, no contexto desta tese, são apenas a floradas, conferindo a este capítulo uma dimensão exploratória.

Por fim, no capítulo “Conclusão”, sintetizam-se os principais contributos da investigação, apontam-se as suas limitações e perspetivam-se possibilidades de desenvolvimento.



Capítulo 1

Problematização

Neste primeiro capítulo é feita a exposição e a análise do problema que dá origem à investigação, descrevendo e interrogando o contexto no qual se insere o nosso objeto de estudo. O Porto das primeiras décadas do século XXI, as suas profundas transformações, as suas contradições e os problemas que afetam a sua população, constituem o pano de fundo contra o qual se recorta o valor da cidade informal. A análise inicia-se a partir de uma perspectiva ampla, considerando dinâmicas políticas e económicas de fundo, concentrando-se de seguida na projeção da imagem promocional da cidade - no espaço público e no espaço mediático - explorando a sua disseminação através do design, da fotografia, da arquitetura e das suas sinergias.

1.1 O PORTO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI

DA ‘DESERTIFICAÇÃO’ À CIDADE-DESTINO

Nas primeiras décadas do século XXI, o desenvolvimento da cidade do Porto caracterizou-se por transformações rápidas e profundas no seu ambiente físico, atividade económica e tecido social. A transformação mais dramática e mais visível ocorreu no centro da cidade. Após décadas de desinvestimento público e privado, de êxodo da classe média em processo de suburbanização, de realojamentos de populações com menos rendimentos em bairros sociais construídos em zonas periféricas² e de decadência material do edificado, no final século XX o diagnóstico da baixa da cidade era de “desertificação” (Queirós, 2016).

Duas décadas mais tarde, viver na baixa é hoje um privilégio inacessível à grande maioria da população. Às rendas congeladas, que durante muito tempo inibiram a oferta de arrendamento, como parte de políticas de incentivo à aquisição, seguiram-se muito rapidamente rendas inflacionadas, fora do alcance dos rendimentos médios. A área hoje designada como “zona da movida”³ era há pouco mais de duas décadas tão pouco frequentada que era considerada insegura. Multiplicaram-se os estabelecimentos de hotelaria e restauração de tendência cosmopolita e *gourmet* - que dominam agora várias artérias. Pequenas mercearias, lojas de utilidades e cafés sem pretensão deram lugar a espaços mais sofisticados (Chamusca, Carvalho, Mendes, & Fernandes, 2020).

² Esta dinâmica acontece no âmbito do Plano Especial de Alojamento, lançado em 1993, cujos empreendimentos foram construídos, no caso do Porto, maioritariamente nas freguesias periféricas.

³ Desde 2015, a área designada pela Câmara Municipal, como “zona da movida” está sujeita a um regulamento criado no intuito de minimizar o ruído decorrente do lazer noturno, face às contínuas queixas dos residentes.

A viragem da dinâmica de abandono para a revalorização do centro tem como marco a declaração da UNESCO de 1996, que reconhece o centro histórico da cidade como Património Mundial da Humanidade. As condições para que este reconhecimento fosse possível tinham vindo a ser criadas nas décadas anteriores, pelo Comissariado para a Renovação Urbana da Área da Ribeira/Barredo/Centro Histórico (CRUARB), criado logo após a revolução de 74, com a missão de melhorar as condições habitacionais das classes populares e reabilitar o património histórico desta zona da cidade. A ação do CRUARB, coordenado pelo arquiteto Fernando Távora, orientava-se por uma conceção integradora de património cultural, procurando assegurar a permanência dos habitantes, por forma a não pôr em risco o património cultural que dela dependia (Távora, 2019). No entanto este organismo foi extinto em 2003, marcando o fim deste modelo de reabilitação.

Em 2001, a nomeação da cidade como Capital Europeia da Cultura, veio novamente potenciar a visibilidade externa da cidade e fomentar a implementação de um amplo plano de reabilitação urbana, no quadro de um modelo de “urbanismo de eventos” (J. R. Fernandes, 2020). É também no âmbito deste evento que é construída a Casa da Música, projetada por Rem Koolhaas, arquiteto de prestígio internacional. Este projeto vem dotar a cidade de um ícone da arquitetura contemporânea, que será amplamente explorado como símbolo de uma cidade moderna e cosmopolita.

A visibilidade trazida pelo reconhecimento internacional vai potenciar a atração do investimento privado, para o qual a autarquia virá a remeter o processo de reabilitação (Fernandes citado por Benjamim, 2024) que se irá seguir e estender para além da zona classificada pela UNESCO. Em 2005, a recém-criada sociedade de reabilitação urbana Porto Vivo, lança um *masterplan* para a reabilitação da baixa da cidade, em regime de parceria público-privada, marcando uma viragem para uma nova geração de políticas de reabilitação urbana, assente nos princípios do urbanismo competitivo, que privilegia a atração do turismo e do investimento privado (Queirós, 2007).

A democratização das viagens aéreas veio viabilizar o que as políticas públicas e a visibilidade internacional já propiciavam, precipitando o crescimento do turismo, que se tornou uma atividade absolutamente central na economia local. Dados do Instituto Nacional de Estatística, de 2019, indicavam um crescimento de 165% do número de chegadas ao aeroporto Sá Carneiro entre 2009 e 2018; assim como um crescimento de 205,43% do número de estabelecimentos voltados para o alojamento turístico no concelho do Porto. Na baixa da cidade, estes aumentos são ainda mais expressivos, registando-se um crescimento das unidades de alojamento de 148,1% e um aumento de 39,9% do número de cafés e restaurantes em funcionamento, entre 2012 e 2018 (Chamusca et al., 2020). Esta dinâmica não mostra sinais de abrandamento. Segundo dados da Direção Municipal de Desenvolvimento Urbano da Câmara Municipal do Porto, relativos ao primeiro semestre de 2023, estavam neste período em fase de licenciamento 98 novos hotéis, 68% dos quais no centro histórico da cidade, que poderão juntar-se aos 148 atualmente em funcionamento⁴.

4 <https://portocanal.sapo.pt/noticia/339484>

Se a relevância do turismo nas economias locais e nacionais é uma tendência internacional, em Portugal e noutros países do Sul da Europa essa tendência é exacerbada pelos impactos particularmente severos da crise financeira e das políticas de austeridade que se lhe seguiram (Tulumello, Dagkouli-Kyriakoglou, & Colombo, 2020). Em cidades com património histórico internacionalmente reconhecido, como é o caso do Porto, o turismo surge, para o poder político, como tábua de salvação e para os investidores, como galinha dos ovos de ouro (Domingues, 2016). O processo de desindustrialização tardio, o êxodo da classe média para as periferias, deixam atrás de si ruínas industriais e edifícios abandonados. No final do século XX, o Porto era, sob o ponto de vista do mercado, uma cidade expectante e nas palavras do atual presidente da Câmara, “um segredo bem guardado” (Moreira, 2023). Na transição para o século XXI, a dinâmica internacional de neoliberalização do espaço urbano (Peck & Tickell, 2002) encontra terreno fértil no Porto.

A transição para uma configuração da atividade económica, que tem vindo a ser designada como monocultura do turismo ou “turistificação”, tem repercussões profundas a nível físico, demográfico e laboral com impacto na vivência quotidiana dos residentes, nomeadamente através de dinâmicas de gentrificação. Num artigo de 2018, Fernandes, Carvalho, Chamusca e Pinto analisaram as causas e os efeitos do processo de gentrificação em curso na cidade do Porto, concluindo que as dinâmicas relativas ao alojamento que se operam no centro da cidade, se caracterizam por um crescimento muito acentuado de “utilizadores flutuantes”, de origem marcadamente internacional. Esta designação compreende os turistas, mas também estudantes em programas de mobilidade e mais recentemente, os nómadas digitais, que vêm encontrar na cidade condições de vida atrativas e eleger o Porto como casa, por alguns meses ou alguns anos. Ainda que se verifique no Porto uma dinâmica de gentrificação mais clássica, em que o espaço é produzido para uma população mais afluenta mais educada, com competências profissionais especializadas e por ela apropriado (Queirós, 2007), assiste-se sobretudo a um processo de “gentrificação funcional”, em que espaços e serviços se reconfiguram para acomodar as necessidades de um conjunto crescente de pessoas que utilizam a cidade “de forma muito intensa e intermitente, por períodos de tempo relativamente curtos e.g. dias, semanas ou meses” (Chamusca et al., 2020). Esta dinâmica veio instalar-se num cenário demográfico caracterizado, desde há várias décadas, por uma acentuada perda de residentes⁵ e envelhecimento da população⁶.

O turismo permitiu reabilitar uma quantidade significativa de edifícios em estado de decadência, determinando em grande medida um modelo de reabilitação caracterizado por uma reconvuração tipológica e funcional do edificado, nem sempre aparente. Intervenções de escala, por parte de fundos de investimento internacionais, transformam o interior de bairros, adaptando-os a novos usos⁷. Alterações legislativas de incentivo à reabilitação

5. Os últimos Censos (2021), registam pela primeira vez, desde há várias décadas, uma ligeira inversão desta tendência.

6. É particularmente expressiva a diminuição da população abaixo dos 14 anos e o aumento da faixa acima dos 65 (Chamusca et al., 2020).

7. Entre os exemplos mais visíveis e discutidos estão o bairro das Cardosas e o da Casa Forte.

têm permitido intervenções de carácter fachadista, incluindo por vezes a demolição integral de interiores (figura 1), de modo a maximizar a rentabilidade do espaço, com a reconversão de edifícios em tipologias pequenas, frequentemente destinadas ao alojamento turístico e de um modo geral, mais rentáveis (Figueiredo, 2021)⁸. O decréscimo do número de famílias a habitar a cidade⁹ reflete a escassez de tipologias que possam acomodá-las.

Nem sempre a reconfiguração funcional implica alteração física dos edifícios. É o caso da histórica Livraria Lello, que em 2015, devido à crescente pressão da afluência de turistas, começou a cobrar bilhete de entrada. A visibilidade trazida pelo rumor de que a livraria terá servido de inspiração para a saga Harry Potter, tornou-a num dos locais mais visitados da cidade. Embora o edifício não tenha sofrido alterações significativas, a livraria, à porta da qual se observam quotidianamente extensas filas, não voltou a ser uma opção para a compra de livros pela população residente (figura 2).

A reconversão da antiga papelaria Araújo & Sobrinho é também um caso paradigmático, que ilustra o papel fulcral do turismo e da restauração na baixa da cidade, bem como a relevância que assume o valor de marca e a capitalização da tradição. Papelaria histórica, especializada em material de Belas Artes, o edifício integra hoje um hotel e um restaurante. Ao material de escritório e Belas Artes, juntaram-se objetos de design e de uso pessoal, aos quais se reserva uma pequena parte da montra. Mantêm-se a fachada, a antiga tipografia dourada dos letrados e o nome da família (figura 3).

A reconfiguração funcional da cidade acontece ainda, de forma indireta, por via do aumento do valor do arrendamento de espaços não habitacionais, que tem ditado o encerramento ou a realocação de comércio e serviços de menor dimensão, de associações e projetos de âmbito cultural (Barbosa & Lopes, 2020), com impactos na dinâmica social e cultural da cidade.

Se como frequentemente se argumenta, o turismo gera emprego, uma tal dependência económica do turismo tende a reduzir o leque de opções laborais. A cidade monofuncional implica também a especialização profissional de uma população que reside maioritariamente nas suas periferias. Apesar de a estatística ser a base de legitimação dos discursos sobre o turismo, os especialistas constataam a inexistência de estatísticas fiáveis e comparáveis (Dias, 2010). A combinação complexa de serviços que orbitam em torno do turismo - gestão de propriedades, limpeza, manutenção de edifícios, alimentação, animação turística (Chamusca, 2020) - torna difícil aferir estes números. Neste contexto, não se conhece a real dimensão do emprego no sector do turismo no conjunto da atividade laboral da cidade. Encontra-se, apesar de tudo, um indicador relevante, ainda que limitado e desatualizado, num diagnóstico (SINCLAB-FPCEUP, 2018) elaborado para a Câmara Municipal do Porto. Segundo este documento, os cursos de Técnico de Restauração e Técnico de Turismo eram,

8. Figueiredo (2021) refere que os T0 e T1 se tornaram dominantes no Porto, citando dados da Confidencial Imobiliário, segundo os quais, estas tipologias representam 62% das unidades, cerca de metade das quais, localizadas no Centro Histórico.

9. Dados dos últimos Censos (2021).

no ano letivo 2015/2016, os que tinham mais alunos inscritos¹⁰.

O Porto tornou-se, assim, uma cidade especializada em receber, uma cidade-destino, o que de resto está longe de ser uma particularidade local no contexto português. A eleição da cidade como “melhor destino europeu”, pela primeira vez em 2012 e novamente em 2014 e 2017, vem celebrar e estimular esta nova vocação¹¹.

Para além do seu crescimento como destino turístico, a cidade tem-se afirmado também como destino de investimento estrangeiro, refletindo o que tem sido um desígnio central das estratégias locais e nacionais para o desenvolvimento urbano e das suas políticas. Ao nível nacional, a resposta à crise de 2008, apostou no reforço de medidas de atração de investimento estrangeiro, nomeadamente com a criação, em 2012, dos chamados “vistos gold”, que vieram conceder autorizações de residência a cidadãos de países terceiros, a troco de investimento empresarial ou imobiliário. Dados do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras indicavam em 2020, que até à data 95% destes investimentos tinham sido feitos no mercado de compra de habitação (Miranda, 2020). No Porto, estes desígnios têm conduzido as políticas locais e moldado o desenvolvimento da cidade nas últimas décadas. A este respeito, são esclarecedoras as recentes declarações do atual presidente da Câmara, numa entrevista à revista Foreign Direct Investment Intelligence (Moreira, 2023), referindo-se aos esforços do executivo para atrair empresas estrangeiras:

“They [foreign companies] want a safe environment and Porto is extremely safe. They want a clean environment too, so we had to invest a lot to make the city cleaner. They want a city with good health services, so we facilitated the private sector to join the health sector to further improve it. And they want international schools, so we started interacting with educational institutions to offer international curricula locally.”

10 Em 2013 anunciava-se que a taxa de empregabilidade das Escolas de Hotelaria era já superior a 50%. https://www.turismodeportugal.pt/pt/Media/Notas_Imprensa/Paginas/taxa-empregabilidade-aumenta-mais-de-metade-alunos-escolas-hotelaria-com-emprego.aspx

11 A distinção *Best European Destination* é atribuída por uma plataforma digital dedicada à promoção do turismo na Europa, através de votação pública. O prémio tem ampla divulgação, tendo sido muito celebrado e divulgada pela Câmara Municipal do Porto e pelos seus parceiros de promoção turística.



Figura 1. Fachada do quarteirão “Casa Forte”, durante o processo de construção



Figura 2. Fila de turistas à entrada da Livraria Lello.2023



Figura 3. Fachada do edifício Araújo & Sobrinho. 2024

A CIDADE EXCLUSIVA

O facto de o investimento estrangeiro ter em Portugal e na cidade do Porto, uma componente imobiliária muito forte, num contexto especulativo de financeirização da habitação, tem contribuído de forma decisiva, para uma crise no acesso à habitação e para um processo de gentrificação (Tulumello et al., 2020) que, em 2018, era ainda publicamente negado pelo atual presidente da câmara¹². Apenas recentemente surgiram as primeiras tentativas de minimizar os problemas de acesso à habitação decorrentes deste processo, sempre com políticas assistencialistas¹³ e sem pôr em causa o modelo em curso há várias décadas. Pelo contrário, as medidas de remediação parecem apenas garantir a manutenção do *status quo*, que se vê reforçado por políticas que continuam a incentivar o turismo e o investimento estrangeiro.

O boom turístico e a especulação imobiliária, geraram um aumento do valor das vendas e das rendas, que coloca a habitação fora do alcance dos rendimentos da grande maioria da população local. Paradoxalmente, abundam os edifícios devolutos¹⁴. Se durante várias décadas, o elevado número de edifícios devolutos resultava - num contexto de demissão da provisão de habitação por parte do estado - do desinteresse do mercado, hoje é a sobrevalorização dos imóveis, num contexto especulativo, que promove a não utilização dos edifícios. Rentáveis enquanto ativos financeiros, as casas deixam assim de cumprir a sua função social, para assumirem unicamente valor de troca.

Este processo tem vindo a forçar a saída de um grande número de residentes¹⁵, que se vêm, nos casos de menor gravidade, empurrados para as periferias. Em 2018, um relatório da ICOMOS Portugal alertava já para a perda de residentes no centro histórico, em particular daqueles que auferem menores rendimentos e para a consequente perda de diversidade social e cultural, em resultado de práticas de especulação imobiliária e de processos de reabilitação orientados para o lucro, que ignoram as necessidades da população.

¹² Numa polémica entrevista ao jornal La Voz de Galicia (Cedrón, 2018), Rui Moreira afirma: “Esse dramatismo ligado ao turismo é uma conversa aborrecida. O Porto sempre foi uma urbe gentrificada. Por ingleses, alemães, franceses. [...] A ideia de gentrificação é uma ideia aborrecida de uma esquerda reacionária que fala cada vez mais de um fenómeno que não existe”.

¹³ Referimos a medidas como o programa 1º direito, de âmbito nacional, direcionado para pessoas que vivem em condições habitacionais indignas e o programa Porto com Sentido, de âmbito local, direcionado para a classe média.

¹⁴ Nos últimos Censos (2021) foram identificados 10660 alojamentos vagos, que não estavam disponíveis para venda ou arrendamento.

¹⁵ Em 2022 o Jornal Expresso noticiou que segundo dados dos Censos de 2021, 20.031 pessoas deixaram a cidade do Porto entre 2019 e 2021, mudando-se para os concelhos periféricos, o que corresponde a cerca de 9% da população do Porto que se registava em 2011 (Bastos, 2022); Segundo o Jornal Público, o Balcão Nacional de Arredamento recebeu 265 requerimentos de despejo no primeiro semestre de 2023, relativos à cidade do Porto, um aumento de 52% em relação ao período homólogo do ano anterior. De fora dos números oficiais ficam os chamados “despejos invisíveis”, que representarão a maioria e onde se incluem, por exemplo, casos como a não renovação de contratos por decisão dos senhorios (Relvas, 2023).

O êxodo do centro histórico caracteriza-se também pela perda de residentes de longa duração. Não obstante o diagnóstico de desertificação que dominava os discursos sobre a baixa na viragem do século, permanecia nesta zona - e em particular no centro histórico - uma população de baixos rendimentos, progressivamente envelhecida e invisibilizada (Queirós, 2016). Num processo de reabilitação pensado para atrair novos residentes, mais qualificados e afluentes, os interesses desta população não foram acautelados. Na voragem do negócio imobiliário, multiplicaram-se os casos de residentes acossados por investidores que pretendiam esvaziar os imóveis em que viviam, por vezes de forma muito violenta¹⁶.

Para além da implementação de políticas que entregam o desenvolvimento urbano ao mercado, o papel do poder local no processo de gentrificação tem também passado por intervenções diretas, que configuram situações de gentrificação conduzida pelo estado, nomeadamente ações de realojamento forçado (Queirós, 2013). Dois casos emblemáticos foram a demolição do Bairro de S. Vicente de Paulo, em 2007 e a implosão das torres do Bairro do Aleixo, iniciada em 2011. Negligenciados durante décadas, os dois bairros municipais foram destruídos, sob justificação da sua degradação e dos problemas sociais que neles se desenvolveram, sobretudo no Aleixo. Os residentes foram dispersos por diferentes bairros sociais, apesar dos protestos¹⁷. Os terrenos, ambos situados em localizações privilegiadas, aguardam atualmente projetos de habitação para as classes média e alta. Através de vários documentários¹⁸, as torres do Aleixo (figura 4) tornaram-se um ícone da resistência à segregação espacial, no quadro de uma crítica mais alargada ao agravamento das desigualdades pelas políticas neoliberais.

Em 2024, a resposta à crise da habitação foi um tema central nas campanhas de todos os candidatos às eleições legislativas. As dificuldades no acesso à habitação deixaram de afetar apenas as classes mais desfavorecidas, atingindo, de forma muito abrangente, uma população cujos rendimentos médios são muito inferiores à média europeia¹⁹, e que se concentra desproporcionadamente nos grandes centros urbanos, sob grande pressão turística e especulativa. No caso do Porto verificou-se, entre 2020 e 2023, um aumento do preço médio das rendas da ordem dos 34%²⁰ que deixa sem alternativas uma faixa cada vez mais expressiva da população. Estas situações atingem de forma mais evidente os

¹⁶ Um caso particularmente grave de assédio imobiliário resultou na morte de um residente, decorrente de um incêndio intencionalmente provocado: <https://www.publico.pt/2019/06/28/sociedade/noticia/policia-judiciaria-detem-presumiveis-autores-incendio-predio-centro-porto-1878016>

¹⁷ Sobre o caso do Bairro de S. Vicente de Paulo: <https://www.publico.pt/2021/03/27/local/noticia/exmoradores-antigo-bairro-sao-vicente-paulo-pobres-tambem-direito-olhar-rio-1956218>; Sobre o do Bairro do Aleixo: <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/demolicao-do-aleixo-passa-com-gritos-na-rua-970655.html/>

¹⁸ “Troianas” e “Distopia”, de Tiago Afonso; “A nossa terra, o nosso altar”, de André Guimar, “Russa”, de João Salaviza

¹⁹ <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/w/ddn-20231103-1>

²⁰ <https://www.idealista.pt/news/imobiliario/habitacao/2023/12/29/60859-onde-e-que-as-rendas-mais-subiram-em-3-anos-lisboa-e-porto-no-top-10>

jovens, que não tem meios de aceder a uma primeira habitação num mercado altamente inflacionado e a classe média, que deixou de conseguir aceder ao mercado e que não é elegível para uma resposta social (Matos & Pereira, 2020). Menos visível, mas muito preocupante, é o número crescente de pessoas que face à insuficiência de resposta social, não encontra soluções de habitação dignas, continuando a residir na cidade em condições precárias²¹. Assim, por si só, a perda de residentes não reflete toda a dimensão do problema. A esta realidade juntam-se ainda as 647 pessoas em situação de sem-abrigo, que segundo a diretora gera Idos Albergues do Porto, não espelham metade da realidade²².

A cidade hospitaleira, que recebe e oferece, é também a cidade que exclui e que esconde, nos seus interstícios, uma realidade habitacional de sobrelotação, de precariedade e insalubridade²³. Se numa perspetiva de mercado global, a cidade-destino se tem tornado mais competitiva, - porque consegue visibilidade e atrai turistas, investimento e novos residentes - o mesmo não se pode afirmar relativamente à capacidade concorrencial da grande maioria da população local, face à presença e atuação crescentes de agentes com poder económico muito superior.

A perceção de que uma grande parte destes agentes são de nacionalidade estrangeira - dos turistas, nómadas digitais e expatriados que chegam de países com salários superiores, aos fundos internacionais que especulam com os imóveis locais - tem conduzido a entendimentos do problema centrados na dicotomia nacional/estrangeiro, perigosamente próximos de discursos nacionalistas. Os resultados das recentes eleições legislativas em Portugal, demonstram o crescente alcance de discursos populistas que capitalizam o descontentamento de largas franjas da população, canalizando as críticas para a problematização falaciosa de presenças estrangeiras - paradoxalmente das que dispõe de menos recursos - face ao desemprego e à crise da habitação.

No entanto, a perceção de uma expressão geográfica das assimetrias económicas e sociais, não deve obstar a uma leitura de classe. Se é legítima a perceção de que está em curso um assalto ao direito à habitação e à cidade - que não só condiciona o acesso do cidadão comum a espaços e vivências urbanas que fizeram parte do seu quotidiano, como o confronto com novos espaços e experiências, crescentemente sofisticados, aos quais não tem meios de aceder - esta não deve obstruir a identificação do problema na própria condição de desigualdade, no seu agravamento no quadro do capitalismo global, e na ausência de políticas efetivas de promoção da equidade, que não podem hoje limitar-se aos contextos locais. É um contexto de desigualdade - sustentado por um modelo político, ético e social que sacraliza a propriedade e o lucro, em detrimento da justiça social e da distribuição da riqueza - que em grande medida, viabiliza o turismo de massas e potencia

²¹ A Câmara Municipal do Porto identificou, em 2017, 2039 famílias a realojar, por falta de condições mínimas de habitabilidade

²² Dados apurados pelo NPISA Porto em 2022, citados pelo Jornal Público: <https://www.publico.pt/2023/03/16/local/noticia/numero-semabrigo-porto-baixou-647-2022-sao-menos-83-pessoas-2042722>

²³ Um exemplo recente: <https://www.publico.pt/2024/04/11/local/noticia/perdeu-casa-onde-vivia-ha-decadas-podera-ficar-rua-nao-morada-2086754>



Figura 4. Fotograma do filme “Distopia” de Tiago Afonso

os problemas sociais decorrentes do seu crescimento.

As perspetivas que reduzem o problema à sua dimensão geográfica, ignoram por um lado, as assimetrias locais e por outro, afinidades e interesses transnacionais. É para elas que nos remete o conceito de “geografia da ira”, de Arjun Appadurai (2009), ao designar um conjunto de sintomas ligados, por um lado, “à raiva justificada pelas desigualdades socioeconómicas, que tem que ver com a distribuição da riqueza e do poder nas diferentes populações e no modo como elas se olham entre si” e por outro lado, a fenómenos de identificação - de classe, etnia ou religião - entre indivíduos ou grupos geograficamente dispersos.

Se a cidade-destino é mais competitiva, também se encontra hoje mais dependente de dinâmicas macroeconómicas instáveis e mais vulnerável aos efeitos da sobre-exploração turística (Bismarck, 2017). As questões de sustentabilidade que se levantam face à voracidade do mercado e ao incessante crescimento do turismo, frequentemente subestimam os impactos de um processo com características de extrativismo predatório, em que os recursos locais são alienados, degradados e eventualmente esgotados e em que o ecossistema urbano é desequilibrado, sem que se considerem as suas possibilidades de regeneração. Na cidade do Porto, estes impactos adquirem especial intensidade, uma vez que os processos se desenvolvem numa cidade, num país e no seio de uma população, em situação de persistente vulnerabilidade (Tulumello et al., 2020).

Os efeitos destas dinâmicas, para além da dimensão mais tangível que consiste na expulsão de grupos sociais mais vulneráveis e a injustiça que encerra, compreendem também numa dimensão conceptual, que se reflete no entendimento público do que são os modelos sociais em vigor, os seus valores e as práticas que legitimam. Existe uma “noção clara de que a cidade se está a transformar numa coutada de interesses privados, o que em si mesmo é contrário à ideia coletiva, pública ou cultural do património” (Domingues, 2016). O próprio conceito de cidade, enquanto entidade “baseada numa noção de cidadania e de esfera pública” é posto em causa, revelando “a crise da própria democracia: das suas instituições, dos seus espaços, das suas contradições dentro do quadro do capitalismo.” (Bismarck, 2017).

TRANSFIGURAÇÃO

A cidade-destino desenvolve-se em função da sua atratividade junto de visitantes e investidores, ou seja, em função das perceções e expectativas externas. No que diz respeito à atração de investimento, desenvolve-se em função da expectativa e da perceção do mercado, ou seja, da perceção da cidade como território de oportunidades de obtenção de mais-valia. Ao visar estes tipos de audiência, a cidade-destino promove modos de relacionamento com a cidade caracterizados pela efemeridade, pela distância e pela mediação do capital, com uma importância crescente na produção da cidade. Exemplo disso são os investimentos de escala, por parte de fundos internacionais, que produzem espaços dedicados a estadias breves²⁴. Aliada à perda de residentes de longa duração e à consequente perda de memória viva e de relações residenciais duradouras, esta dinâmica configura uma situação de rutura na história da cidade²⁵.

Necessariamente, a reconfiguração funcional da cidade traduz-se numa transfiguração estética do espaço público. A sua rapidez e amplitude constituem fatores de estranhamento, que vêm acrescentar-se à tensão social decorrente de um processo de desposseção, que obriga um número crescente de cidadãos a abandonar lugares com os quais tem uma relação de pertença. A mudança observa-se de forma mais evidente na baixa da cidade e decorre, em grande medida, de um processo de “tematização do centro” (Chamusca et al., 2020), que em algumas zonas marcadamente turísticas, o vai reservando ao consumo, ao lazer e ao entretenimento.

A crescente ocupação de passeios e praças por esplanadas, é um aspeto muito tangível dessa alteração (figura 5). Segundo o portal de notícias da Autarquia (Neves, 2022), o número de esplanadas triplicou no espaço de três anos. A mesma notícia avançava que o executivo tinha aprovado, para 2022 e 2023, uma redução de 50% das taxas devidas pela concessão de utilização privativa do domínio público.

Esta forma de apropriação do espaço público por dinâmicas de consumo tem vindo a ser criticada (Margato, 2020), especialmente face à remoção de mobiliário urbano público. Em maio de 2023, o Largo Alberto Pimentel foi palco de uma manifestação contra a retirada de quatro bancos públicos, num espaço que nos últimos anos tem visto crescer a área ocupada por esplanadas. Segundo a autarquia, a retirada dos bancos foi justificada pelas queixas de habitantes da zona, relativamente ao ruído noturno, problema que afeta toda a zona dita da “movida”. Estes bancos eram usados por residentes, durante o dia, e à noite por grupos de jovens que ali se reúnem, num espaço sem consumo obrigatório, junto a uma cervejaria que continua a praticar preços anormalmente acessíveis naquela zona da cidade.

24 A título de exemplo recente: <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/imobiliario/detalhe/recorde-de-crowdfunding-imobiliario-vai-converter-antiga-fabrica-em-apartamentos-turisticos-no-porto>

25 Dados dos últimos Censos (2021) refletem esta mudança qualitativa na relação com a cidade: apesar de se registar uma ligeira subida do número de residentes a partir de 2019, o número de eleitores do município desceu consistentemente no mesmo período, registando-se uma descida de 2,6% entre 2019 e 2024.



Figura 5. Esplanadas no Largo de S. Domingos. 2024

Configurando-se como um caso clássico de privatização e mercantilização do espaço público, esta intervenção compreende também uma dimensão de substituição de classe (Soeiro, 2023) e de limpeza da imagem do largo. A estética visual e sonora, de resto diversificada, que caracteriza a frequência noturna destes bancos, não se coaduna com a que emana dos restaurantes *gourmet*, das *champanherias* e *bistrôs* e se vem expandindo nas ruas do centro, dominando progressivamente a sua atmosfera. Os seus modos de socialização são mais bem tolerados em artérias com menor exposição, ainda que muito próximas²⁶. Atualmente, podem ver-se automóveis estacionados no lugar onde estiveram os bancos.

Pela mesma altura em que os bancos do Largo Alberto Pimentel foram retirados, a Câmara Municipal deu início a um projeto piloto de “*Parklets Municipais*”²⁷. No intuito de promover a pedonalização, o projeto prevê a instalação de bancos e floreiras em lugares

26 Travessa de Cedofeita e R. Mártires da Liberdade

27 <https://www.porto.pt/pt/noticia/rua-de-serpa-pinto-ganha-espacos-de-conforto-pedestre>



Figura 6. Parklet municipal. R. de Serpa Pinto. 2023

de estacionamento (figura 6). A identificação do primeiro destes espaços, feita através de uma análise de mapeamentos digitais do tráfego pedonal, parece ignorar a adversidade estética que se apresenta a quem visite o local, de resto confirmada pela não utilização dos espaços, observada pela autora.

Estas duas intervenções são elucidativas do modelo de produção do espaço que caracteriza a atuação da Câmara Municipal nos últimos anos: por um lado removem-se elementos que servem dinâmicas informais já instaladas e entretecidas no espaço, ao mesmo tempo que se introduzem elementos estranhos, aderindo a estratégias importadas e ignorando as especificidades locais e os sinais que podem ler-se nas dinâmicas quotidianas. Um modelo top-down, que desconsidera as vivências e as próprias características dos espaços em que se intervém.

A transfiguração estética da cidade observa-se também nas montras e no que delas se projeta para o espaço público. A montra é o espaço-superfície privilegiado para o aparecimento das novas linguagens e estéticas promocionais, que marcam a baixa da cidade. Nas novas lojas, orientadas para o turismo, transaciona-se sobretudo valor simbólico, da memória à distinção, da tradição à autenticidade. Palavras sonantes e estéticas asseadas anunciam produtos de artesanato local e marcas de referência internacional, direcionados para uma clientela afluente e cosmopolita. Os próprios restaurantes e bares funcionam também como montras. Através dos seus grandes vãos envidraçados podem observar-se os ambientes iluminados e as pessoas que neles convivem, também elas parte da atmosfera que assim se apresenta e tem vindo a instalar-se na baixa.

Nas fachadas, a intensificação da presença de grandes marcas internacionais, inscreve na paisagem urbana os seus signos e estéticas, língua franca do mercado global. As grandes corporações internacionais instalam-se na cidade, impondo-se no espaço público e promovendo uma cultura de marcas (Gilman, 2017). Uma vez mais, o que aqui se afigura como preocupante não é a preservação da integridade, ou a prevenção da contaminação da cultura local por uma cultura externa, de resto impossível, mas uma relação de forças que compromete a diversidade, face a uma cultura hegemónica. A esta presença juntam-se as campanhas de *marketing* e publicidade, que frequentemente revestem edifícios e cuja presença massiva foi denunciada num relatório da ICOMOS já referido (2018).

Ainda dentro das presenças comerciais, observa-se a multiplicação de lojas de *souvenirs* (figura 7), com expositores sobrecarregados dos típicos ímanes, t-shirts e postais fabricados a oriente. Estas partilham com as vitrines mais tradicionais a profusão, levada ao limite do espaço disponível, e uma distribuição utilitária dos objetos, que contrastam com o minimalismo das montras mais sofisticadas.

Se como vimos, muitos comércios fecharam, seja por força da sua desadequação à procura atual, seja pela impossibilidade de suportar as atuais rendas, outros adaptam-se e rebrandizam-se, transformando a sua imagem, de modo a incluir-se na esfera de atenção dos novos consumidores. A loja de ferragens, por exemplo - que ainda vende agulhas para desentupir bicos de gás e o faz saber através da mesma velha fotocópia afixada na porta - juntou à sua montra andorinhas, azulejos e galos de Barcelos, símbolos da portugalidade turística, que convivem com as cafeteiras, formas de pudim, lâmpadas e almofarizes. Deu destaque aos brinquedos tradicionais de madeira, à pasta dentífrica Couto e aos sabonetes Confiança, marcas de outrora em embalagens vintage (figura 8). Lá dentro cabem ainda panos de cozinha feitos na China, estampados com o Galo de Barcelos.

A sofisticação e internacionalização das linguagens e estéticas que têm vindo a instalar-se na baixa e a disseminar-se para além dela, atuam como marcadores de inclusão/exclusão, demarcando territórios, indicando os seus usos e os utilizadores a que se destinam. Bismark (2017) sugere que a cidade se vem configurando como um “recinto fechado, que tem um conjunto de regras, de regulamentos que protocolizam quem pode aceder e quem não pode, as condições e os limites dos acessos e dos usos”.

Esta regulamentação tácita implementa-se através dos signos e das estéticas, que indicam, com uma evidência naturalizada, as possibilidades de acesso e a pertinência ou a desadequação das presenças de cada um em cada espaço, confirmadas se necessário fosse, no momento de pagar a conta. Como afirma Murphy (2014) as indicações estéticas são bem mais poderosas do que os regulamentos, mais explícitos e tantas vezes deliberadamente ignorados. Assim, o residente comum sabe que a Ribeira ficou para os turistas (Rodrigues, 2016) e que as esplanadas de S. Bento não são para tomar o café de todos os dias.

A leitura do ambiente não exige uma literacia especializada, como tão eloquentemente explicam as personagens de Arundhati Roy, que em O Ministério da Felicidade Suprema (2017), dão por si numa parte da cidade onde não deveriam estar:

“Numa parte da cidade onde não deviam estar. Nenhum sinal o dizia, porque tudo era

um sinal que qualquer tolo podia ler: o silêncio, a largura das ruas, a altura das árvores, os passeios despovoados, as sebes cortadas, os bungalows baixos e brancos onde viviam os Governantes. Até mesmo a luz amarela que jorrava dos altos candeeiros de rua parecia convertível em dinheiro - colunas de ouro líquido.” (tradução da autora)

Neste processo de transfiguração, as fachadas históricas constituem um elemento relativamente constante, o que decorre de um enfoque da reabilitação urbana na fachada, que oculta frequentemente alterações massivas (Figueiredo, 2021). Limpas e renovadas, as fachadas vão mantendo as suas características essenciais, que conferem à baixa o seu estatuto de centro histórico e aparentemente garantem o selo da UNESCO. No entanto, é frequente perceber em edifícios reabilitados, qualidades que de algum modo parecem aligeirar e empobrecer a materialidade dos edifícios. Estas resultam dos revestimentos utilizados, que parecem imitar os materiais originais, provocando uma impressão de simulação. O seu caráter mais liso, mais em linha com um certo minimalismo contemporâneo aproxima-os das imagens renderizadas dos projetos de arquitetura que frequentemente revestem as fachadas em obras, publicitando já futuros edifícios (figura 9).

Esta tendência pode ser identificada como uma instância da “estética do polido”, que segundo Han (2018) é a assinatura da contemporaneidade, em que as superfícies se querem sem atrito, promovendo a fluidez e o conforto da experiência estética. Contudo, uma desconfortável estranheza emerge por vezes perante uma semelhança demasiado próxima entre real e simulacro. O efeito desta indefinição tem sido descrito relativamente à crescente semelhança entre os *renders* arquitetónicos - amplamente utilizados como imagens publicitárias - e as fotografias de arquitetura (figura 10). Designada pela expressão *uncanny* (Piedmont-Palladino, 2018), esta pode também ser considerada uma categoria e uma experiência estética característica do nosso tempo, em que as simulações atingem níveis de perfeição que colocam os indivíduos num limiar perturbador entre o familiar e o estranho, caminhando para um estado de perpétua desconfiança. Nas ruas do Porto, a sensação de simulação adensa-se perante os bacalhaus de plástico que decoram a fachada de uma mercearia *gourmet*, toalhas feitas na China com estampados que reproduzem motivos de bordados locais e anúncios de produtos tradicionais que ninguém conhece.

O que mais marcadamente parece caracterizar a transfiguração estética e ambiental da cidade nas últimas décadas é uma transição algo abrupta, de uma estética de decadência, de ruído, de funcionalismo quotidiano, para uma estética sofisticada, de brilho e de lisura. Esta transformação gera reações de estranhamento e resistência, sintomas que tomam forma em gestos de contestação como o que o que se expressa na palavra de ordem que um coletivo anónimo disseminou nas ruas da cidade, sob a forma de autocolantes, cartazes, tags e faixas (Barbosa & Lopes, 2019): “Make Porto Podre Again” (figura 11).

Para além do estranhamento, a tensão social é intensificada pela sensação latente de que esta nova estética recobre, de alguma forma, a persistência da condição precária da maioria da população, como um verniz que alguma força subterrânea ameaçasse estalar. No Porto contemporâneo, o brilho das montras e as estéticas assépticas dos logótipos, coexistem ainda com os ruidosos palimpsestos que se inscrevem, ao longo do tempo, nas superfícies abandonadas. Aos edifícios decadentes - devolutos e interditos - de



Figura 7. Loja de Souvenirs, R. das Flores. 2024



Figura 8. Montra na R. de Belomonte. 2024



Figura 9. R. Formosa. 2024

portas descascadas, fechadas a cadeado e muros marcados por inscrições vernaculares, sucedem-se montras requintadas, que exibem produtos sofisticados, a preços proibitivos e convidam a descobrir espaços exclusivos. Esta simultaneidade evidencia a amplitude e a velocidade da transformação e o contraste é revelador das contradições e das assimetrias que se desenvolveram na cidade: rendas exorbitantes e edifícios vazios, os restaurantes cheios e a insuficiência dos bancos alimentares, a cidade hospitaleira e a cidade que exclui. Transformações e persistências, que as superfícies ora revelam, ora escondem.

A reconfiguração da cidade enquanto destino global, opera-se assim numa diversidade de domínios, alterando a sua materialidade, a sua demografia, o seu funcionamento, as suas estéticas, as suas representações e as vivências dos seus habitantes. A própria identidade da cidade está em reconfiguração, num processo em que dominam as perceções e expectativas de agentes e utilizadores externos e a dessa entidade abstrata que é o mercado. Deste processo decorrem perceções públicas de despossessão e estranhamento, que podem ser entendidas como duas dimensões de um processo de alienação. Se estas dinâmicas correspondem a uma tendência internacional, a rapidez com que têm vindo a ocorrer, faz do Porto um caso de estudo particularmente relevante, no que diz respeito ao estudo dos efeitos destes processos nas populações locais, nomeadamente na sua relação de identificação com a cidade.



Figura 10. À direita: R. Vímara Peres.2024; À esquerda: imagem de síntese. Projeto para a R. de Cedofeita XXX



Figura 11. Autocolante. Fonte: @ParedesdoPorto

1.2 BRANDING COMO IDENTIDADE

DA IDENTIDADE DO LUGAR AO PLACE BRANDING

A racionalidade mercantil que caracteriza o modelo de desenvolvimento urbano dominante é evidenciada pela importância que adquiriu, nas últimas décadas, o *branding* de cidades. Se neste modelo as cidades são entendidas como produtos de consumo (de forma mais evidente no caso do turismo, mas também na crescente reconversão do espaço público em espaço de consumo); se as cidades devem competir entre si num mercado global e para isso devem seduzir consumidores, investidores e novos residentes; se a habitação é tratada como mercadoria, não é surpreendente que as representações oficiais sejam de natureza promocional e que as suas identidades sejam projetadas sob a forma de marcas. É neste contexto que a expressão *place identity* tem vindo a ser amplamente utilizada como sinónimo de *place branding*. O uso indiferenciado e a equivalência percebida das expressões “identidade” e “marca”, suscita interrogações e preocupações que merecem um exame mais aprofundado, que faremos com base no caso da marca “Porto.”, implementada em 2014, pelo executivo de Rui Moreira, Presidente da Câmara ainda em funções.

Com origem na psicologia ambiental, a expressão *place identity* remetia, inicialmente, para a relação de identificação de um indivíduo com um lugar. Cunhado por Prohansky no final da década de 1970 (Hauge, 2011), o conceito foi inicialmente descrito como “a incorporação de lugares por parte de um indivíduo no conceito mais alargado de si próprio”²⁸ (Prohansky, 1983, citado por Peng, Strijker, & Wu, 2020). Só na década seguinte viria a ser introduzida a distinção entre dois aspectos do conceito de *place identity*: a identidade de lugar das pessoas e a identidade de um lugar. Segundo Paasi, a identidade de um lugar “refere-se às características natureza, cultura e pessoas que são utilizadas nos discursos e classificações da ciência, política, ativismo cultural, *marketing* regional, turismo, governação e regionalização política ou religiosa, para distinguir um lugar de outros”(Paasi, 2001, citado por Peng et al., 2020). É também relevante a distinção apontada por Kalandides (2011) entre as conceções de identidade do lugar como realidade objetiva ou material e a “imagem do lugar”, segundo a qual é comunicada.

Estas duas distinções, aparentemente simples, carecem, no entanto, de reafirmação, uma vez que os aspectos que distinguem são frequentemente confundidos, inclusivamente de forma intencional. Dentro de uma mesma expressão cabem as identidades pessoais, subjetivas, que cada um pode construir com base na sua relação com um lugar e as

²⁸ Tradução da autora.

identidades construídas por entidades diversas, a partir de características do lugar, utilizadas em diferentes contextos, com diferentes propósitos. Cabem dimensões de subjetividade e afetividade, o coletivo e o instrumental, sem que estas dimensões se possam separar inteiramente umas das outras. Dentro do próprio campo do *marketing*, o conceito de *place identity* é caracterizado como elusivo e paradoxal, identificando-se até seis utilizações diferentes do termo (Kalandides, 2011).

Nas últimas décadas, é no contexto do *marketing* que a expressão *place identity* tem ganho popularidade. Uma recente revisão bibliométrica sobre a utilização do conceito nos últimos 40 anos (Peng et al., 2020), indica que a presença do termo em revistas académicas de várias disciplinas tem aumentado significativamente - sobretudo desde 2006 - e identifica uma trajetória recente do campo das humanidades e das ciências sociais para os da arquitetura, da hospitalidade, do lazer, do desporto e do turismo. Os autores sugerem uma deslocação recente para o campo do *marketing* de lugares.

No entanto, isto não significa que no campo do *marketing*, o conceito se tenha afirmado como construção instrumental, despiando-se da sua relação direta com o indivíduo, distanciando-se de uma relação mais próxima com o real. Pelo contrário, a promoção destas ambiguidades parece beneficiar a aceitação das representações promocionais. Enquanto a palavra *branding* é explícita acerca da natureza construída dos seus produtos e geralmente conotada com o lucro, a palavra identidade é instável e difícil de definir.

Como salientado por Minnaert (2012) o *nation branding* tem algumas semelhanças com a propaganda, um termo que tem uma conotação negativa porque enfatiza o objetivo de influenciar a perceção. Por outro lado, a palavra identidade está associada a características intrínsecas e essenciais. Em referência a um produto, o uso da palavra não é problemático, pois o produto em si é inerentemente algo fabricado. Mas quando aplicada a um lugar, a palavra pode facilmente levar a uma fusão dos conceitos de identidade enquanto representação aplicada, com a identidade enquanto carácter imanente de um lugar (conceito certamente discutível). A associação a este último significado funciona como mecanismo de validação da marca, apresentando-a como algo que pertence ao lugar, algo espontâneo, por oposição a algo fabricado, logo, algo verdadeiro e quase natural.

O uso generalizado da expressão *place identity* no contexto do *marketing* de lugares (Kalandides 2011), pode ser comparado ao do termo “autêntico”, no contexto da promoção de destinos turísticos. A caracterização de lugares como autênticos tem como alvo os viajantes que procuram experiências verdadeiras. A existência de um mercado para lugares autênticos motiva, frequentemente, a encenação da autenticidade (MacCannell, 1973) em que os “indicadores de autenticidade” são incorporados nos discursos de *marketing* (Alvelos, 2003). Em termos práticos, é a “autenticidade percebida” de um lugar que torna um destino atrativo (Rodrigues, 2019). O termo valida como verdadeiros, o lugar e a experiência que ele oferece. É este mesmo mecanismo que valida as marcas de cidade quando são apresentadas como identidades.

A apropriação da expressão *place identity* pelo campo do *marketing* pode ser explicada recorrendo ao conceito de “significante flutuante”, de Laclau e Mouffe (1985), definido como uma expressão que é particularmente aberta a diferentes descrições de significado

(...) que diferentes discursos lutam para investir de significado à sua maneira particular (Jørgensen & Phillips, 2002)²⁹. Neste caso, mais do que investir o conceito de “identidade do lugar” com os seus próprios significados, ao apropriar-se da expressão, os discursos do *marketing* beneficiam automaticamente dos significados que lhe estão comumente associados, mesmo que estes já não se encontrem presentes na forma marca.

Porque o *branding* de lugares envolve uma multiplicidade de variáveis, partes interessadas e públicos-alvo que não podem ser controlados (Kavaratzis 2009, citado por Melo & Balonas, 2019), torna-se particularmente sujeito a contestação. Como tal, por comparação com o *branding* corporativo, existe uma maior necessidade de alcançar a hegemonia para que uma marca territorial possa ser aceite. O processo de naturalização é um meio muito eficaz de conferir hegemonia à representação de um lugar por uma marca. Considerando que o *place branding* é um instrumento de planeamento de políticas de desenvolvimento, tal como é, no sector privado, uma estratégia empresarial (Hanna & Rowley, 2008), mais do que uma visão da cidade, as marcas de lugar projectam visões para a cidade. Torna-se assim evidente como estas visões e os planos de desenvolvimento associados podem beneficiar do processo de naturalização que descrevemos (Leurs, 2009), tornando-se um poderoso instrumento de legitimação de agendas políticas.

A MARCA “PORTO.”

Em 2014, o executivo recém-eleito, liderado pelo presidente Rui Moreira, apresentava à cidade a sua nova “identidade visual”, através de uma implementação massiva no espaço público e no espaço mediático. Seiscentos painéis publicitários espalhados por toda a cidade exibiram o novo logótipo e imagem gráfica associada. A sua aplicação em carruagens de metro levou a nova marca para além dos limites da cidade, alcançando a região envolvente³⁰. No espaço virtual, os sítios da Câmara Municipal foram renovados em conformidade e foi lançado um portal de notícias, com o nome da marca. Desde então, a marca “Porto.” (Porto ponto), tornou-se uma presença ubíqua no espaço público. Da comunicação em expositores publicitários e transportes públicos, aos estaleiros de obras, à rotulagem de edifícios, viaturas e trabalhadores municipais, a presença da marca é ao mesmo tempo ostensiva e difusa (figura 12). Seguindo uma tendência internacional, a Câmara Municipal colocou o novo logótipo em locais turísticos, em letras tridimensionais de grandes dimensões, diante das quais muitos visitantes se fazem fotografar.

Assinada pelo designer Eduardo Aires e pelo White Studio, a identidade gráfica da cidade é composta por um sistema hierárquico de logótipos, bem como um sistema modular de 70 ícones em grelha, representando elementos característicos da cidade, bem como

29 Tradução da autora

30 Imagens dos primeiros exemplos de implementação da marca no espaço público podem ser visualizadas em: <https://www.behance.net/gallery/20315389/New-identity-for-the-city-of-Porto>



Figura 12. À esquerda: espaço comercial devoluto com montra forrada com papel de embrunho decorado com a marca “Porto.” 2021; à direita: obra de reabilitação do Mercado do Bolhão. 2020

elementos genéricos, desenhados em azul sólido sobre branco. O logótipo principal apresenta o nome da cidade numa fonte sans-serif a negrito, seguido de um ponto final (figura 13).

Considerada um caso de sucesso, premiada em diversas ocasiões, a marca “Porto.” fornece um estudo de caso esclarecedor que permite compreender a função e o lugar da marca de cidade no modelo de desenvolvimento urbano neoliberal e também elucidar o seu papel na relação entre o executivo que a implementa e os cidadãos. Neste intuito, analisamos o Manual de Identidade da marca (Aires, Moreira, & Santos, 2017), e o livro que a apresenta “Porto.” (Aires, Moreira, & Santos, 2016), bem como entrevistas aos autores noutros contextos. O livro apresenta a nova “identidade visual” e explica a visão e as intenções que orientaram o seu desenvolvimento. O Manual de Identidade acrescenta especificações sobre as regras da sua utilização. Ambos são assinados por Eduardo Aires, com contributos do presidente da Câmara Municipal e do diretor de comunicação, Nuno Nogueira Santos.

Foram ainda considerados aspetos do modo de implementação da marca que funcionam como elementos discursivos.

Com base no conceito de “cadeia de equivalência” (Laclau e Mouffe 1985), é possível demonstrar como o conceito de identidade da cidade é capturado por uma representação oficial, de natureza promocional e de como este movimento se opera e se legitima, através de mecanismos de equivalência entre entidades distintas, apresentadas de forma indistinta³¹. A primeira destas equivalências reproduz a da associação, já apontada, entre as expressões *place identity* e *place branding*. O Manual de Identidade abre com uma breve declaração do Presidente da Câmara do Porto em que se lê o seguinte: “Na verdade, o Porto nunca teve essa tradução gráfica daquilo que é a sua marca. A cidade nunca usou o design gráfico para espelhar a sua alma. Para espalhar a sua marca.” (Moreira, 2017). Ao jogar com a polissemia da palavra marca, Moreira associa o conceito de marca, enquanto carácter ou alma, ao conceito de marca, enquanto veículo promocional. Como argumentado na secção anterior, a permutabilidade destes conceitos implica a equivalência de uma construção com fins promocionais - na melhor das hipóteses apurada a partir de características identitárias de um lugar - com o que seria o carácter intrínseco, imanente, desse lugar. Desta forma, essa construção é naturalizada, o que inibe potenciais críticas.

Laclau e Mouffe concebem o discurso como uma tentativa de dominar um determinado campo de discursividade (1985), articulado em torno de significantes privilegiados denominados pontos nodais, e definidos como significantes flutuantes parcialmente fixados. No nosso caso, a identidade da cidade, representada pela representação gráfica proposta pela marca, é o ponto nodal cujo significado o executivo tenta fixar, ganhando hegemonia sobre a sua definição. Esta tentativa materializa-se de forma bastante evidente num elemento distintivo do logótipo: o ponto final. Como defendeu Laranjo (2016), o ponto

³¹ Carvalho (2016) faz análise semelhante, relativa à cidade de Braga, utilizando o quadro conceptual de Laclau e Mouffe para demonstrar como certos significantes foram investidos pela Câmara Municipal para apoiar o seu projeto e interesses empresariais e apropriados pelos poderes locais para construir e reforçar as suas posições hegemónicas.

final encerra qualquer possibilidade de argumentação. No manual de identidade, Aires sugere isso mesmo: “Porto, ponto final. É inquestionável, incontornável, incomparável.” (Aires, 2017). O ponto final assume, neste sentido, um carácter autoritário. Esta interpretação ganha consistência quando relacionada com o facto de a marca ter acrescentado um ponto final à identidade visual da Polícia Municipal do Porto, facto que não foi replicado em nenhum outro serviço municipal (figura 14). Como veremos mais adiante, este carácter autoritário não é alheio ao estilo que tem caracterizado a governação da cidade nas últimas décadas.

O manual de utilização da marca é marcado por um tom categórico. O Presidente da Câmara descreve a marca como o “*claim* mais pequeno do Mundo” (Moreira, 2017) e embora o texto não seja explícito sobre o conteúdo desta declaração, este parece estar relacionado com um sentido de permanência e de tradição. Um sentido que se encontra infundido no lema da cidade, datado do século XIX³² (que a marca recupera, conforme referenciado no livro da marca). “Sempre o mesmo Porto” (Moreira, 2017). Assim, o Porto não apenas é o que é, como é o que sempre foi. Esta valorização da tradição e intemporalidade que apresenta o carácter do Porto como uma cristalização, revela uma conceção essencialista da cidade, naturalizando uma vez mais a marca e o discurso que lhe está associado.

Para além disto, a afirmação contida no ponto final é apresentada como algo que emerge da cidade. Aires afirma: “a cidade afirma-se a si própria” e também que “a afirmação não é externa à cidade. É algo intrínseco à cidade” (Aires, 2017). “Está feito. O Porto fê-lo.” diz Santos, referindo-se à marca. “Está bem feito, Ponto Final” (Santos, 2017). A tentativa de naturalização da marca é evidente, conferindo à sua narrativa o mais alto grau de hegemonia que um discurso pode alcançar. Quanto mais é aceite como natural, menos é

³² “Antiga, nobilíssima, sempre leal e invicta cidade do Porto”. O lema da cidade está relacionado com a revolução liberal do século XIX.



Figura 13. Identidade gráfica “Porto.” © Eduardo Aires/ White Studio



Figura 14. Aplicações da marca “Porto.”

contestada.

Como referem os autores do projeto “Porto pelo Porto”, proposta concorrente para identidade gráfica da cidade: “(...) O que se representa, como se representa, quem se revê e o que revê nos termos da representação, que Porto se escolhe privilegiar e projetar, são decisões que contaminam a cidade presente e sonhada. Não podemos separar representação e visão de cidade. A primeira implica a segunda” (Porto Pelo Porto). Trata-se de uma abordagem diametralmente oposta à ideia de que a cidade se expressa a si própria, veiculada pelos promotores da marca “Porto.”. Trata-se de evidenciar o caráter político da representação e do design, em lugar de procurar ocultá-lo.

APROPRIAÇÕES

As marcas de cidade visam projetar versões unificadas e favoráveis das identidades das cidades (Govers e Go 2009, citado em Lecompte, Trelohan, Gentric, Manuelle, & Aquilina, 2017). No entanto, como afirmou Doreen Massey, as cidades são constituídas por realidades e visões contraditórias e frequentemente divergentes, pelo que possuem múltiplas identidades (1991). Esta realidade múltipla e dissonante revela-se nas diferentes formas de apropriação da marca em questão. Através da identificação e análise de apropriações visuais da marca “Porto”, propomos um contraponto à narrativa unificadora da marca, que permite retratar a cidade como um momento articulado numa rede de relações e entendimentos sociais (Massey, 1991). As apropriações identificadas foram categorizadas em dois grupos: capitalizações e subversões.

Este tipo de apropriação, identificado num artigo recente (Casais & Monteiro, 2019), tem como objetivo tirar proveito da associação à marca. Normalmente a apropriação acontece informalmente, ainda que a possibilidade de utilização formal e controlada da identidade visual da cidade, por parte de produtos ou serviços que operam na cidade, tenha sido perspectivada pela Câmara Municipal, desde o início da sua implementação³³. A figura 15 apresenta três exemplos deste tipo de apropriação. Da esquerda para a direita: um anúncio informal usa o logótipo para indicar a área onde os serviços são oferecidos; uma associação de empresas tecnológicas imita grosseiramente o logótipo para publicitar um evento; um serviço de entrega de comida apropria-se do estilo iconográfico e da tipografia da marca. Todas estas apropriações utilizam o logótipo para beneficiar da sua visibilidade e do seu estatuto.

Um outro exemplo é a incorporação de uma tipografia semelhante à da marca “Porto.” no seu logótipo, por parte do Futebol Clube do Porto³⁴. No sentido inverso, houve quem tenha conotando o uso da cor azul na identidade visual da cidade, com este clube (Moura, 2014), que usa sensivelmente a mesma cor. Embora os autores da marca tenham negado uma associação intencional, afirmando que a escolha foi motivada pelos característicos azulejos azuis que revestem vários edifícios da cidade, dada a popularidade do clube, esta escolha certamente contribui para a aprovação da marca, no que parece configurar um caso de beneficiação mútua.

No campo político, é o Presidente da Câmara Municipal do Porto que vai capitalizar a associação com a marca, no contexto da sua segunda campanha eleitoral. A figura 16 compara dois cartazes correspondentes às campanhas de 2013 e 2017. No segundo cartaz

33 https://www.publico.pt/2014/09/25/local/noticia/porto-vai-ter-uma-no_va-imagem-e-e-azul-1670892

34 <https://logos-world.net/porto-logo/>

podemos observar que se utiliza uma fonte diferente, bastante próxima da que foi criada para a marca “Porto.”

A estreita ligação entre a marca a visão do Presidente da Câmara foi desde sempre intencional, como confirmam as declarações de Santos, acerca do livro no qual Moreira publicou o seu manifesto para a cidade, quatro anos antes de ser eleito:

“Eu diria que quase todo o livro, ‘Uma questão de carácter’, de 2009, é um pacto sobre a marca. E, por isso, permitiu muito a sua criação. Como era minha função criar o *briefing* e passá-lo aos designers, tinha à disposição um manual extraordinário” (Santos 2017b).

Ao mesmo tempo que se afirma que a marca emerge da cidade, admite-se que é – a este ponto - fruto da visão do seu autarca. Torna-se claro que a marca, encomendada pelo Presidente da Câmara, é utilizada como instrumento de autopromoção e propaganda política. Se, como vimos, se promove a confusão entre a marca e a cidade, e entre a cidade e a instituição, neste caso é a pessoa do presidente que se confunde com a marca. A cadeia das equivalências parece fechar-se no ponto em que o presidente se confunde com a cidade, como o próprio parece sugerir em reposta a críticas que lhe são dirigidas, como a que veremos a seguir.

Segundo a teoria do discurso de Laclau e Mouffe os discursos hegemónicos, estão sempre em perigo de serem minados por outras formas de fixar os significados dos signos (Jørgensen & Phillips, 2002). De seguida, apresentamos uma seleção de apropriações subversivas da



Figura 15. Apropriações que capitalizam a associação com a marca “Porto.”
Fotografia cortesia de Pedro Ferreira.



Figura 16. Cartazes das candidaturas de Rui Moreira às eleições autárquicas de 2013 e 2017

marca “Porto.”, que configuram uma disputa antagónica sobre a identidade da cidade e uma contestação do discurso hegemónico da autarquia (Laclau e Mouffe, 1985)³⁵.

A mais notória dessas subversões surgiu no Verão de 2017, alguns meses antes da reeleição do presidente da câmara. Por toda a cidade, surgiram autocolantes que imitavam o logótipo da marca, alterando apenas uma letra. A mensagem era direta: “Morto.” (figura 17). Numa referência ao “prémio de melhor destino europeu”, uma outra versão faz uma crítica irónica à gentrificação da cidade. Esta ação de *subvertising* teria provavelmente passado relativamente despercebida, se não fosse a reação do presidente da Câmara: nas redes sociais, exprimiu a sua indignação contra os autores da subversão, que nas suas palavras, só podiam “odiar a cidade”³⁶. A Câmara Municipal apresentou queixa contra os infractores desconhecidos, e os autocolantes foram retirados.

Melo e Balonas (2019) levaram a cabo uma análise de conteúdo da publicação do Presidente da Câmara e dos comentários que se seguiram. Para além do reconhecimento do apoio demonstrado às declarações do Presidente da Câmara, através de mais de 8000 gostos, a análise revelou uma diversidade de opiniões e sentimentos em relação à marca. Revelou também que a publicação suscitou uma discussão em que os cidadãos levantaram questões polémicas como a gentrificação e a preocupação com a perda da autenticidade da cidade. Este facto é um bom indicador do sucesso da ação de *subvertising*: como refere Laranjo (2017), esta ação pega num elemento que se destina a fins promocionais e “transforma-o num instrumento de debate e escrutínio”. Eduardo Aires considera que a apropriação da marca é o melhor sinal de que a identidade visual foi aceite e que mesmo as apropriações subversivas são vistas como um positivo sinal de interesse (Aires, 2019). No entanto, esta posição aparentemente tolerante não é partilhada pelo executivo municipal. A intolerância à contestação e a negação das tensões existentes - ao tentar reduzir os autores das subversões a pessoas que odeiam a cidade - não só confirmam as suas tendências autoritárias³⁷, como revelam o objetivo de afirmar a imagem de uma cidade consensual. A marca e a sua expressão gráfica desempenham um papel crucial na prossecução deste objetivo, muito embora tenham acabado por servir também de objeto de subversão e debate.

Inevitavelmente, a publicação e a reação do presidente da câmara deram visibilidade à contestação, e estimularam a produção de outras subversões (figuras 20 a 24). A maioria delas expressou a crítica transformando o nome da cidade em palavras com significados negativos, como “torto”, “porco” ou “porno”, enquanto outras parecem reivindicar a necessidade de debate ou sugerir um futuro incerto, simplesmente retirando uma das

35 O projeto Abriga documenta um conjunto abrangente de manifestações visuais que expressam críticas à gentrificação e turistificação, nas paredes do Porto: <https://www.facebook.com/ABriga112>

36 <https://observador.pt/2017/08/07/morto-em-vez-de-porto-camara-apresenta-queixa/>

37 Indicativa desta tendência é também o caso da demolição do quiosque da Worst Tours: <https://www.publico.pt/2018/06/02/local/opiniao/a-cidade-do-portonao-tem-piorio-1832893>

letras, deixando um espaço, ou substituindo o ponto final por um ponto de interrogação.

Outros elementos da identidade visual da cidade, como a rede de ícones, foram apropriados de forma subversiva. Dos muros da cidade, esse movimento de subversão expandiu-se para o espaço virtual, onde ainda circulam exemplos digitais.

Estas apropriações são exemplos de uma batalha pelo sentido (Laclau e Mouffe 1985) que contesta a narrativa dominante da Câmara Municipal e que “questionam a legitimidade de um suposto monopólio sobre as visões da cidade e suas imagens” (Barbosa e Lopes 2019). Concluímos com uma imagem do filme documental “O Porto não se vende”³⁸, que apresenta um *stencil* do logótipo da cidade, ao lado da afirmação “a cidade não é uma marca” (figura 19). A legenda traduz uma opinião sobre o estado atual da cidade: “O Porto é uma fachada”. Uma aparência exterior construída, talvez enganadora. O *stencil* parece lembrar-nos que as imagens podem trair-nos, que “isto não é um cachimbo”, como diria Magritte (1929) e que é preciso estar consciente da distinção entre as coisas e as suas representações.

38 https://youtu.be/rvuaiU_vTdg?si=7CzAJpDOvViAWHKK

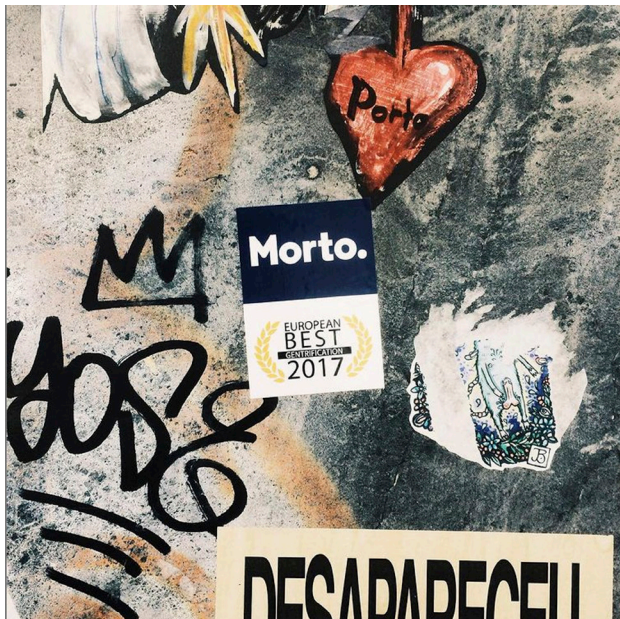


Figura 18. Autocolante “Morto.”. Cortesia de Luís Camanho



Figura 17. Stencil “Morto.”. Cortesia de Inês Barbosa



Figura 20. Stencil de Filho Bastardo



Figura 21. Intervenção em vedação de obra. Cortesia de Pedro Ferreira



Figura 22. Subversão da marca “Porto.”. em azulejo. Cortesia de Inês Barbosa

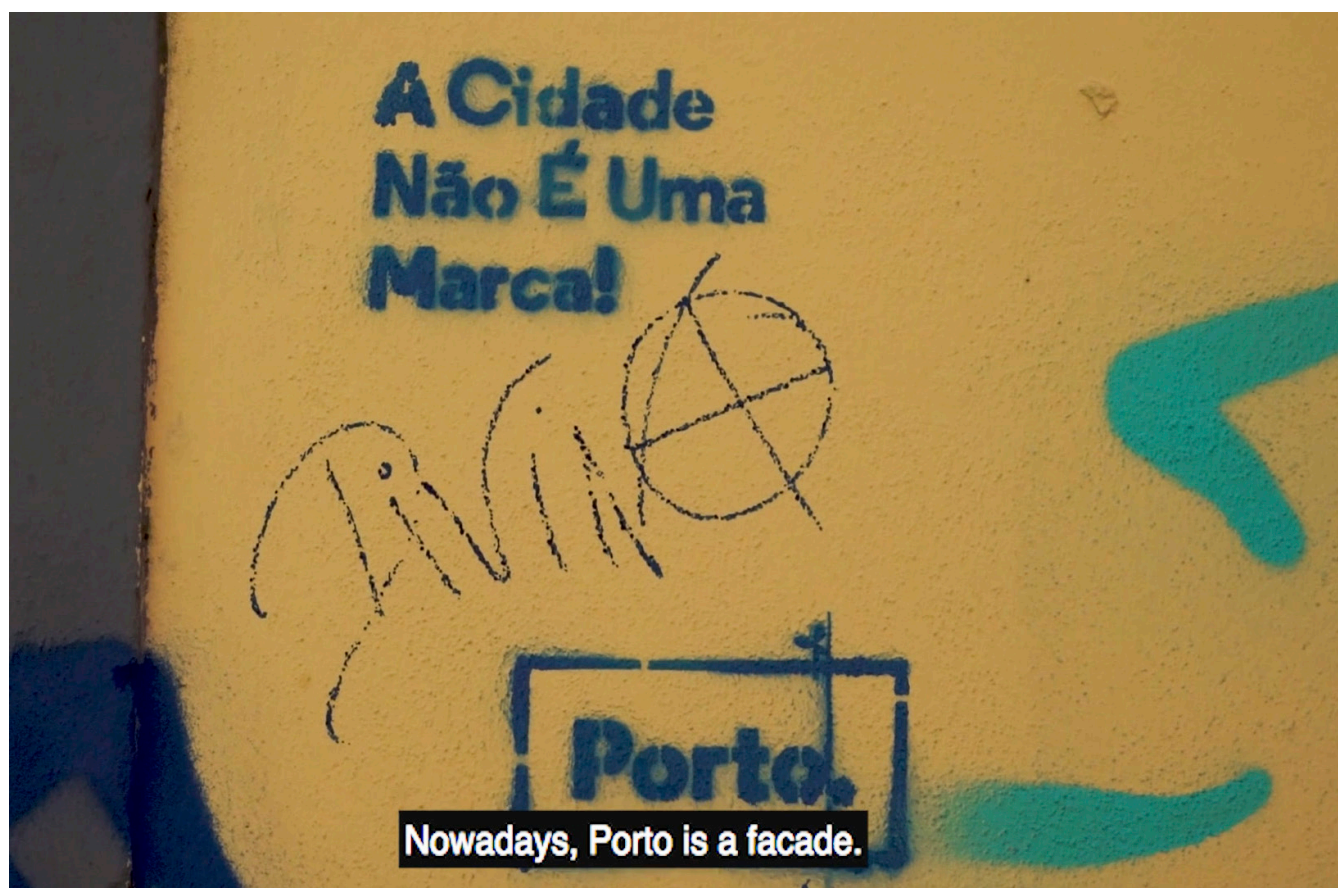


Figura 19. Frame do documentário: “Porto is not for Sale (2019)”. Cortesia de Laura Gonçalves



Figura 23. Subversão d marca “Porto”. em autocolante



Figura 24. Surversão da marca “Porto”. e da marca da agência imobiliária “Era” em autocolante

A IMAGEM DA CIDADE: TRADIÇÃO LOCAL E MODERNIDADE COSMOPOLITA

A marca “Porto.” constitui um elemento central numa estratégia da administração local, que visa a “constituição de um cenário cultural e iconográfico favorável à atração de turismo, investimento e novos residentes” (Queirós, 2016). Como qualquer outra marca, procura destacar o que de melhor o produto que representa tem para oferecer, projetando uma imagem idealizada em função dos seus públicos-alvo. Que imagem é esta e que qualidades destaca? Que valores identifica e promove? A análise da linguagem e dos elementos representados pelas várias componentes da identidade visual da marca permite identificar aqueles que são os principais ativos da cidade, enquanto produto.

Em termos gráficos, a marca “Porto.” inscreve-se num estilo global, caracterizada por um grafismo limpo e regular, com recurso a pictogramas. Criada prioritariamente para a comunicação externa (Casais & Monteiro, 2019), a marca aplica uma fórmula amplamente utilizada, em que se procura garantir a diferenciação através da representação de elementos da cultura local, utilizando uma linguagem genérica que procura garantir uma receção fácil, pela diversidade de pessoas que constitui os seus públicos-alvo.

Foi no âmbito desta tendência internacional que vários designers e críticos locais (Laranjo,



Figura 25. Identidades gráficas do projeto fair.kiez (3BKE, 2015)



Figura 26. da Prague Shool of Design (Anna Kulachek. 2012).

2016; Moura, 2015; Ribeiro & Providência, 2015), situaram a polémica em torno de um alegado plágio da marca “Porto.”, por parte do projeto berlinense Fair Kiez, lançado em 2015 (figura 25). Perante as evidentes semelhanças, os autores foram acusados de plágio e a marca foi retirada de circulação pelos promotores do projeto. A Câmara Municipal do Porto, por sua vez, entendeu o plágio como uma prova da qualidade e influência da marca. Na sequência desta polémica, foram também trazidas à discussão as semelhanças menos flagrantes, entre a identidade visual da marca “Porto.” e a da Prague Summer School of Design, datada de 2012 (Ribeiro e Providência 2015), esta anterior à criação da marca “Porto.” (figura 26). A nível nacional, o sucesso da marca “Porto.” parece ter estimulado não só a renovação das imagens gráficas de vários municípios portugueses, mas também o recurso à mesma fórmula e o mesmo tipo de linguagem³⁹, sem que nestes casos, as semelhanças tenham sido problematizadas.

Independentemente das questões de precedência ou de plágio, importa assinalar o paradoxo que constitui a homogeneização, a nível global, das linguagens gráficas utilizadas no domínio das marcas territoriais, produzidas no intuito de ajudar os lugares a diferenciarem-se (Porto Pelo Porto). A especificidade que poderia trazer a representação de elementos da cultura local, é comprometida por uma representação abstratizante, já que a leitura mais imediata é a da linguagem gráfica e não a identificação dos elementos representados.

Nos casos problematizados, é sobretudo a semelhança cromática que parece fazer soar o alarme, acrescida no caso do plágio, da utilização do ponto final. Estes dois elementos parecem assim ser entendidos, em termos formais, como os fatores de diferenciação da marca. São também, segundo os autores, aqueles que pretendem remeter para características da cidade. O azul-cobalto faz referência aos azulejos históricos que revestem as paredes de vários edifícios da cidade. Relativamente ao ponto final, embora o designer realce a sua importância e referira as “toneladas semânticas” que o sinal encerra, o seu significado nunca é explicitado, mas antes apresentado como uma evidência. Como um código que entenderia quem conhece a cidade. A partir de uma posição de quem habita e conhece a cidade, arriscamos dizer que o ponto pretende remeter para uma certa atitude, tida como típica da população autóctone, que se caracteriza por um modo de comunicar que pode oscilar entre a assertividade e a rudeza e ser percecionado como autêntico ou como grosseiro.

Estes elementos, por si só, não parecem garantir a diferenciação da identidade gráfica nem tampouco salientar características diferenciadoras da cidade. O tipo de azulejos para a qual remetem é uma particularidade pouco expressiva e uma entre muitas; o significado do ponto, demasiado obscuro. Paradoxalmente, talvez as qualidades que a marca melhor consegue associar à cidade sejam transmitidas pelo que a assemelha a tantas outras. Em última análise, ao adotar uma linguagem global - em detrimento de um trabalho de investigação do contexto e da história local (Laranjo, 2016), das suas estéticas e grafismos mais próprios - a marca associa-se a um estilo que se tornou característico de um período

39 Os exemplos de Aveiro e Évora são os mais evidentes.

histórico e não de um lugar (Moura, 2015). Assim, o uso deste tipo de linguagem gráfica parece cumprir o propósito de caracterizar a cidade como contemporânea e cosmopolita.

Passemos à análise dos elementos representados. Excluindo os elementos de caráter genérico, como árvores, água ou nuvens, verificamos que a maioria dos ícones representam edifícios emblemáticos, de diferentes épocas, seguindo-se-lhes, em número, as representações de produtos da gastronomia local, como a francesinha e as sardinhas, assim como o vinho e ainda algumas representações relativas à maior festa popular local, o S. João. Pela sua visibilidade, escala e permanência a arquitetura assume naturalmente uma grande relevância na imagem projetada da cidade. Para além destes aspetos, pela sua dimensão simbólica, a arquitetura permite evocar significados que se podem associar à cidade. A arquitetura faz parte do produto, como referente da imagem que dela se produz, mas faz também parte de uma retórica visual, que articula um conjunto de significantes.

Socorremo-nos, mais uma vez do livro de apresentação e do manual de utilização da marca para esclarecer a intencionalidade dos autores e da entidade cliente, relativamente aos elementos representados. No livro, alguns dos ícones que representam edifícios - e que aparecem também em fotografias - surgem associados a conjuntos de palavras:

Sé - Monumental, história, religião, granito, medieval

Bolhão - Tradicional, fresco, comercial

Casa da Música - Música, cultura, contemporâneo, universal, cosmopolita

A partir destes elementos podemos começar a reconhecer as qualidades que procuramos, algumas das quais são reforçadas nos textos introdutórios:

“[a marca] tinha que espelhar o Porto histórico e monumental, mas também o Porto novo e cosmopolita.”

Santos

“Entre o monumental e o pitoresco, entre o contemporâneo e o histórico, entre o patrimonial e o familiar, estabeleceu-se ao longo do tempo essa cadeia de ícones.”

Aires

Destaca-se a evocação de dois conceitos contrastantes: tradição e contemporaneidade. A este binómio temporal, acrescenta-se o seu correlato espacial, assente na dualidade entre local e global. As estratégias promocionais assentam frequentemente na evidência de contrastes e no caso da Marca “Porto Ponto” esse contraste constitui-se através nos conceitos de tradição local e de “modernidade cosmopolita” (Moreira, 2017). Apresentados como características centrais da identidade da cidade, estes são, no contexto da marca e na linguagem do mercado e do *marketing*, os seus melhores ativos. A identidade gráfica destaca-os através da representação de elementos locais, maioritariamente tradicionais, ou com valor patrimonial reconhecido, utilizando uma linguagem gráfica contemporânea e internacional.

1.3 ARQUITETURA COMO BRANDING

DA MATERIALIDADE À IMAGEM E DA IMAGEM À MATERIALIDADE

No modelo de desenvolvimento capitalista, a identidade gráfica sintetiza a imagem promocional da cidade. No entanto a marca e o *branding*, não se limitam à identidade gráfica. Compreendem outros materiais, como personalidades, eventos e como a própria arquitetura (Ashworth, 2009). Através da fotografia, a visibilidade de arquiteturas e vistas urbanas é ampliada à escala global, muito para além do espaço público, através da reprodução massiva no espaço virtual, o novo espaço público. Se a fotografia tem sido um vector fundamental de mercantilização da arquitetura, pelo menos a partir do modernismo (Wilkinson, 2015), na era da cidade neoliberal a passagem ao digital veio catalisar esta dinâmica, expandindo vertiginosamente a circulação de imagens de arquitetura.

Uma breve análise das representações fotográficas da cidade do Porto, em contexto promocional - veiculadas por diferentes agentes, incluindo a Câmara Municipal, promotores turísticos, agências imobiliárias e empresas locais - revela uma recorrência muito expressiva de representações do património arquitetónico vernacular que caracteriza a zona mais antiga da cidade, classificada pela UNESCO. Observamo-la nos postais que se vendem à porta das lojas de *souvenirs*, nos sites e nos cartazes de promoção turística e imobiliária e mesmo nos que promovem a cidade como destino de investimento (figura 27). As vistas do rio, com o casario e as suas pontes, imagem de marca da cidade, são também recorrentemente reproduzidas em montras e interiores de muitos estabelecimentos comerciais. Coladas à própria materialidade da cidade, estas imagens surgem nos interstícios do quotidiano, como elemento decorativo, promocional e identitário (figura 28).

A pontuar toda esta carga histórica, surge frequentemente o edifício ao qual cabe, quase exclusivamente, fazer o contraponto moderno: a Casa da Música, desenhada pelo arquiteto Rem Koolhaas, nome maior da chamada *starchitecture*⁴⁰ e um dos mais renomados produtores de “arquitetura icónica”⁴¹, a nível internacional (figura 29).

Reconhecemos neste repertório, os conceitos já identificados como principais ativos da cidade-destino, na representação que dela faz a marca “Porto.”: a tradição local, aqui representada pelo património arquitetónico vernacular e a “modernidade cosmopolita” - mais desígnio do que realidade - representada pelo ícone da arquitetura contemporânea internacional.

⁴⁰ Designação dada a arquitetos particularmente famosos a nível global, que normalmente cultivam um estilo distintivo e desenham edifícios de caráter arrojado e frequentemente espetacular.

⁴¹ A expressão arquitetura icónica é usada no campo da arquitetura e nos media generalista em referência a edifícios famosos, com forte visibilidade mediática. Jenks (2006) afirma que estas arquiteturas são inovadoras, inabituais e causam admiração ou mesmo choque.



Figura 27. magens promocionais. Fontes: Página de Facebook “Visit Porto. Travel”; doit.pt



Figura 29. Representações da Casa da Música em imagens promocionais



Figura 28. Representações da Ribeira em estabelecimentos comerciais.

A imagem projetada pelos milhares de reproduções fotográfica que todos os dias são injetados num circuito sem fronteiras, orienta a transformação da cidade material, bem mais do que reflete a cidade real. Se a cidade serviu de modelo à imagem, também a imagem serve de modelo à cidade. Num processo de contaminação, o produto vai-se assemelhando progressivamente à sua imagem promocional, legitimando-a progressivamente. A valorização do património histórico e da “modernidade cosmopolita” informa e reflete decisões e investimentos. Por um lado, investe-se na reabilitação seletiva de arquiteturas legitimadas como património (ainda que tantas vezes sejam reduzidas a carcaças ou fachadas); por outro lado, investe-se na produção de arquiteturas Icónicas, com estéticas contemporâneas e estilo global. Este aspeto, largamente sub-representado, será brevemente reforçado pelo novo centro empresarial, cultural e cívico “Matadouro”, desenhado pelo arquiteto japonês Kengo Kuma. Promovido como “a nova Casa da Música”, o seu “impacto visual único”⁴², tem vindo a ser explorado muito antes de qualquer existência material, através da disseminação de renderizações (figura 30), imagens de um futuro idealizado, que levam mais longe a mediação da arquitetura pelas imagens (Brillembourg, Klumpner, Kalagas, & Waldrep, 2016).



Figura 30. Renderização do projeto do Matadouro. Fonte: <https://ooda.eu/>

A FACHADA E O ÍCONE: ARQUITETURA COMO IMAGEM

Se estas simulações de arquitetura futura permitem começar a capitalizar o valor destes edifícios antes de existirem, as simulações de arquiteturas tradicionais permitem replicá-las e multiplicar assim o seu valor. Na figura 31, observamos uma situação na qual se consuma, de forma algo caricatural, uma cadeia de simulação/reprodução, em que a arquitetura acaba reduzida a um signo. Revestindo uma parede da principal estação de metro da cidade, uma fotografia em vinil publicita um centro comercial cuja praça da alimentação oferece “20 restaurantes com arquitetura tradicional”. Reduzida a fachada, a arquitetura tradicional é simulada no interior de um centro comercial, por sua vez fotografado e reproduzido no interior de uma estação de metro, sem nunca perder o valor simbólico que carrega e que é reforçado pelas palavras. A arquitetura tradicional tornada imagem, fachada, fotografia, simulação, torna-se livre para circular e tomar diferentes formas, para regressar à matéria no interior do shopping e dali ser disseminada nos mais diversos contextos, numa cadeia de reprodução, da qual esta imagem, produzida pela autora da tese, também faz parte. Para fechar o ciclo com alguma ironia, resta dar nota de que a estação de metro na qual a imagem esteve instalada, foi desenhada por um dos nomes mais reputados da arquitetura contemporânea Portuguesa, Eduardo Souto de Moura, um dos dois prémios Pritzker da Arquitetura Portuguesa. Isto sem que eventuais perturbações da percepção e usufruto deste espaço arquitetónico de reconhecida qualidade, pareçam ter sido equacionadas.

A relevância da arquitetura enquanto imagem, a partir da invenção da fotografia, não tem cessado de crescer, ganhando novo fôlego com a transição para o digital. Ao permitir a reprodução e circulação ilimitadas, a desmaterialização da imagem parece, curiosamente, traduzir-se na sua densificação. A existência das imagens densifica-se na multiplicação, na ubiquidade, nos imaginários de quem olha a cidade de fora e mesmo nos de quem nela vive. Através da repetição, as imagens povoam o imaginário coletivo dos residentes e prefiguram o olhar do turista, antes do encontro com a cidade real (Solà-Morales, 1998). Pela exclusão de tudo o que não dá a ver, a fotografia é um instrumento de gestão da visibilidade e da invisibilidade. Pela saturação, consolida um recorte imagético da cidade à medida do consumidor, um “Porto Ponto” sem contraponto, sem tudo o que ficou fora do enquadramento. A cidade assim imaginada torna-se tão determinante como a cidade material, ou porventura ainda mais. Como faz notar o fotógrafo Joan Fontcuberta, o universo das imagens propõe-se hoje, ao mesmo tempo, como algo mais real que a realidade em si mesma ainda que, por sua vez, cresçam as possibilidades de falseamento e manipulação (Solà-Morales, 1998).

No sentido inverso, a arquitetura parece desmaterializar-se, convertendo-se em imagens. O fenómeno do fachadismo pode ser entendido como um primeiro passo para a conversão de arquitetura em imagens. Conservando apenas o plano da fachada, a arquitetura original é reduzida a duas dimensões, suficientes para suportar o tipo de valor que se atribui à

⁴² <https://www.porto.pt/pt/noticia/ultima-hora-camara-do-porto-ganha-recurso-no-tc-matadouro-avanca-para-projeto-assinado-pelo-arquiteto-kengo-kuma->



Figura 31. Estação de Metro da Trindade. 2018.

arquitetura histórica: valor simbólico, convertível em valor monetário. Signo e capital são igualmente abstratos, ficcionais e dotados de uma excecional fluidez de circulação. Se a fachada histórica suporta o valor da tradição, na sua expressão local, o edifício-ícone, convertido em pixéis, carrega o da contemporaneidade cosmopolita. O valor de uso é secundário, um pressuposto que não carece de confirmação. No entanto, as condições materiais continuam a ser determinantes para quem habitada as arquiteturas.

Vários autores têm analisado as relações entre o papel cultural do património e a sua mercantilização através dos signos e nomeadamente das imagens. Num artigo em que estabelece um paralelismo entre o consumo e a perceção dos parques temáticos e o do património arquitetónico dos centros históricos, Solà-Morales (1998) analisa os processos de patrimonialização pelos quais certas arquiteturas, são despojadas do seu valor quotidiano e convertidas em imagens “que se tornam a base da história, da experiência estética e identidade nacional, da ideia de progresso, do cosmopolitismo, etc”, entrando num sistema de consumo específico. No livro que celebra os 20 anos da declaração do centro histórico do Porto como património mundial, Domingues (2016) faz uma análise abrangente do papel dos discursos sobre o património como dispositivo cultural, político e económico, notando como a cidade histórica foi dotada de uma construção discursiva que oscila entre a urgência de proteger e preservar e a oportunidade de fazer negócio, entre a sacralização e a mercantilização do património.

A conversão de arquiteturas em signos, através das imagens, vem permitir a sua articulação em discursos, nomeadamente discursos políticos e identitários e mediar a sua conversão em valor monetário. É com base no conhecimento deste potencial que os edifícios, ditos icónicos, são concebidos em função da imagem que deles se pode circular (Campany, 2014; Higgott & Wray, 2016). Como se a sua existência material fosse apenas uma passagem entre o *render* e a fotografia, entre promessa e a prova. A sua iconicidade é em grande parte fotogenia.

VISUALIDADE CAPITALISTA

No contexto do *place branding*, a dimensão mais evidente da função da arquitetura enquanto imagem é relativamente explícita: há um produto a promover e as imagens de arquitetura projetam, para além de representações da sua materialidade, os valores que se determinou associar-lhes, sendo o objetivo central a sua conversão em valor monetário. Mas o papel das imagens de arquitetura vai além da promoção de um produto específico. O conceito que estas imagens vendem não é apenas o da cidade da tradição e da modernidade, mas um conceito de cidade enquanto produto de consumo e um conceito de desenvolvimento urbano enquanto gestão empresarial. Como refere Sorkin (2002), a propósito de estratégias de *rebranding* da publicidade, para além de vender um produto, trata-se de vender a própria publicidade, de afirmar a sua utilidade e o seu valor.

O conceito de visualidade, de Nicholas Mirzoeff permite elucidar o papel da arquitetura como meio de afirmação da hegemonia do modelo de desenvolvimento urbano capitalista, num amplo espaço discursivo que se desdobra entra a materialidade do espaço público e a mediatização através das imagens. Segundo Mirzoeff, o conceito de visualidade designa os meios estéticos através dos quais os sistemas dominantes procuram apresentar a legitimidade das suas visões do mundo como autoevidentes. Em *The right to Look. A counterhistory of Visuality* (Mirzoeff, 2011), o autor reporta-se a diferentes sistemas de dominação para demonstrar como cada um deles estabelece o seu poder através da implementação do que designa como “complexos de visualidade”.

O papel do *place branding*, no qual a arquitetura tem um lugar de destaque, como instrumento de disseminação do que pode designar-se como uma visualidade capitalista, comporta diferentes dimensões. Através do (*branding* o sistema capitalista impõe-se pela onnipresença, inscrevendo os seus significados e as suas linguagens e estéticas no espaço público e no espaço mediático. Os edifícios-ícone cumprem este papel de forma particularmente impactante, enquanto símbolos de inovação, de riqueza, de prestígio e distinção. As marcas em que se tornaram os nomes dos arquitetos que os assinam, promovem o culto do sucesso individual e, frequentemente, oferecem aos poderes corporativos a legitimação da alta cultura (Sorkin, 2002). Na senda de ícones pioneiros como o Museu Guggenheim de Bilbao, ou a torre Gherkin, em Londres, a Casa da Música e o futuro Matadouro, têm um papel central no “desígnio capitalista de transformar lugares e cidades em marcas comercializáveis”(Stierli, 2016). Apesar de raros, estes edifícios têm, como vimos, uma existência mediática muito intensa, que lhes garante a ubiquidade, assim como um impacto simbólico muito relevante.

Ao mesmo tempo que dissemina uma imagem construída de uma determinada cidade, um produto, o *place branding* põe em prática, representa e reproduz a racionalidade capitalista hegemónica segundo a qual é desejável que as cidades sejam desenvolvidas e comunicadas como produtos num mercado global. A través do *place branding*, este modelo é ainda legitimado por via da sua naturalização. Como argumentámos anteriormente, o *place branding* desenvolveu um mecanismo de naturalização muito eficaz na equivalência das expressões marca de lugar e identidade de lugar. Se a marca e a cidade são vistas como equivalentes, o sucesso da marca equivale à prosperidade da cidade e por extensão ao

bem comum dos seus cidadãos, um desígnio consensual. Se esta associação não implica que as estratégias do *branding* sejam necessariamente boas, pelo menos implica que sejam lidas como bem-intencionadas. Mirzoeff identifica a naturalização como um recurso característico dos complexos de visualidade, através do qual as conceptualizações de um determinado sistema são apresentadas como auto-evidentes e se procura assegurar a sua aceitação.

Por outro lado, a onnipresença das lógicas, dos léxicos e dos signos do capitalismo, ofusca a perceção de outras possibilidades de relacionamento, organização, produção e desenvolvimento. Num mundo dominado pelas lógicas do mercado, o crescimento inquestionado (de população, do turismo, da economia), aparece não só como desejável, mas também como necessário. A visualidade, nos termos de Mirzoeff, é uma questão de inevitabilidade. Para além da mera perceção, os complexos de visualidade visam também a imaginação, uma vez que a perceção do presente e a inscrição do passado no presente condicionam a perceção de possibilidades futuras. Assim, o modelo de desenvolvimento representado pelo *place branding surge* como o único possível.

1.4 SÍNTESE

Perante a ascensão da cidade-destino, desenvolvida e projetada em função de olhares e expectativas externos, vemos como problemática a secundarização da relação dos residentes com a cidade, das suas necessidades e dos seus desejos. Para além da questão de elementar justiça, que se apresenta de forma mais evidente, levanta-se um problema de identidade. Se o projeto de cidade (político e económico) se reconfigurou e a cidade se foi transformando em função desse projeto, é também a sua identidade que está em reconfiguração. Se regressarmos ao entendimento inaugural do conceito de identidade do lugar, como “a relação de identificação de um indivíduo com um lugar” (Prohansky, 1983, citado por Peng et al., 2020), como “a incorporação de lugares por parte de um indivíduo no conceito mais alargado de si próprio”, teremos que nos questionar sobre os efeitos do processo de transformação que descrevemos nas relações de identificação dos habitantes com a cidade. Tanto mais pela rapidez que tem caracterizado esse processo.

Identificamos, no processo de transformação em curso, uma dinâmica de alienação que comporta duas dimensões distintas: uma dimensão objetiva que corresponde ao processo de desposseção que priva grande partes dos habitantes do direito que os constituía enquanto tal: habitar a cidade; e uma dimensão subjetiva, que se manifesta em sintomas de estranhamento, na qual a cidade deixa de ser reconhecida. Trata-se, nas duas dimensões, de afastamento, de separação, de tornar a cidade outra e de outros, de a alterar, num processo contrário ao da identificação e da identidade. Dado que é próprio do ser humano procurar relações de reciprocidade com os lugares, deixar de reconhecer a cidade pode também implicar deixar de se reconhecer nela. Esta relação é sugestivamente evocada por Raban (1984), em *Soft City*.

“Para o bem e para o mal, [a cidade] convida-te a refazê-la, a consolidá-la numa forma com a qual possas viver. Tu também. Decide quem és e a cidade assumirá novamente uma forma fixa à tua volta. Decide o que ela é, e a tua identidade será revelada, como um mapa fixado à tua volta por triangulação”⁴³

Perante o crescimento de uma população flutuante e da perda de residentes de longa duração, vemos com preocupação a rarefação do habitar e da cidadania, como formas de participação na construção da cidade. Estes tipos de relacionamentos, que requerem tempo e envolvimento, são essenciais à vitalidade e à diversidade urbana (Jacobs, 2011; Rapoport, 1990), em termos sociais, culturais e mesmo no que diz respeito à produção material da cidade, embora esta última dimensão esteja em desaparecimento, como iremos constatar.

Perante o contraste entre a imagem projetada da cidade - que se revê no património arquitetónico do centro histórico, na animação cosmopolita da baixa, nos ícones da modernidade global - e a realidade bem menos cintilante na qual habita a grande maioria da população, percebemos um desajuste e uma tensão latente da qual vão surgindo sintomas de descontentamento e revolta.

Perante o domínio generalizado das lógicas comerciais sobre a produção do espaço e perante a expansão, no espaço público, das linguagens e dos signos de uma cultura capitalista global, vemos como preocupante o empobrecimento dos imaginários identitários locais e a saturação do imaginário político. A diversidade, essencial a qualquer ecossistema fértil, deve ser cultivada no contexto urbano, aos mais diversos níveis, incluindo ao nível do seu ecossistema narrativo, cuja riqueza deve evitar que uma narrativa única asfixie as restantes (Pint, 2020). Afigura-se-nos assim vital e urgente cuidar e fomentar singularidades e referências locais que, fora das lógicas da transação e do consumo, possam constituir-se como alternativas.

Com expectativa, observamos também os sintomas de resistência e as reações prospectivas de quem persiste na procura de reciprocidade com a cidade e de alternativas ao modo dominante de produção e de relacionamento com o espaço urbano. Se o “Morto.” se tornou um símbolo de contestação ao projeto de cidade neoliberal e ao modelo da cidade-destino, é bem mais vasto e diversificado o espectro de movimentos e práticas de desconformidade que de formas mais ou menos deliberadas, organizadas ou intuitivas, procuram e produzem outra cidade.

A proposta desta investigação, que delineamos no capítulo seguinte, inscreve-se entre estas últimas dinâmicas, procurando trazer um contributo para perspetivar uma cidade plural, mais participada e mais justa. O primeiro passo é, certamente, considerar a cidade para

43 Tradução da autora. No original: “For better or worse, [the city] invites you to remake it, to consolidate it into a shape you can live with. You, too. Decide who you are, and the city will again assume a fixed form around you. Decide what it is, and your identity will be revealed, like a map fixed around you by triangulation”



Capítulo 2

Proposta

CAPÍTULO 2 - PROPOSTA

Neste capítulo é apresentada a proposta de investigação. A partir da observação da realidade urbana que a identidade promocional da cidade não contempla, a cidade informal emerge – nas suas dinâmicas de produção e utilização, como nas estéticas e linguagens em que se expressa – como contraponto à cidade-destino. Com base na problematização desenvolvida no primeiro capítulo e na hipótese que neste se apresenta, definem-se os objetivos da investigação, a sua interrogação central e estabelece-se a sua perspectiva disciplinar.

2.1 FORA DO ENQUADRAMENTO

Na sombra da cidade-destino, fora do enquadramento de uma imagem promocional que insistentemente se exhibe, saturando o espaço discursivo, existe uma multiplicidade de outros ambientes que podem ser vistos como cidades-outras. Os habitantes da cidade destino são, pelas razões já expostas, cada vez mais raros. A grande maioria da população que ainda reside na cidade do Porto habita lugares bem distintos dos que projeta a imagem promocional da cidade, tanto pela área relativamente reduzida a que estes lugares correspondem, como por força do valor das rendas e das vendas que neles se praticam. Nesta secção descrevemos dois tipos de ambientes habitacionais que destacamos por constituírem o habitat de grande parte da população, pela relevância da sua expressão na paisagem urbana e sobretudo porque neles identificamos que lhes conferem valor de contraponto relativamente à cidade-destino. São ambientes urbanos com características opostas, que designamos como cidade genérica e cidade informal.

A CIDADE GENÉRICA

Nos antípodas da cidade-postal, do “parque temático” que se tornou o centro histórico e da animação cosmopolita da baixa, esta é a cidade-casa em que vive a maioria dos habitantes da cidade. Arquiteturas genéricas, formas austeras sem margem para intenção



Figura 32. Paranhos. 2023

estética e espaços públicos desconsiderados⁴⁴, caracterizam frequentemente o habitat do cidadão comum. Esta realidade, que era já uma tendência do processo de suburbanização, intensifica-se à medida que a baixa e o centro histórico se tornam cada vez mais exclusivos.

“A excessiva magificação do centro histórico e correspondente desencantamento total de todo um resto, remetido para a amnésia e para a desconsideração, que é a urbanização genérica, comum, considerada sem qualidades e sem merecer qualquer tipo de estima. Essa a urbanização que envolve a maioria da sociedade e do território de todos os dias.” (Domingues, 2016)

A arquitetura típica dos edifícios de habitação coletiva que caracterizam as periferias - dos bairros sociais aos prédios da classe média ou remediada – constitui também grande parte da edificação da cidade, com exceção do centro histórico protegido, surgindo muitas vezes encaixada entre casas burguesas do século XIX e edifícios modernistas. A generalização da habitação coletiva, a partir da segunda metade do século XX e a intensificação da construção nos anos 1980 e 1990, faz proliferar uma arquitetura estandardizada que parece ter como únicas determinantes, a funcionalidade, a economia e a margem de lucro.

Sobre este tipo de arquitetura e sobre a cidade que produz, no contexto da cidade do Porto, muito pouco se tem escrito⁴⁵, apesar da dimensão da sua expressão no conjunto da cidade e apesar de os ambientes urbanos que produz serem aqueles em que vive e se movimenta grande parte da população. A presença truncada deste tipo de edifícios nas margens das imagens que ilustram as monografias sobre a arquitetura da cidade é elucidativo deste esquecimento. (Figura 34).

Os ambientes em que estas arquiteturas genéricas dominam são exemplos da privação sensorial de que nos fala Juhani Pallasmaa (2012), a propósito da cidade moderna. A avareza estética que os caracteriza traduz-se na carência de estímulos para quem os habita e neles se movimenta. São também lugares de pobreza semântica. Se por um lado a arquitetura abdica, nestes casos, da sua função simbólica, os residentes também não parecem inclinados a inscrever nestes espaços os seus próprios significados. A mudez da arquitetura parece inspirar algum modo de autorregulação por parte dos habitantes, que tendem a restringir a apropriação do espaço aos interiores privados. Janelas e varandas, áreas de transição por excelência, são por vezes os únicos espaços em que é possível identificar elementos distintivos ou identitários, pequenos gestos que se tornam poéticos

44 Barata Fernandes (1999) aponta, a este respeito, uma mudança de paradigma, a partir de meados do sec. XX, em que a abertura de ruas e praças, eventos de significado coletivo, que asseguravam a articulação com de novos espaços com a cidade consolidada, deixou de preceder a construção dos edifícios, originando uma rutura da “relação morfológica de continuidade entre construção e espaço público”. “O discurso técnico-político, não se sentia há vontade, como hoje, para comercializar caso a caso, as opções globais da forma urbana da cidade. Nem tudo estava transformado em mais-valia político-económica. O espaço público, antes do mais, tinha forma e formas.” (p. 249)

45 Barata Fernandes escreve brevemente sobre o surgimento deste tipo de arquiteturas, na publicação que resulta da sua tese de Doutoramento “Transformação e Permanência na Habitação Portuense” (1999), ilustrando com alguns registos fotográficos.

na sua singularidade e na sua dimensão (figura 35).

A pobreza da expressão arquitetónica, aliada ao descuido dos espaços envolventes (Fernandes, 1999; Matos, 2001) cria espaços públicos carentes de significado e identidade. Kevin Lynch (1960) considera que estes são atributos indispensáveis ao sentido de “imaginabilidade”, que o autor define como a qualidade que torna um dado lugar memorável e distinto, mas também mais apto a despertar uma perceção ativa e uma interação com o ambiente. A sua ausência, pelo contrário, dá lugar ao estranhamento, à cidade da alienação que Pallasmaa (2012) vê na cidade moderna (figura 36)

Em Placeways, Walter (1988) afirma que pela primeira vez na história, estão a construir-se sistematicamente lugares sem significado e que a degradação ambiental é também uma crise de lugares. O tipo de arquiteturas e ambientes que designamos por cidade genérica constituem talvez a face mais evidente deste processo, estranhamente normalizado.

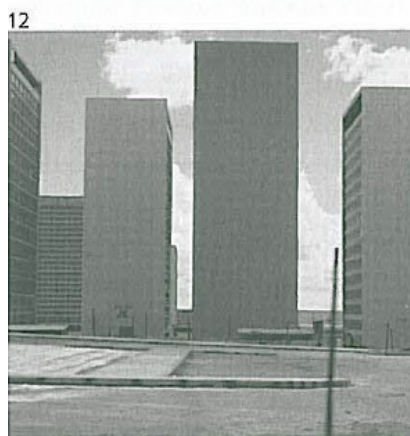
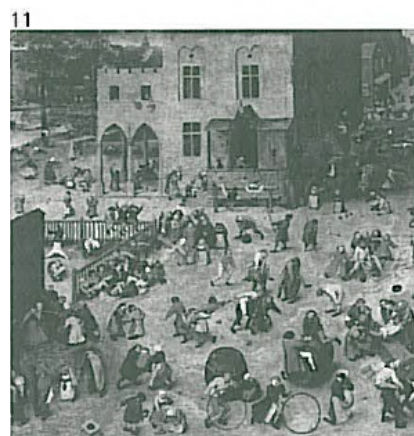
Estes são ambientes urbanos modernos. São as formas que o funcionalismo e um certo minimalismo moderno tomam, quando associados aos desígnios de produtividade e de lucro, num contexto de baixos rendimentos. No entanto, não é esta a imagem de cidade moderna que se pretende projetar.



Figura 33. Lordelo do Ouro. 2022



Figura 34. Fotografia de José Manuel Rodrigues retirada de: “(In)formar a modernidade. Arquiteturas portuenses, 1923-1943. Morfologias, movimentos, metamorfoses”. (2001)



THE CITY OF PARTICIPATION – THE CITY OF ALIENATION

- | | |
|---|---|
| <p>11
The city of sensory engagement.

Peter Bruegel the Elder, <i>Children's Games</i>, 1560. Detail.

Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, Vienna.</p> | <p>12
The modern city of sensory deprivation.

The commercial section of Brasília, Brasil, 1968.

Photo Juhani Pallasmaa.</p> |
|---|---|

Figura 36. Fiigura e legendas retiradas de: “The Eyes of the Skin”, de Juhani Pallasmaa (2012)



Figura 35. Cedofeita. 2022

A CIDADE INFORMAL

Entre o parque temático, sacralizado, sobre-explorado e hipervisível e os espaços genéricos, cinzentos e ignorados, existe ainda uma outra cidade. Resquício de outro tempo, infiltrada nos interstícios da uma cidade mais sólida, subsiste uma cidade informal. Referimo-nos a lugares caracterizados por habitações de pequenas dimensões, visivelmente construídas sem projeto de arquitetura, que se caracterizam frequentemente pela apropriação e personalização por parte dos moradores. Seja através da construção ou da modificação de habitações, da ornamentação ou da ocupação do espaço exterior com objetos ou pequenas construções, a ação dos residentes é notória, permeabilizando as fronteiras entre o espaço doméstico e o espaço público.

Esta cidade, feita de retalhos, partilha com a cidade genérica uma certa invisibilidade, que contrasta com a dimensão da sua presença no conjunto da cidade. Em certas zonas este tipo de ambientes é ainda muito comum, caracterizando a paisagem urbana⁴⁶. Por outro lado, em termos estéticos, partilha bem mais com o caráter orgânico e colorido do centro histórico, contrastando radicalmente com a pobreza semântica da urbanização genérica. Sem ser tradicional e muito menos moderna, nem cosmopolita nem propriamente local, esta cidade resiste à categorização mantendo-se numa zona de penumbra, onde o esquecimento lhe concede uma certa liberdade. É sobre esta cidade na sombra e sobre o seu valor que incide esta investigação.

Intuímos, nos primórdios desta investigação, o valor estético e semântico e o potencial político que subsiste, ainda, na cidade informal. É nestes lugares que esta investigação se propõe resgatar um repertório visual que possa contribuir para o alargamento do imaginário identitário e político da cidade, subscrevendo o reconhecimento do potencial da cultura visual como instrumento de subversão e como tática transformadora (Mirzoeff, 2011).

⁴⁶ Isto é mais evidente na zona oriental da cidade, nomeadamente na freguesia de Campanhã, mas também bem perceptível em algumas zonas a ocidente, como a da Foz Velha.

Figura 37. R. de Noeda, Freguesia de Campanhã. 2022



2.2 OBJETIVO E QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO

A saturação do espaço discursivo por formulações dogmáticas – como o são conceitos de identidade essencialistas e as narrativas que afirmam a inevitabilidade do sistema capitalista – é inibidora da percepção de modelos alternativos de desenvolvimento e de relacionamento entre os cidadãos e o espaço urbano. A construção de realidades urbanas mais equitativas e plurais exige narrativas e representações que desafiem os paradigmas atuais e ajudem a imaginar e a reconhecer alternativas. Afirmamos a necessidade de identificar e visibilizar realidades e repertórios alternativos, a partir do quais seja possível fazer outras leituras da cidade contemporânea e da sua história e imaginar outros futuros. Face às problemáticas enunciadas ao longo do primeiro capítulo e tendo como premissa o reconhecimento do potencial da arte e do design para uma “reconfiguração do território do visível, do pensável e do possível” (Rancière, 2010, p. 48), a presente investigação tem como objetivo contribuir para a produção de repertórios visuais que possam expandir o imaginário identitário e político da cidade do Porto.

No final do século passado, Ignasi de Solà-Morales escrevia, no texto *Terrain Vague* (2002), acerca do fascínio que os chamados vazios urbanos exerciam então sobre o campo da fotografia de autor ocidental, procurando compreender as condições contemporâneas que estavam na origem da emergência dessa nova sensibilidade estética. Evocando a sua condição improdutiva, indefinida e expectante, Solà-Morales sustentava a ideia de que estes espaços abandonados ofereciam uma “contraimagem da cidade” tanto no sentido da sua crítica, como no de possível alternativa. Segundo o autor, quando a cidade lhes oferece uma identidade abusiva, uma homogeneidade esmagadora, uma liberdade sob controle, os artistas procuram refúgio nas margens da cidade.

Num contexto distinto, esta investigação decorre de uma procura semelhante, que pode ser formulada da seguinte forma:

Numa cidade transfigurada, ofuscada por uma imagem de marca, em que espaços outros podem os habitantes encontrar reconhecimento, significado, acolhimento, relações de pertença e apropriação, possibilidades de identificação e diálogo?

Num espaço público e mediático saturado por discursos e estéticas promocionais, que outras imagens podem alimentar um discurso crítico e prospectivo sobre a cidade e o seu futuro?

Não sendo esta procura exclusiva dos artistas, talvez estejam estes melhor habilitados para sintonizar a emergência de novas ou renovadas sensibilidades, que são também sintomas de alterações significativas nas condições materiais, estéticas e subjetivas, partilhadas por um conjunto de pessoas. Partimos para esta investigação com uma postura atenta a estas emergências, às condições que levam à revalorização de certos lugares, ambientes e estéticas, ao que neles se projeta e ao que deles se retira.

Antes mesmo de as questões acima colocadas terem podido ser claramente formuladas, moveu-nos a percepção da cidade informal como contraponto à cidade dominante, das suas estéticas aos meus modos de produção. Na riqueza do universo estético e semântico que persiste, ainda, na cidade informal, intuímos contributos relevantes para a expansão do imaginário identitário e político da cidade. Partindo dessa hipótese, a questão de investigação central incide na identificação e evidenciação desses contributos intuídos, no contexto das problemáticas enunciadas:

Quais os contributos da habitação informal para a expansão do imaginário identitário e político da cidade do Porto?

A proposta central desta investigação é a de reconsiderar o valor das práticas e estéticas informais na cidade presente e perspetivar o seu potencial para a construção de uma cidade futura, coletivamente imaginada. O termo imaginário assume, neste contexto, pleno sentido, evidenciando a centralidade das imagens – matéria-prima desta investigação – nos processos mentais da memória e da criação.

Em *Soft City*, Johnatan Raban (1984) sublinha a realidade da cidade imaginada: “The city as we imagine it, the soft city of illusion, myth, aspiration, nightmare, is as real, maybe more real, than the hard city one can locate in maps and statistics.” Esta afirmação é válida para a cidade-postal, que se constrói nas imagens e nos discursos oficiais e promocionais, como para todas as cidades que possamos imaginar e densificar no imaginário coletivo.

Partindo deste pressuposto, afirmamos a importância de produzir, também no plano das imagens, da estética e dos signos, as cidades desejadas. Subscrevendo o reconhecimento da cultura visual como instrumento de subversão e como tática transformadora (Mirzoeff, 2011), propomo-nos resgatar, na cidade informal, um repertório visual que possa contribuir para nutrir a imaginação política na cidade do Porto.

2.3 PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR

As múltiplas dimensões em que desdobram as problemáticas abordadas nesta investigação determinam uma perspetiva interdisciplinar. Os aspetos estéticos, políticos e sociais das realidades estudadas são indissociáveis e é frequentemente nas suas interceções que se encontram as chaves de leitura que permitem decifrar significados e dinâmicas relevantes. Porque se reporta a dimensões fundamentais da experiência humana, como o habitar e a identidade e da vida social e política, como a cidadania e a participação, esta investigação encontra conhecimento relevante em diversas áreas disciplinares, da arquitetura às ciências sociais, à filosofia, à arte e ao design. As perspetivas complementares e por vezes contraditórias destas disciplinas enriquecem a compreensão das realidades complexas que constituem o universo de estudo da investigação.

Estas realidades são abordadas a partir da sua expressão visual – nos domínios da arquitetura, do design e da fotografia – e foi também no domínio visual que nos propusemos averiguar os contributos que pretendemos trazer para uma compreensão e representação mais abrangentes e mais férteis da cidade contemporânea, da sua diversidade, do seu valor e das suas possibilidades. Assim, é no campo interdisciplinar dos estudos de cultura visual, que situamos esta investigação.

CULTURA VISUAL

A definição deste campo de estudo – designado como Cultura Visual, Estudos de Cultura Visual ou ainda Estudos Visuais - tem vindo a construir-se em torno de um objeto de estudo que compreende objetos e sujeitos, imagens e ambientes, assim como os modos de ver, os dispositivos de visualização e as alterações da subjetividade (Smith, 2008). Trata-se de uma perspetiva particularmente pertinente para abordar um objeto de estudo que se desdobra entre a materialidade do espaço urbano e as suas representações visuais. A sua abrangência permite abarcar as múltiplas camadas de significação entre a materialidade da arquitetura e as suas representações, do gesto estético do habitante que constrói ou personaliza a sua casa, aos olhares de quem passa e observa a cidade, das imagens que dela se produzem aos seus usos, interpretações e ressignificações.

Numa conceção mais direta como a de Mitchell (2002), a Cultura Visual é simplesmente o objeto de estudo dos Estudos Visuais. No entanto, outros autores utilizam a expressão Cultura Visual para designar o que entendem como uma prática que envolve a utilização de estratégias de interpretação com vista à transformação social (Mirzoeff, 2018). A Cultura Visual tem sido reivindicada por diferentes autores como um lugar de atividade interdisciplinar, como uma tática, um movimento ou ainda, fazendo referência aos Estudos Culturais, como uma formação discursiva (Smith, 2008).

Na base da indefinição que persiste sobre este campo de investigação, parece estar o facto de a Cultura Visual se debruçar não apenas sobre os artefactos visuais ou sobre as

dimensões visuais dos produtos da cultura, mas também sobre os modos de ver, através das quais se interpreta a realidade.

Este desdobramento implica não só um olhar autorreflexivo, como o reconhecimento de que qualquer estudo, perspectivado a partir de um certo dispositivo, compreende também uma proposta de entendimento, ou uma visão, do qual decorre o reconhecimento da natureza política do conhecimento e dos modos de conhecer. Esta perspectiva autoriza e legitima um posicionamento em que um dispositivo epistemológico se assume como uma tática de transformação.

No contexto desta investigação, interessam-nos sobretudo as abordagens que se debruçam sobre a expressão das relações de poder, das práticas de resistência e dos movimentos contra-hegemónicos, na cultura visual, especialmente a que tem sido explorada por Mirzoeff (2011), a partir do pensamento de Rancière. Os conceitos de “visualidade” e de contra-visualidade ou “direito a olhar”, permitem articular as relações entre a visão hegemónica descrita no primeiro capítulo e os movimentos contra-hegemónicos (Laclau & Mouffe, 1985) que afirmam o direito a interpretar e a propor outras leituras da realidade e que, no caso desta investigação, busca nas realidades menos visíveis sobre as quais se debruça, meios estéticos de subversão. Nas suas diferentes vertentes, analítica e projetual, esta investigação inscreve-se no âmbito da Cultura Visual enquanto estudo das “funções de um mundo abordado por via de imagens e visualizações” (Mirzoeff, 2011) e enquanto prática de contravisualidade, que participa na afirmação do “direito a olhar”.

Enquanto cultura material, os ambientes construídos são tradicionalmente estudados no campo da antropologia e dos estudos do património. São raras as abordagens por parte dos Estudos de Cultura Visual. Embora a ênfase da prática arquitetónica na dimensão visual dos edifícios seja frequentemente criticada, assim como o protagonismo que assumem na atualidade as imagens de arquitetura, são raros os estudos que se debruçam sobre a arquitetura enquanto cultura visual (Stierli, 2016). Entre as possíveis abordagens da arquitetura por parte da Cultura Visual, Cheng (2021) identifica a que se interessa pelas problemáticas do poder e da representação e sobre a “partilha do sensível”, conceito de Rancière, a partir do qual Mirzoeff desenvolve o conceito de visualidade. É nesta perspetiva, que reconhece e procura compreender a relevância política das dimensões estéticas e simbólicas da arquitetura, que esta investigação se inscreve.

ESTÉTICA

No campo da estética ambiental encontramos conceitos e entendimentos que contribuem para a discussão de um conjunto de questões que surgem da observação quotidiana da cidade material, nos seus diferentes ambientes e das suas dinâmicas de produção e habitação:

Como se caracterizam, em termos estéticos, os lugares residenciais onde habita a maioria da população? Que relação de reciprocidade existe entre esses lugares e os seus habitantes?

Como avaliamos o legado arquitetónico e urbanístico das últimas décadas, no que diz respeito à habitação?

Qual a importância da estética dos ambientes construídos – e em particular a dos ambientes habitacionais – no bem-estar e no desenvolvimento humanos? Porque se valoriza a arquitetura vernacular, em termos patrimoniais e ao mesmo tempo se constrói com base na standardização? Por que razão têm estas questões tão pouco espaço no debate público?

Estas questões são perceptíveis num plano secundarizado por um lado, pelos discursos dominantes em torno da funcionalidade e da economia e pela sua naturalização dos desígnios do crescimento, da inovação e da produção; e por outro lado, por uma certa depreciação do conceito de estética, associado a uma crítica aos processos de estetização próprios à cultura do consumo (Fuente & Murphy, 2014; Lipovetsky & Serroy, 2015). Reconhecendo a importância destas perspetivas, parece-nos importante que existam também, com maior visibilidade, discursos que evidenciem associações mais positivas ao conceito de estética. Neste sentido, procuraremos deixar o nosso contributo.

O campo da estética ambiental oferece a este estudo um ponto de vista muito relevante – que complementa a abordagem mais contundente dos estudos de cultura visual, mais focada na mediação e nas relações de poder – com uma perspetiva sobre a experiência estética, focada na subjetividade e na dimensões preceptivas e afectivas que caracterizam as relações entre pessoas e lugares e que são também dimensões centrais da comunicação visual, através das quais as imagens estabelecem juízos de valor com os lugares representados (Solà-Morales, 2002).

O entendimento da experiência estética como transação recíproca entre o agente da experiência e o seu meio ou situação, inaugurados por John Dewey (1934) e mais tarde desenvolvida por Arnold Berleant (2004), no campo da estética ambiental, permite enquadrar dimensões centrais deste estudo como as relações de reciprocidade que os habitantes estabelecem com os seus espaços residenciais e as que os cidadãos estabelecem com a cidade.

No campo emergente da estética urbana, têm-se colocado, nos últimos anos, questões e temas com os quais esta investigação converge, nomeadamente na sua interceção com o tema da estética do quotidiano (Haapala, 2005; Saito, 2008). Estas questões incidem sobre a qualidade da experiência estética quotidiana em contextos urbanos, sobre as dinâmicas quotidianas de interação como o espaço público, nomeadamente as que se enquadram no conceito de engajamento estético (Berleant, 2004), sobre os valores éticos e estéticos inscritos no ambiente urbano e a sua relação com o bem-estar dos habitantes (Carvalho, 2022). O conceito de estética do cuidado (Saito & Matravers, 2022), aplicado ao contexto urbano, informa a interpretação das dinâmicas de interação e participação observadas no terreno, dentro de uma conceptualização mais abrangente das interligações entre ética e estética, no contexto da vida quotidiana. Por outro lado, esta investigação aborda aspetos ainda bastante desconsiderados da estética urbana, como são os ambientes de produção informal, relativamente às estéticas normativas e como são os aspectos efémeros do ambiente construído, relativamente ao destaque dado à arquitetura.

Interessa-nos pensar a cidade contemporânea como uma circunstância estética partilhada, a cidade que todos podemos percorrer e com a qual se desenvolvem relações de pertença, independentemente dos espaços em que cada um se movimenta no quotidiano. Por outro lado, interessa-nos pensá-la como uma diversidade de ambientes estéticos muito distintos e frequentemente segregados. Este duplo desígnio implica a exploração de diferentes escalas. Interessam-nos ainda a noção de experiência estética partilhada (Fonseca, 2023), já que é nossa convicção que sobre estas frágeis comunidades é possível construir resistências e desejos coletivos.

DESIGN

A abrangência que caracteriza, cada vez mais, o campo da investigação em design, acolhe as mais diversas problemáticas e objetos de estudo. A sua posição entre os demais campos disciplinares caracteriza-se pela centralidade, no sentido em que o design se afigura como um domínio de interface no qual, entre a ciência e a arte, se recorre a uma grande diversidade de metodologias. Distinguem-no, ainda, o carácter propositivo e os seus modos próprios de conhecer (Cross, 1982).

O próprio conceito de design tem adquirido uma elasticidade por vezes vista como problemática. Independentemente do que se possa ver como criticável neste alargamento contínuo das fronteiras do design (Foster, 2003), vemos como crucial – face à crescente complexidade do mundo contemporâneo – a existência de espaços em que as fronteiras se flexibilizem e em que o espírito inquisitivo possa explorar interstícios, áreas cinzentas, realidades restantes e incategorizáveis. A importância da porosidade em contextos urbanos, defendida, entre outros, por Sennett (2018), aplica-se ao domínio epistemológico. O conhecimento e a imaginação beneficiam da contaminação fértil entre as diferentes áreas do conhecimento, entre as quais podem existir membranas, mas não devem existir muros. O campo expandido da investigação em Design fornece um espaço de investigação interdisciplinar, onde é possível evitar algumas das barreiras, dogmas e prescrições disciplinares, que ainda que possam ser necessárias à compreensão e à comunicação do mundo, também lhe impõe uma visão compartimentada, que limita o seu conhecimento.

Na génese deste projeto de investigação está o reconhecimento do valor intrínseco da diversidade e a convicção de que é pela expansão da percepção e pela pluralidade dos modos de ver e de saber, que é possível construir visões culturais alternativas, que atuem como motores de transformação social, através do Design (Escobar, 2017). De acordo com esta premissa, a investigação inscreve-se numa dinâmica de revalorização – nos campos da investigação e das artes – da cultura vernacular, do anónimo e do comum e das práticas e dos saberes amadores que apesar do valor que se lhes reconhece (Santos, Meneses, & Nunes, 2006), encontram pouca integração nas práticas urbanísticas, nas políticas públicas e nos desígnios que regem o desenvolvimento urbano.

Neste mesmo sentido, argumentamos – no campo disciplinar – por uma maior validação e valorização dos modos de conhecer das artes e do design – nomeadamente do pensamento e da comunicação não verbal – relativamente às epistemologias dominantes. A crescente complexidade dos desafios que se apresentam à contemporaneidade exige a integração equilibrada e efectiva dos saberes dos diferentes campos de conhecimento na construção de políticas públicas. Neste sentido, a relevância do design enquanto mediador entre práticas e saberes tem vindo a ser reconhecida (Monteiro, 2024; Pink, 2022). Este posicionamento reflete-se nas práticas metodológicas levadas a cabo ao longo da investigação.



Capítulo 3
Imersão

3.1 ABORDAGEM METODOLÓGICA

A presente investigação adota uma abordagem predominantemente etnográfica, centrada na documentação fotográfica de lugares caracterizados pela arquitetura informal e pela participação dos residentes na produção do espaço público e na recolha de testemunhos de residentes destes lugares. A pesquisa bibliográfica e a análise terminológica suportam a interpretação dos dados, contextualizando-os em termos concetuais e históricos.

Os trabalhos dividiram-se em dois momentos caracterizados por abordagens distintas: uma primeira fase exploratória, cujo objetivo central foi reconhecer e caracterizar territórios de investigação e estabelecer o recorte do objeto de estudo; e uma fase posterior em que desenvolveu um caso de estudo, cujo objetivo foi aprofundar a compreensão das dinâmicas de produção, das vivências e percepções dos lugares estudados, por parte dos moradores.

A fase exploratória caracterizou-se por um mapeamento fotográfico que abrangeu diferentes zonas da cidade, através do qual se constituiu um corpus de imagens, que fomos organizando com recurso a classificações tipológicas. Esta via de conhecimento e caracterização do universo de estudo articulou-se com um trabalho de análise terminológica, através do qual se procurou uma formulação verbal que pudesse designar adequadamente o objeto de estudo, delimitando-o na medida do necessário.

O caso de estudo, desenvolvido numa zona restrita, caracterizou-se pela recolha de testemunhos de moradores, por uma observação sustentada dos lugares e das suas dinâmicas e por uma documentação fotográfica mais focada e detalhada. Os testemunhos foram interpretados com recurso ao método da análise temática.

Este capítulo organiza-se nestes dois momentos, muito embora estes não devam ser entendidos como etapas estanques, mas antes como períodos diferenciados de um processo recursivo. As abordagens metodológicas utilizadas serão descritas em detalhe no interior de cada fase da investigação.

3.2 FASE EXPLORATÓRIA

O recorte e a definição do objeto de estudo da investigação não foram dados de partida. Dentro de um universo estético heterogêneo intuído, foi necessário ir reconhecendo as regiões que apresentavam interesse para o esclarecimento das questões de investigação e para a prossecução dos seus objetivos, procedendo a ajustes mútuos entre o objeto, as questões e os objetivos da investigação. Segundo Smith (2008) os campos de estudo interdisciplinares têm o potencial de criar novos objetos de estudo e fazem-no precisamente não os determinando a priori. Tratar a realidade como indeterminada possibilita a emergência de novas categorias (Sennett, 2018). Assumindo a indefinição como um potencial, foi em registo exploratório e largamente intuitivo, que se iniciou o reconhecimento de territórios de estudo, percorrendo e observando a cidade e fotografando casas, detalhes arquitetónicos, objetos e configurações espaciais que conferissem ao espaço público

o caráter de informalidade que procurávamos. Em articulação com este trabalho de exploração empírica, realizou-se uma pesquisa bibliográfica e uma análise terminológica que permitiram encontrar vocabulário para designar a diversidade de manifestações que se foi afirmando como relevante.

ETNOGRAFIA VISUAL: CAMINHAR, OBSERVAR, FOTOGRAFAR

O trabalho etnográfico desenvolvido na fase exploratória caracterizou-se por uma dinâmica de abertura e inclusão, procurando alargar e diversificar os territórios explorados, assim como o tipo de elementos e situações considerados, ainda que as suas relações com as questões de investigações fossem, ou parecessem, nesta fase, tangenciais. O modo de indagação adotado pautou-se pela flexibilidade e a disponibilidade, permitindo que as dinâmicas dos territórios e as contingências inerentes ao trabalho etnográfico orientassem o decurso da exploração. Foi necessário adiar a explicação do que se observou e tolerar a incerteza, para poder fazer uso de modos de saber ainda opacos. Privilegiando assim uma abordagem fenomenológica, procuramos suspender as teses que antecedem a experiência dos territórios de estudo (L. Fernandes, 2002) favorecendo uma maior abertura às realidades exploradas. Valorizando o encontro, o acaso, a sugestão, procurou-se nesta fase priorizar a abertura “à auto-determinação de cada contexto nos seus parâmetros próprios” (Canha, 2017, p. 90).

A abordagem metodológica desta fase exploratória centrou-se na prática integrada da caminhada, da observação e da fotografia. Ao contrário do recorte do objeto de estudo, esta opção foi desde o início uma evidência quase inquestionada, o que não significa, no entanto, que as abordagens escolhidas e os seus modos de ver não tenham sido objeto de reflexão. A caminhada oferece modos de ver que lhe são próprios, assim como a câmara fotográfica é um dispositivo de visualização distinto de outros. Estas questões não poderiam deixar de ser discutidas no contexto de um estudo e de uma perspectiva disciplinar, em que as visualidades e os modos de ver são preocupações centrais.

A caminhada tem uma longa tradição enquanto modo privilegiado de indagação da cidade, dos seus ambientes e das suas dinâmicas, da *flânerie* de Baudelaire, às derivas Situacionistas e aos mais recentes métodos etnográficos das ciências humanas (Kusenbach, 2003; Petiteau, 2006). Sennett (2018) aponta as virtudes do “conhecimento andante”, salientando a relevância da visão lateral e dos objetos que se situam nos limites da percepção consciente, para o apuramento do sentido de lugar. Pallasmaa (2012) defende um entendimento do ambiente contruído como lugar de experiência corpórea (embodied), criticando a negligência da visão periférica – a par das sensações hápticas e térmicas – na prática da arquitetura. A visão periférica envolve-nos na carne do mundo (Pallasmaa, 2012). A experiência imersiva da caminhada é um modo de ver e de estar que oferece um conhecimento físico do espaço construído. É o corpo que define a perspectiva e a escala e é através do seu movimento que a percepção do espaço se constrói.

No entanto, é desde uma perspetiva bem distinta que o urbanismo tradicional olha a cidade. Fruto de um “impulso gnóstico” (Certeau, 1998), a vista totalizante do urbanista alcança-se pela elevação. A compreensão assume aqui o sentido mais literal do abarcar e o conhecimento reveste-se de distância e distinção. A caminhada, pelo contrário, remete o observador para uma posição de humildade, sobretudo na cidade, onde os edifícios o diminuem e o obrigam a olhar para cima, em que o conhecimento requer esforço físico, em que cidade resiste a ser compreendida. A sucessão de fragmentos visuais que se coleciona ao andar, nunca revela um todo. No entanto, é nesta condição imersa que se revelam o particular, o movimento, as texturas da cidade e a percepção das suas contínuas mudanças. Certeau (1998) afirma que a vista dos urbanistas e dos mapas é uma imagem que confere legibilidade à cidade, mas adverte que as práticas e as dinâmicas que constituem o quotidiano da cidade se encontram abaixo dessa superfície legível que a vista elevada oferece.

No âmbito desta investigação interessa-nos explorar a perspetiva da rua, a do habitante no seu bairro e a do cidadão que se movimenta no espaço público. Esta perspetiva, que na década de 1980 de Certeau identificava com a dos “praticantes da cidade” (1998), vai-se tornando mais rara, assim como as próprias vivências de bairro e os trajetos a pé. No entanto, é ainda no espaço público que nos cruzamos fisicamente com os outros, os que não conhecemos. É a pé que podemos aperceber-nos dos detalhes e das texturas da cidade material (Ferrell, 2002). E é no espaço público que as estéticas informais que nos ocupam adquirem uma dimensão política.

Partimos do conhecimento que tínhamos de certos territórios, adquirido em explorações precedentes, nomeadamente no âmbito de projetos fotográficos levados a cabo pela investigadora. Procuramos expandir e diversificar o nosso repertório, o que implicou contrariar expectativas e imagens mentais que tínhamos de determinadas zonas, explorando territórios mais improváveis. Nesse sentido, recorremos a imagens aéreas para abordar áreas desconhecidas, procurando manchas verdes, traçados irregulares e edificação mais esparsa; outras vezes, foram notícias referentes a determinados locais reportando dinâmicas e características que indiciavam potencial interesse, a sugerir incursões em zonas desconhecidas.

As expedições aos territórios de estudo foram acompanhadas por práticas e teorias situacionistas. Desde logo, pela teoria da deriva, segundo a qual o espaço urbano é entendido como um mapa dinâmico, constituído por unidades de ambiência – fragmentos de cidade que se distinguem pelas suas singularidades ambientais – assim como por correntes, fluxos e pontos de atração que orientam e condicionam o movimento e a transição entre diferentes áreas da cidade. A percepção destas dinâmicas e ambiências tem um papel crucial na procura e reconhecimento das situações que procuramos. Desde logo, porque é em zonas menos visíveis e menos percorridas que os gestos informais de construção e apropriação ocorrem de forma mais frequente. O recato parece oferecer cobertura a este tipo de intervenções. Encontrá-las exige frequentemente um desvio relativamente aos eixos dominantes, andar em contracorrente, por vezes mesmo a transposição de fronteiras imateriais, o reconhecimento de sinais de privacidade e de alerta. Por outro lado, é necessário reconhecer indícios discretos de acolhimento, saudações

que espreitam dos interiores e características espaciais que convidam a ficar. O apelo da estreiteza íntima das vielas, a calma dos largos em que desaguardam, a densidade de certos silêncios, a presença escondida de um cão. Segundo A. Rapoport (1990), a avaliação dos ambientes com que nos deparamos é uma função latente que resulta de uma resposta emocional global, influenciada por imagens e ideais, mais do que uma análise detalhada. A navegação do espaço urbano ocorre frequentemente num plano de consciência discreto, sobretudo quando os espaços nos são familiares. Enquanto métodos etnográficos, estas atividades tornam-se mais conscientes. No entanto, há a nosso ver, algo a preservar — sobretudo numa fase de descoberta — nessa qualidade perceptiva menos consciente que permite perceber aspectos relevantes dos ambientes percorridos que um olhar analítico invisibilizaria.

Em “A Invenção do Quotidiano” (1998), Certeau analisa a caminhada e a fala como atividades interpretativas, comparando a rede viária, com as suas formas e sistemas de signos, a uma língua, com as suas definições e regras gramaticais. Através de diferentes modos de usar, caminhantes e falantes interpretam os sistemas que são as cidades e as línguas, de forma mais literal ou mais própria, limitando-se ou ultrapassando as possibilidades fixadas para o seu uso. Certeau afirma mesmo a existência de uma retórica da caminhada: “A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc., as trajetórias que “fala”.” (1998, p. 179)

No contexto da observação e do registo etnográficos, a caminhada é usada como modo de conhecer, no qual a interpretação visa também a produção e a comunicação de uma leitura dos significados do espaço urbano. Também esta se pode manter mais próxima dos significados mais estabelecidos e evidentes ou, pelo contrário, procurar nas suas camadas menos visíveis e na sua complexidade, os seus significados mais ambíguos e discretos. O desvio expande as possibilidades de percepção e de leitura da materialidade urbana, proporcionando pontos de vista a partir dos quais é possível registar ângulos secundarizados e relações não desenhadas, fruto da multiplicidade de dinâmicas e temporalidades que produzem o espaço urbano. Neste sentido, a intencionalidade do desvio no terreno, converge, de certa forma, com a prática do *détournement*, através da qual os surrealistas desviam imagens publicitárias da cadeia de consumo, resignificando-os. Tratando-se de práticas claramente distintas, têm em comum, como a etimologia das palavras atesta, a procura de alternativas.

No espaço urbano, múltiplos sistemas hierárquicos determinam, em grande medida, o movimento, a percepção do espaço urbano: os percursos dominantes limitam as perspectivas dos caminhantes sobre as formas urbanas e as suas relações; a apreciação dos edifícios é condicionada por dimensões culturais que hierarquizam as perspectivas, privilegiando as faces, em detrimento dos versos e das laterais, as vistas centrais em detrimento das vistas oblíquas. Estes sistemas são ainda determinantes no desenho e na apropriação dos edifícios que apresentam as suas fachadas contidas às ruas e praças, ocultando nas traseiras a desordem quotidiana. O desvio e alternativa podem ser procurados em todas estas dimensões. A expansão do espectro do visível, a subversão dos modos de ver dominantes que esta investigação procura inicia-se no movimento e no olhar.

O registo fotográfico constituiu a principal ferramenta de recorte do universo de estudo. Ao longo das caminhadas exploratórias, em presença das realidades que se iam revelando, operou-se um primeiro processo de seleção de objetos e situações potencialmente relevantes. Este processo, de carácter mais intuitivo do que analítico, teve um propósito inclusivo, admitindo situações cujo interesse não se evidenciava necessariamente no terreno, mas que poderiam ser interrogadas num segundo momento de triagem, já mediado pelas imagens. Tratou-se de reconhecer a matéria-prima da investigação na sua abrangência e diversidade, de constituir um repertório visual inclusivo, para posteriormente o poder recortar segundo os objetivos e as condicionantes da investigação.

A decisão de registar um determinado elemento ou situação espacial resultou de diferentes indicadores. Desde logo, do reconhecimento de construções e configurações espaciais cuja características estéticas refletissem práticas de produção informais, já que é nesta interceção entre práticas e estéticas que situamos o universo de estudo. Por outro lado, o carácter informal de certos lugares nem sempre se objetiva em elementos isoláveis, mas emerge antes de configurações ambientais. A informalidade é, nestes casos, uma qualidade atmosférica - que a fotografia pode evocar, mas que dificilmente descreve (Binet, 2010) – cujo reconhecimento foi também um indicador de interesse. A seleção resultou ainda da intuição do potencial de significação de determinados elementos, situações ou ambientes. Nas palavras de Rancière, da “potência de significação inerente a todas as coisas mudas.” (2010, p. 55) Esse potencial raramente se apresenta concretizado, uma vez que a sua realização depende quase sempre da sua articulação posterior com outros elementos. Tratou-se então de considerar este potencial, identificando e recolhendo ingredientes para um sentido a produzir.

Para além da seleção das situações a registar, o ato fotográfico implica a escolha de um modo de fotografar, que envolve variáveis relativas ao posicionamento - como a distância e o ângulo - às condições de luz e às opções de registo do próprio aparelho fotográfico, que irão traduzir-se na representação dos objetos fotografados. A legitimação da fotografia enquanto ferramenta de investigação esteve associada, nos anos 1960 e no campo das ciências sociais, à adoção de protocolos que assegurassem a objetividade, a distância e a generalização (Collier & Collier, 1986). Este requisito sugere a utilização de uma abordagem fotográfica de tendência objetiva, na qual as perspetivas centrais e a iluminação homogénea são entendidas como sinónimos de neutralidade e distanciamento⁴⁷. Pelo facto de a homogeneidade da luz garantir o registo de um máximo de detalhes, esta abordagem é também tida como mais informativa. A sua utilização em publicações ao estilo do catálogo⁴⁸ tendem a associá-la, também por esta via, ao âmbito científico. Acresce ainda o facto de este tipo de imagem corresponder aos padrões que no âmbito da fotografia de arquitetura tendem a conferir respeitabilidade às imagens.

47 A chamada Nova Objetividade desenvolve um estilo preciso e austero inaugurado por autores como August Sander, Werner Mantz e Albert Renger-Patzsch e retomado, na década de 1960, por Bernd e Hilla Becher e outros autores da chamada escola de Düsseldorf. Para uma discussão aprofundada deste tema ver (Rebello, 2018)

48 O trabalho de Bernd e Hilla Becher é o exemplo mais conhecido e influente deste tipo de abordagem.

Por todas estas razões, esta abordagem seria possivelmente a escolha mais evidente no contexto de um projeto de investigação. Consideramos, no entanto, que estes protocolos não garantem neutralidade nem fornecem necessariamente mais informação, mas antes priorizam o registo de um certo tipo de informação, em detrimento de dimensões menos tangíveis que frequentemente lhes escapam e que são as que nos interessam, no contexto desta investigação. Na fotografia de arquitetura a tradição da objetividade traduz-se numa tentativa de emancipação do corpo, por parte do fotógrafo, recorrendo a aparelhos que elevam artificialmente o seu ponto de vista⁴⁹, ou procurando aceder a posições elevadas que apresentem os edifícios sem a distorção da perspectiva. Mesmo no campo da fotografia de autor contemporânea que se interessa pelo ambiente construído, este legado formal é ainda dominante. Como vimos, interessa-nos a vista imersiva do peão, mais típica da fotografia de rua, subjetiva no sentido em que é uma perspectiva de um sujeito, na sua condição de corpo humano e sobretudo semelhante à dos outros corpos que habitam e percorrem o espaço urbano.

No campo das ciências sociais, a prescrição de protocolos fotográficos é criticada desde há várias décadas (Edwards, 1997; Pink, 2021) por limitar o tipo de contributo que as imagens podem oferecer ao conhecimento. No campo da antropologia, abordagens mais recentes, informadas pela fenomenologia, reconhecem as qualidades e o potencial que a ambiguidade e a expressividade das imagens oferecem à etnografia (Pink, 2021). A abertura das ciências sociais ao conhecimento que este tipo de imagens oferece, reflete uma dinâmica interdisciplinar que encontra eco na abertura dos campos do design e das artes aos métodos e aos modos de conhecer das ciências sociais. No contexto desta investigação optamos por uma abordagem interdisciplinar, valorizamos a diversidade epistemológica e defendemos, no campo da investigação em design, a utilização de estratégias metodológicas próprias, que possam enriquecer com novas perspectivas, o conhecimento das realidades abordadas.

Assim, relativamente ao modo de fotografar, optamos por duas abordagens complementares, com objetivos distintos. Num primeiro momento, objetos, edifícios e situações foram fotografados de modo a evidenciar as características e relações que os dotam de um significado intuído, incluindo as transformações provocadas pela alteração de fatores ambientais. As imagens resultantes, de caráter interpretativo, procuram reter e comunicar perceções de ordem estética e conotativa. Com uma preocupação informativa, realizaram-se, num segundo momento, imagens que em diferentes escalas, registaram as características gerais das construções e dos seus contextos.

ANÁLISE TIPOLOGICA

A seleção feita no terreno, de orientação mais intuitiva e estética, foi sendo posteriormente apurada através de um modo de observação mais analítico sobre os registos fotográficos, apoiado em considerações conceptuais. Este segundo olhar sobre as coisas sucedeu-se recorrentemente, a cada incursão no terreno. Quando a documentação foi considerada suficientemente representativa da diversidade e das recorrências observadas, interrompemos o trabalho de campo para proceder a uma análise mais abrangente e comparativa do conjunto que tínhamos em mãos. Face à dimensão que o arquivo visual foi ganhando e à diversidade de situações registadas, propusemo-nos trabalhar na identificação de padrões que pudessem ajudar a estruturar uma realidade e um conjunto de imagens marcadamente heterogéneos. A adoção desta estratégia não foi evidente. O processo de classificação afigurava-se contrário à natureza heteróclita e híbrida do fenómeno. Resistimos a este tipo de análise receando, pela dissecação do fenómeno, fazer dissipar o que buscávamos. Esta resistência inicial foi relativizada a partir do momento em que encaramos a classificação tipológica como um processo que poderia auxiliar a compreensão do universo de estudo e não como forma de o representar. Como um exercício durante o qual se produzem configurações possíveis – mas não necessárias – que permitem perspetivar as realidades de novas formas, sem as encerrar em categorias definitivas. Serviu-nos de exemplo a abordagem de Dovey e King na elaboração de um conjunto de tipologias de espaços e modos de urbanização de arquiteturas informais, propostas no artigo *Forms of Informality* (2011). Os autores apresentam-na como uma proposta aberta e defendem que qualquer tipologia deste género deve reconhecer o caráter fluido e instável da informalidade, convicção de que partilhamos.

Para além da equipa de orientação, procuramos envolver outras pessoas na identificação de tipologias visuais. A primeira oportunidade surgiu por ocasião de um workshop promovido pelo colega Santiago Mourão⁵⁰, no qual estudantes de mestrado, colaboraram nos projetos de estudantes do Doutoramento em Design, elaborando traduções visuais de partes das suas investigações. Nesta ocasião, após uma breve apresentação da investigação, foi proposto aos estudantes um exercício de classificação tipológica de uma seleção de imagens do arquivo visual, representativa da sua diversidade e ao mesmo tempo manejável num período de tempo reduzido. As interpretações dos estudantes sugeriram novas formas de organização e reforçaram alguns dos padrões já encontrados. Numa segunda ocasião, numa fase mais avançada do processo de classificação, os colegas de curso foram convidados a discutir as tipologias apresentadas, o que permitiu avaliar a sua robustez, relevância e evidência através das imagens⁵¹.

O processo de classificação envolveu a indexação das imagens, testando e afinando associações e designações. Consolidaram-se três tipos de classificações tipológicas,

⁵⁰ A experiência do workshop foi objeto de um artigo científico (Mourão, Rosa, & Alvelos, 2022).

⁵¹ Esta experiência encontra-se reportada num artigo, escrito em coautoria com Susana Barreto, docente da referida unidade curricular, Heitor Alvelos e Luciana Lopes (Barreto, Alvelos, Rebelo, & Lopes, 2024).

⁴⁹ Referimo-nos à utilização de câmaras de grande formato que “corrigem” a perspetiva do chão, endireitando as linhas de fuga dos edifícios.

organizadas segundo diferentes critérios, que foram mais tarde publicadas num arquivo online⁵².

Tipologias ontológicas

A primeira classificação tipológica é de ordem ontológica e resulta de uma interpretação de carácter denotativo. Perante a evidência de que as realidades consideradas relevantes não se limitavam às habitações propriamente ditas, foi necessário perceber que outros tipos de coisas compunham o universo de estudo e como poderíamos designá-los. Para além das casas (figura 38), a análise identificou as seguintes categorias de objetos, definidos, na generalidade, pelas suas funções: elementos arquitetónicos por vezes dissociados da casa (como muros, vedações e portões), assentos (designação que inclui qualquer tipo de objeto produzido para sentar) (figura 39), ornamentos, plantas (que sendo maioritariamente ornamentais, nos pareceram, pela sua expressiva frequência, merecedoras de uma categoria própria), elementos identificativos (como números das portas ou nomes de família), dispositivos de segurança (como barreiras ou avisos) (figura 40), símbolos (como bandeiras ou insígnias), mensagens escritas e representações iconográficas (por exemplo, de cariz religioso), caixas de correio, estendais e, mais pontualmente, abrigos para animais, para além de outros elementos com pouca expressão (como garagens, piscinas e tanques).

Como se percebe, o conjunto de imagens que se foi constituindo regista uma diversidade de elementos que extravasa largamente o conceito de partida que se levou para o terreno, o de arquitetura informal. A presença recorrente de objetos colocados no espaço público, elementos ornamentais e identificativos das fachadas, arranjos vegetais ou mesmo estruturas de apoio à produção agrícola, assim como a potência de significação que frequentemente se lhes reconhecia, aconselhavam a sua inclusão no recorte do universo de estudo. A descoberta do trabalho de Amos Rapoport, nomeadamente da obra *The Meaning of Built Environment* (1990) foi neste aspeto decisiva. Rapoport – cuja extensa obra inclui estudos aprofundados sobre ambientes vernaculares – defende uma abordagem integral ao estudo do ambiente construído e sublinha a importância dos elementos mais voláteis para a compreensão do funcionamento da maioria dos ambientes construídos, conforme explicitado no seu artigo *A framework for the study of vernacular environments* (1999, p. 54):

“Finally, by considering the cultural landscape conceptualized as a system of settings, one considers not only fixed-feature elements, both built and natural, and non-fixed elements (people and animals and their behavior), but also semi-fixed elements, the” furnishings” of the environment which are typically neglected but play an essential role in understanding how most settings work.”

Esta razão leva Rapoport usar a designação design vernacular em vez de arquitetura

vernacular. “The domain being studied is not buildings alone, but systems of settings within which systems of activities take place.” (1999, p. 54). Rapoport sublinha ainda a importância das relações entre os diferentes tipos de elementos, tão importantes como os elementos em si, nas quais frequentemente residem a qualidade e o significado de cada um deles.

Como referido no capítulo sobre circunscrição do universo de estudo via análise terminológica, Rapoport utiliza uma classificação de Hall (1989) que divide os elementos que constituem o ambiente construído em três categorias: elementos fixos (como edificações, ruas e elementos arquitetónicos), elementos semifixos (como objetos e mensagens) e elementos não fixos (os seres que se movimentam nestes espaços.) A partir desta classificação, os diferentes tipos identificados foram agrupados em quatro grupos: edificações, elementos arquitetónicos (como janelas, portões ou degraus), elementos gráficos (ornamentais, simbólicos ou informativos) e elementos móveis (figura 41) (objetos de carácter funcional ou ornamental).

Conforme antecipado, este exercício de classificação vale menos pelos resultados do que pelo que se percebe no processo. A relevância dos elementos móveis foi uma conclusão importante desta fase da investigação, que não só estabilizou o recorte do universo de estudo, como nos equipou de uma perspectiva que viria a revelar-se fundamental para o desenvolvimento do argumento da tese e para as suas conclusões.

Deste primeiro exercício tipológico, emergiu o recorte do objeto de estudo ou, melhor dizendo, do universo de estudo, já que os seus contornos, como se percebeu, não são bem definidos como os de um objeto, mas antes difusos. A casa afirma-se como centro espacial do universo de investigação, pois é a partir da casa, desde logo nas suas fachadas, janelas, varandas e outros espaços de transição, que emanam objetos, plantas, bancos, canteiros. A casa define-se ao mesmo tempo como centro conceptual, estendendo o foco da investigação ao habitante e no habitar. Pelas suas conotações emocionais, pessoais e simbólicas, a casa é um espaço privilegiado de inscrição de significados próprios e de expressão de identidades (Rapoport, 1990, p. 22).

Por outro lado, tornou-se claro o carácter marginal, por vezes mesmo residual, de alguns tipos de elementos, como as hortas e as suas estruturas de apoio, barracões de armazenamento ou garagens improvisadas. Quando afastados da casa do universo doméstico as construções ligadas à agricultura, as oficinas e os armazéns – ainda que fruto de construção informal e caracterizadoras de uma dimensão menos visível da cidade, também ela relevante para a expansão da sua percepção – acabaram por ser excluídos do universo de estudo⁵³.

52 www.portoinformal.pt

53 Relativamente às hortas, têm sido produzidos estudos relevantes, de que a publicação *Notes from the Underdog* (Delmar, Silva, Quintã, & Moreno, 2021) é um exemplo particularmente interessante.



Figura 38. Tipologia “Casas”



Figura 39. Tipologia “Assentos”



Figura 40. Tipologia “Segurança”



Figura 41. Tipologia “Elementos móveis”

Tipologias processuais

A segunda tipologia é de ordem processual. Rapidamente se percebeu que o binómio formal e informal não traduzia a diversidade e a hibridez que se verificava no terreno, o que de resto é confirmado, como vimos, por diversos autores (Ateliernob, 2014; King & Dovey, 2013; Roy, 2005). Fazer uma triagem com base nestes conceitos, tomados de forma absoluta, teria reduzido drasticamente o universo de estudo e deixaria de fora uma grande quantidade de elementos relevantes, assim como a possibilidade de analisar as relações que entre eles se estabelecem.

Se todas as situações registadas integram, no que diz respeito às práticas, algum elemento de informalidade - num sentido lato - muito poucas se constituem como inteiramente informais (e mesmo estes casos são discutíveis). A grande maioria das situações registadas integra processos formais e informais, pelo que a informalidade se configura como um espectro de práticas (Roy, 2005) com diferentes níveis de formalidade e informalidade. A elaboração de uma tipologia focada nos processos, permitiu identificar a que níveis se verificam os elementos de informalidade e de que tipo de gestos se fazem estas práticas.

Na categoria designada como construção, incluímos as edificações visivelmente construídas de raiz, através de processos informais (figura 42). Nestes casos, a informalidade dos processos é aparente no conjunto da edificação, seja na irregularidade das formas, seja nos materiais utilizados ou nas estéticas resultantes. Estes casos são os que, no limite, poderiam ser considerados inteiramente informais, muito embora seja sempre possível identificar algum processo que possa ser considerado formal.

Na categoria designada como acréscimo incluem-se, como o nome indica, elementos arquitetónicos que foram informalmente acrescentados a edificações anteriores, por vezes de carácter formal, como anexos, marquises, pisos superiores e ampliações. Neste tipo de intervenções, o acréscimo ou a ampliação é evidente, o que revela que não foi alvo de integração na forma original da edificação. Estas são as intervenções informais mais comuns nos territórios estudados (figura 44).

Na categoria personalização, incluímos um conjunto de intervenções, também bastante comuns, através das quais os habitantes diferenciam as suas casas, através de elementos decorativos ou simbólicos, por vezes de mensagens escritas, de revestimentos ou pinturas ou mesmo de pequenas modificações como portões, cobertos ou pequenos muros que são acrescentados ou removidos (figura 45). O que nestes casos revela a informalidade é a heterogeneidade e o carácter popular das suas estéticas e códigos.

Por fim, na categoria apropriação, foram incluídas intervenções em que os habitantes ocupam espontaneamente o espaço público com pequenas construções, canteiros ou objetos (figura 43).

Este processo de classificação evidenciou o carácter híbrido dos territórios estudados e das próprias edificações e permitiu perspetivar a informalidade como um modo de produção do espaço, colocando o foco nos processos de produção, complementando assim a abordagem ontológica, focada nos objetos.



Figura 42. Tipologia “Construção”



Figura 43. Tipologia “Apropriação”



Figura 44. Tipologia “Acrescento”



Figura 45. Tipologia “Personalização”

Tipologias estéticas

A terceira classificação é de ordem estética e, como tal, forçosamente mais subjetiva. A informalidade manifesta-se em características estéticas que conferem uma qualidade específica aos lugares que nos interessam. Estas características não configuram, no entanto, um único estilo que possa ser caracterizado, mas antes uma diversidade de manifestações que têm como denominador comum o facto de não serem enquadráveis em estilos reconhecidos, sejam eles históricos ou contemporâneos e tampouco em tradições vernaculares. Tal não significa que não possuam traços tradicionais, mas que no seu conjunto resistem a este tipo de classificação. Procuramos identificar categorias estéticas que sobressaem e caracterizam um universo estético profundamente diverso. Foram identificadas quatro categorias, duas das quais viriam a destacar-se. Para além da constituição dos conjuntos de imagens em que estas categorias se revelam, através da identificação de semelhanças e associações visuais, o exercício envolveu também encontrar designações verbais para as categorias. Trata-se de um exercício interpretativo em que se inicia já um processo de produção de sentido.

Estética orgânica

Por estética orgânica, foram designadas construções que revelam formas irregulares, fruto da singularidade dos gestos que as produziram, dos processos e instrumentos utilizados e também, por vezes, dos materiais empregues (figura 46). Este carácter orgânico resulta também, em certos casos, da sobreposição em camadas, de diferentes temporalidades ou da convivência com elementos naturais preexistentes. Esta convivência produz por vezes contaminação, quando, por exemplo, elementos vegetais recobrem muros ou quando uma cor única recobre indiferentemente muros e rochas, unificando elementos distintos. Esta característica é frequentemente observável em construções mais antigas, contrastando com a regularidade e muitas vezes com a rigidez das formas modernas, uniformizadas por processos industriais.

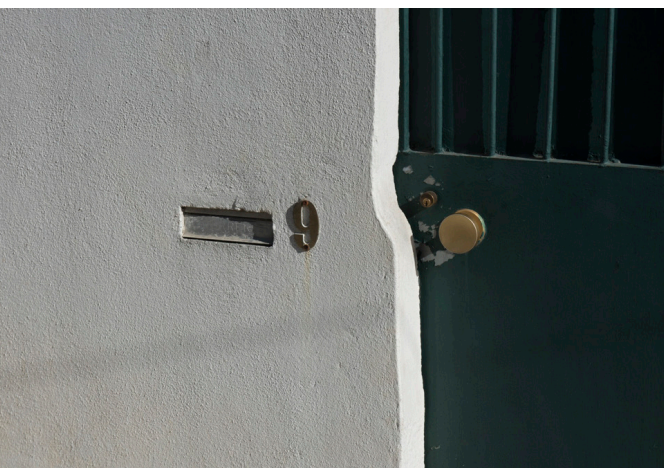


Figura 46. Tipologia “Estética Orgânica”

Estética Crua

As construções que incluímos nesta categoria caracterizam-se pelo aspeto inacabado ou em bruto, que resulta predominantemente da exposição dos materiais de construção. Seja por escassez de meios ou por não se considerarem estas estruturas merecedoras de maior investimento, a ausência de revestimento expõe materiais contrastantes como o tijolo e o cimento. Utilizam-se frequentemente materiais avulsos, como chapas de zinco e de plástico, por vezes materiais recuperados, como persianas ou portas de madeira. Os materiais utilizados têm assim um papel central na caracterização desta estética, que caracteriza com frequência construções secundárias de apoio à habitação, mas também traseiras e empenas de casas, cegas e expostas, em particular no caso de algumas “ilhas”⁵⁴.

É notório que muitas destas construções não são, nem foram na sua origem, objeto de particular investimento ou zelo: tijolos desalinhados, pintura irregular, numa só demão, sob a qual se adivinham as texturas dos materiais estruturais, pintura descascadas e metais enferrujados que não escondem a passagem do tempo, inscrições toscas nas paredes, acabamento descuidados. Noutros, no entanto, a austeridade dos materiais acompanha-se de uma construção cuidada ou mesmo de intervenções decorativas.

As aberturas pequenas, a exiguidade de algumas passagens refletida na humidade dos muros, remendos com materiais diversos e acumulação incremental de elementos por vezes instáveis, acrescentam, por vezes, a estas construções um aspeto sombrio. Dispositivos de segurança artesanais - tipicamente cacos de vidro incrustados em cimento, mas por vezes também chapas metálicas dentadas ou arame farpado – acrescentam-lhe hostilidade. A convivência com elementos naturais, como escarpas, reforçam-lhes a dureza. Em certas versões poderíamos caracterizar estas estéticas como uma espécie de brutalismo pobre, menos brutal na escala e na dureza das formas, mais brutal pela escassez de meios que frequentemente revela. Consideramos, em alternativa, chamar-lhe *estética da escassez*, mas nem sempre é a escassez que se manifesta nestas estéticas.

Se a estética orgânica - que convive e muitas vezes se mistura com esta estética crua - contrasta com a rigidez das formas industriais contemporâneas, a estética crua contrasta com a sua lisura, outra versão da regularidade.

⁵⁴ O termo “ilha”, designa uma tipologia habitacional endémica da cidade do Porto, caracterizada por pequenas casas térreas construídas no interior dos quarteirões, frequentemente nas traseiras de casas burguesas.



Figura 47. Tipologia “Estética Crua”

Estética do cuidado

Em oposição à *estética crua*, identificamos uma tipologia que designamos por *estética do cuidado*, caracterizada pelo investimento no exterior das habitações, tipicamente através de intervenções expressivas de caráter decorativo, estético e simbólico. Através da ornamentação, do uso descomplexado de cores e materiais de revestimento, do uso de referências heteróclitas, aparentemente menos codificadas do que as que caracterizam contextos mais formais, estas intervenções traduzem-se em resultados frequentemente surpreendentes. Os elementos móveis desempenham um papel importante neste tipo de ambiente estético: plantas e bancos, elementos identitários e identificativos como bandeiras nacionais ou azulejos com os nomes das famílias. Com menor frequência, observam-se abrigos para animais, por vezes decorados e identificados com os nomes dos ocupantes.

O facto de termos designado esta estética em função de uma atitude - e não em função de características visuais recorrentes - deve-se, por um lado, à diversidade de linguagens que tal atitude produz no contexto da informalidade, que dificilmente poderia ser descrita em termos de recorrências visuais; e por outro lado, ao significado político do cuidado, ao qual voltaremos mais adiante. Mesmo em contextos de escassez, observam-se intervenções que evidenciam a utilização de recursos com finalidades estéticas e comunicativas, reveladoras de cuidado com a aparência exterior das casas.

Se a estética crua tipicamente se revela na construção e nos materiais estruturais, a estética do cuidado revela-se sobretudo na ornamentação e nos revestimentos, através dos quais se personalizam as casas.



Figura 48. Tipologia “Estética do cuidado”

Estética do mau gosto

Identificamos ainda um quarto tipo de estética, que decidimos não incluir neste estudo, designada como estética do mau gosto (figura 49). Esta tipologia tem em comum com a estética do cuidado uma grande heterogeneidade, acentuando-se o afastamento de estéticas tradicionais, uma certa exuberância na escolha das cores e dos revestimentos, frequentemente em azulejo, a elaboração decorativa das fachadas, portões, e outros elementos arquitetónicos.

A designação encontrada não pretende emitir um juízo de valor, mas apenas aludir à relação deste tipo de estética com os padrões de gosto dominantes que tradicionalmente a inferiorizam. Esta categoria aproxima-se da dita arquitetura de emigrante, estudada em profundidade em “Casas de Sonhos” (Villanova, Leite, & Raposo, 1995), que segundo as investigadoras foi desde cedo alvo de críticas, por quebrar com a tradições arquitetónicas dos contextos rurais onde se inserem, nomeadamente com uma notável integração na paisagem, mas sobretudo por alegado mau gosto.

Reconhecemos nestas estéticas, que muitos veem como ilegítimas, um objeto de estudo relevante, inclusivamente pelo modo, de certa forma subversivo, como os seus habitantes e produtores ignoram as hierarquias do gosto que outros pretendem impor. Decidimos, no entanto, excluí-las deste estudo, por considerarmos que as temáticas que envolvem requerem um espaço próprio, que não caberia no âmbito desta investigação senão em detrimento daquelas que optamos por privilegiar. Ademais, ainda que de forma escassa, estas arquiteturas têm sido abordadas (Tavares, 2008; Villanova et al., 1995). Pelo contrário, as estéticas que colocamos no centro da investigação carecem de reconhecimento ao ponto de escassearem as palavras para as designar. Optamos por concentrar os nossos esforços num domínio mais bruto, mais livre de conotações, de juízos de valor e disputas culturais. No contexto desta investigação as políticas do gosto e os seus modos de dominação são apenas identificadas como uma direção de investigação relevante, possivelmente remetida para desenvolvimentos futuros.



Figura 49. Monte Xisto. 2020

Nesta fase exploratória, a análise tipológica visou a identificação de categorias que permitissem compreender e caracterizar o universo profundamente heterogêneo dos territórios da habitação informal e simultaneamente organizar um repertório visual cuja dimensão e diversidade requeria exercícios de enunciação que lhe dessem forma. Muito embora se tenha remetido para um momento posterior uma análise mais aprofundada e contextualizada das tipologias propostas, o exercício de agrupar imagens, assim como o ato de nomear os conjuntos, são já processos interpretativos, fruto de ideias, associações e hipóteses que foram tomando forma nesta fase exploratória.

O exercício não precisa de ser exaustivo para ser elucidativo. As categorias propostas não são estanques nem mutuamente exclusivas, configurando-se antes num espectro em que abundam as sobreposições e contaminações. Como tal, na mesma edificação identificam-se muito frequentemente características das diferentes categorias estéticas (figura 50). Tampouco é fruto de uma intenção totalizadora, pelo que convive bem com elementos desirmanados e áreas cinzentas. Longe de se apresentar como uma conclusão, esta classificação é válida enquanto exercício gerador de conhecimento, a todo o momento revisitável e discutível.

Para além do reconhecimento das fronteiras do universo de estudo e do seu caráter difuso, a análise das imagens permitiu também identificar as suas instâncias mais significativas: aquelas que são mais típicas dos territórios estudados, porque são mais frequentes e/ou distintivas, as que melhor evocam a natureza daqueles lugares e das suas dinâmicas, assim como as que melhor servem os objetivos da investigação. Este apuramento também foi importante para efeitos de comunicação e discussão do tema, no contexto das quais a diversidade se revelou por vezes desorientadora.



Figura 50. Azevedo de Campanhã. 2020

DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA DO FENÓMENO

Esta fase da investigação permitiu ainda obter uma perceção da prevalência e da distribuição geográfica dos espaços de habitação informal na cidade do Porto. Pudemos perceber que o fenómeno é transversal ao conjunto da cidade, com maior expressão em algumas zonas, nomeadamente na zona oriental, tradicionalmente mais pobre e negligenciada, cuja urbanização acompanhou o processo de industrialização iniciado no século XIX e a intensa dinâmica migratória de uma população de origem rural. Se olharmos, a título de contraste, para a zona geográfica e socialmente oposta da cidade - a ocidente, junto ao mar, onde a habitação é mais cara e vivem as classes mais abastadas - verificamos que existem também algumas áreas caracterizadas por habitação informal. A zona da Foz velha - antiga vila piscatória, gentrificada a partir do século XIX (J. Fernandes, Carvalho, Chamusca, & Pinto, 2018) - conserva zonas de morfologia orgânica e habitações de carácter marcadamente informal, verificando-se acrescentos, intervenções de personalização nas fachadas e por vezes extensões das casas para o espaço público.

Se existem zonas da cidade cuja identidade é marcadamente informal, pequenas bolsas de informalidade surgem muitas vezes nos interstícios da cidade formal. Como foi anteriormente discutido, os conceitos de formal e informal na arquitetura não definem tipologias estanques, antes modos de produção que coexistem, se sobrepõem e se contaminam, frequentemente na mesma edificação. Assim, a informalidade é por vezes um resquício de outro tempo, que subsiste entre formas estandardizadas (figura 51), outras vezes acrescento improvisado sobre uma estrutura formal. Na própria baixa da cidade, em zonas onde a planificação e a formalização se consolidaram, existem exemplos deste tipo de existência vestigial de habitações caracterizadas por estéticas informais.

O centro histórico conservou, aos longo dos séculos, características estéticas e morfológicas que evidenciam a sua génese informal. A apropriação do espaço por partes dos habitantes aconteceu assim, por muito tempo, num território natural. No entanto os novos usos e formas de ocupação desta parte da cidade têm tornado essas dinâmicas mais raras. À medida que a função residencial vai sendo substituída pelo turismo⁵⁵, as dinâmicas de permanência dos antigos residentes são substituídas pelas dinâmicas de passagem dos turistas, que não se envolvem, por razões evidentes, na produção do espaço. Observam-se por vezes imitações de gestos decorativos tradicionais entre os moradores, em edifícios dedicados ao alojamento local, como por exemplo a colocação de andorinhas nas fachadas. Mais rara, nestes casos, é a presença de plantas - muito expressiva em casas habitadas - possivelmente pelo facto de requererem um cuidado diário.



Figura 51. Eirinhas. 2022

⁵⁵ Segundo dados do Jornal de Notícias (Castro, 2023), na freguesia mais pressionada pelo alojamento local do centro histórico do Porto, a percentagem de unidades de habitação registadas como alojamento local chegava, em 2023, aos 40%.

CIRCUNSCRIÇÃO DO UNIVERSO DE ESTUDO - ANÁLISE DE TERMINOLOGIA

A circunscrição do universo de estudo constituiu uma questão central e desafiante da investigação. Partindo da observação e registo de construções e espaços potencialmente relevantes, procuraram-se termos que pudessem designar a diversidade de manifestações que se foi afirmado como relevante. As necessidades de comunicar a investigação e de delimitar o seu campo de estudo exigiram a escolha precoce de uma designação provisória, que seria progressivamente afinada. As imagens foram sempre mais esclarecedoras do que as palavras, que se revelavam demasiado imprecisas e simultaneamente demasiado estreitas.

Numa fase inicial, *arquitetura informal* foi a designação encontrada para comunicar um fenómeno cuja perceção era ainda difusa. Com o decorrer da investigação empírica e da pesquisa bibliográfica, a designação do universo de estudo foi sendo afinada até se encontrar uma expressão que o delimitasse suficientemente, esclarecendo-o sem, no entanto, lhe impor fronteiras demasiado rígidas, que seriam contrárias à sua natureza. Procedendo por aproximação, no plano empírico e no plano teórico, constituiu-se um *corpus* de imagens e trabalhou-se numa correspondente formulação verbal.

Esta formulação apoiou-se na análise de terminologia associada ao fenómeno estudado, de que é objeto este capítulo, e que, na sua relação com a realidade material e discursiva, permitiu clarificar como os entendimentos das diferentes expressões analisadas vão reagindo às mudanças objetivas que ocorrem nos territórios e nas práticas, e como vão sendo mobilizadas em termos discursivos. De entre as expressões consolidadas e reconhecidas dentro das áreas disciplinares que têm vindo a debruçar-se sobre o tema em estudo, foram escolhidas as que mais se aproximam de uma descrição adequada da realidade observada, e que, pelas suas conotações, melhor servem a argumentação que se pretende desenvolver.

Arquitetura vernacular

O conceito de arquitetura vernacular é recente, tendo surgido no século XIX. Como área de estudo académico, consolidou-se apenas nas últimas décadas do século XX, tendo-se mantido em geral ausente dos discursos e das políticas públicas (2005); no entanto, nas últimas décadas tem-se vindo a assistir a um significativo aumento da investigação sobre o tema (Pardo, 2023). O conceito remete para uma grande diversidade de realidades, e tem sido frequentemente usado de forma intermutável com expressões como arquitetura tradicional, popular, regional, rural, anónima ou espontânea.

A partir dos anos 1950, a pressão homogeneizadora do internacionalismo do movimento moderno e as suas aspirações de controlo total do ambiente construído (Tavares, 2008), estão na origem de um interesse renovado e crescente nas produções e práticas arquitetónicas designadas como *vernaculares* ou *populares*. O uso das expressões *arquitetura vernacular* e *arquitetura popular*, até então pouco frequentes, aumenta acentuadamente.



Figura 52. Amostra de imagens utilizadas no início da investigação para representar o universo de estudo

Uma das obras deste período com maior divulgação resulta de uma exposição apresentada por Bernard Rodofsky no Museum of Modern Art de Nova York (figuras 53 e 54). O seu título é já uma proposta de definição de um fenómeno que, segundo o autor, era tão pouco conhecido que nem tinha nome: “Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture” (1964).

Aparente paradoxo, a ideia de uma arquitetura sem arquitetos está patente na associação do termo *arquitetura* ao vernacular ou popular, corrente no próprio campo discursivo da arquitetura. Esta contradição talvez possa explicar-se pelo facto de o termo arquitetura ser relativo à edificação e aos edifícios em geral enquanto a função do arquiteto se concentra – pelo menos atualmente - no desenho dos edifícios. Uma arquitetura sem arquitetos seria então uma arquitetura sem projeto, ou pelo menos sem um projeto formal, executado por alguém que cumpre com os requisitos atualmente exigidos a um arquiteto.

Para além da crítica ou provocação implícita, o título evidencia a construção do conceito de vernacular em oposição à arquitetura erudita, ou com *pedigree*, que tem sido um dos aspetos mais estáveis e consensuais do entendimento de arquitetura vernacular. Como observa Domingues, esta é uma construção conceptual da cultura erudita, fundamentalmente hierarquizadora (2012).

O entendimento mais corrente do conceito de arquitetura vernacular assenta também na sua identificação com práticas e produções próprias de contextos geográficos específicos e a tradições construtivas e estéticas. Esta dupla ancoragem no espaço e no tempo permitiu, durante muito tempo, identificar objetos de estudo bem definidos. No entanto, as profundas e rápidas alterações que as dinâmicas de mobilidade e de aceleração têm produzido nas últimas décadas obrigam ao reequacionamento do conceito de tradição e sobretudo do conceito de local (Appadurai, 2004; Massey, 1991).

“Etymologically, for anything to be considered vernacular, it has always been assumed that it must be native or unique to a specific place, produced without the need for imported components and processes, and possibly built by the individuals who occupy it. In the twenty-first century, as culture and tradition are becoming less place-rooted and more information-based, these particular attributes of the vernacular have to be recalibrated to reflect these changes.” (AlSaiyad, 2005)

Atualmente, os materiais utilizados na produção vernacular são frequentemente de proveniências diversas e comuns a contextos distantes. Como observa Coxito (2014), a propósito das arquiteturas vernaculares dos assentamentos informais:

“Apesar da sua variedade geográfica e cultural, une-as a materialidade: chapas, cartões, andaimes, tijolo não rebocado, supra-estruturas e soluções avulsas. A única característica do vernacular que se alterou hoje foi, à semelhança de muitos outros hábitos e materiais, o ter deixado de ser específico de um local. Hoje, este vernacular é global e recorre à redundância de sistemas e artefactos multinacionais que lhe são próximos.”

Num contexto distinto, uma observação semelhante é feita por Domingues, a propósito de um “muro assucutado” no norte de Portugal: “Pode dizer-se que é daqui e dacolá. O

material in situ mistura-se com detritos e reciclagem de detritos, que hoje são os materiais in situ mais abundantes da civilização.” (2012)

De facto, o vernacular adquiriu uma dimensão global. Não será, no entanto, a única característica da sua definição mais clássica que se alterou; pelo contrário, pouco parece restar dessa definição inaugural. Continuará a ser relevante a sua caracterização como arquitetura não erudita? Também este conceito tem sido alvo de revisão e também neste domínio se verificam contaminações que abalam as fronteiras entre culturas eruditas, culturas populares e culturas de massas (Canclini, 1990) dificultando a identificação do que possa ser hoje arquitetura vernacular.

Perante estas alterações, o conceito de arquitetura vernacular, tal como tem sido tradicionalmente entendido, parece revelar-se anacrónico, pouco adequado para descrever e analisar a maioria das práticas construtivas contemporâneas. No entanto, é no contexto dessas mesmas mudanças, pelo caráter de exceção que adquiriram, que as práticas vernaculares ganham relevância. É no sentido de averiguar a relevância do vernacular para o presente e o futuro dos ambientes construídos, que tem sido explorada a ideia de uma *arquitetura vernacular contemporânea*. É disso exemplo o volume “*Vernacular Architecture in the Twenty-First Century*” (Asquith & Vellinga, 2006), no qual conceito está em discussão e no qual se regista uma reorientação política dos estudos sobre o vernacular. Esta investigação inscreve-se neste tipo de abordagem, entendendo que o reconhecimento das contaminações entre categorias anteriormente percecionadas como estanques não deve obstruir a perceção das distinções - sobretudo das hierarquizações que persistem e das que se agravam. É hoje no plano relacional, e em particular no das relações de poder - entre culturas, classes e geografias - que importa olhar para práticas e estéticas de produção do espaço que contribuam para configurações urbanas mais participadas e diversificadas, face ao predomínio de modelos de desenvolvimento excludentes, homogeneizadores e mesmo predatórios (Rizzo & Mandal, 2021).

Se é certo que o processo de globalização se expressa numa multiplicidade de configurações locais (Massey, 1991), não deixa de se caracterizar pela hegemonia de um entendimento e de um modo de vida que destrói outras possibilidades de existência, deixando-nos globalmente mais pobres. Perante a constante aceleração das dinâmicas de mudança, impõe-se olhá-las com a responsabilidade de pensar o que importa resgatar. Esta investigação é um esforço nesse sentido.

Arquitetura popular

Frequentemente entendida no contexto das línguas latinas como sinónimo de vernacular, a expressão arquitetura popular é atualmente pouco utilizada. No contexto português, foi esta a expressão escolhida para dar título ao livro publicado em 1961⁵⁶, que resultou de

56 *Arquitetura Popular em Portugal*. Sindicato Nacional dos Arquitetos. 1961



Figura 53. Aponameria. Imagem retirada de: Rudofsky B. (1964) "Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture."



Figura 54. Anticoli Corrado. Imagem retirada de: Rudofsky B. (1964) "Architecture without architects. An introduction to non-pedigreed architecture."



Figura 55. Barraco na ilha da Culatra. Da série *Culatra*, de Joachim Brohm. 2008-2010



Figura 56. Muro de pedra aumentado com reutilização de diversos materiais. Porto. 2012

um dos primeiros e mais importantes estudos neste domínio - os Inquéritos à Arquitetura Regional Portuguesa (figura 57). No seu artigo “Entre o Vernáculo e o Híbrido: a partir do inquérito à arquitetura popular em Portugal” (2011), Leal analisa a evolução do entendimento de arquitetura popular, no contexto português, a partir dos Inquéritos. Nele se conta que, segundo declarações de um dos seus promotores, o Arquitecto Silva Dias, o título do livro terá sido alterado na véspera da impressão, passando de “Arquitetura Regional Portuguesa” a “Arquitetura Popular em Portugal”. Na ausência de explicações sobre os motivos desta alteração, será possível situá-la no contexto da politização de uma geração de arquitetos que procurava uma aproximação ao popular “no sentido de produzir uma arte comprometida e atuante, mas também compreensível pelas gentes do povo” (Tavares, 2008). Este propósito estava naturalmente bem distantes da intenção propagandística que motivara o financiamento dos Inquéritos pelo Estado Novo.

Leal caracteriza o conceito de popular, tal como entendido pelos arquitetos que levaram a cabo os Inquéritos, como “rural, fora da história, mais próximo da natureza, subalternizado em relação à arquitetura erudita e distinguindo-se dela pela sua autenticidade (...)” (2011, p. 71). Acrescenta ainda que neste entendimento, a arquitetura popular “Não tem autoria individual: o povo é o seu autor colectivo” (2011, p. 70).

Nas décadas que se seguem ao Inquérito, o popular vai deixando de ser exclusivamente rural, tradicional ou mesmo local. À medida que a geração que se segue à dos arquitetos do Inquérito vai registando as contaminações entre o rural e urbano, o tradicional e o moderno, o popular e o erudito, o estudo da arquitetura popular abre-se a produções arquitetónicas que entram em rutura com a tradição, com a identidade rural e com o que é nelas visto como autêntico, e que transcendem fronteiras geográficas e culturais. Este movimento de abertura tem os seus pontos de maior alcance no estudo das casas de emigrantes (figura 58), em especial com a publicação, em 1995, de “Casas de sonhos: emigrantes construtores no Norte de Portugal” (Villanova et al., 1995); e mais recentemente na monografia de Francisco Farinhas (Tavares, 2008), desenhador e construtor prolífero, cujo vernáculo moderno mistura influências modernistas com exuberância decorativa (figura 60).

Observamos que o denominador comum aos diferentes entendimentos apontados por Leal é a conceção mais literal do popular como relativa ao povo, seja o povo agente, destinatário ou produtor de um gosto próprio. Esse sentido primeiro da palavra popular indica diferentes tipos de relação com o povo: “o que diz respeito ao povo; feito para o povo; promovido pelo povo⁵⁷”. Enquanto o termo vernacular se distingue pela centralidade do local, o termo popular sublinha a dimensão de classe, para além das dimensões contingentes do local, do rural e do tradicional, e sugere uma leitura política que se afigura muito relevante face à concentração de poder que caracteriza a produção dos ambientes construídos no contexto ocidental (Sklair, 2006).

É de um popular promovido pelo povo, de forma mais ou menos direta, que nada tem de tradicional e que mistura estéticas importadas com referências locais, que se fala em Casas

de Sonhos. Neste novo popular, a cisão com a cultura erudita sai reforçada, por um lado pela desconsideração expressa que esta lhe vota, relegando-a para o campo do mau gosto, por outro pelo alheamento descomplexado destes novos agentes construtores face às críticas de que são alvo (Villanova et al., 1995).

Popular é ainda o “que agrada ao maior número de pessoas”⁵⁸. Como aponta Tavares, referindo-se ao estilo de Francisco Farinhas, que se popularizou ao ponto de marcar a paisagem do litoral norte de Portugal, o popular é também “aquilo que o povo gosta” (2008, p. 176).

Estas publicações observam o popular com uma atitude diferente das precedentes, com um olhar sociológico que confronta os lugares da cultura dominante e de culturas subalternizadas, até então consideradas imerecedoras de estudo. É sobretudo na hierarquização do gosto, mas também na dos saberes, que estes estudos revelam como a arquitetura popular, enquanto produção cultural, vai sendo um lugar político em que se projetam certas conceções e modelos, e como esta vai sendo mobilizada em termos discursivos. Esta prática é de resto continuada por estas obras, que refletem e abrem novos caminhos discursivos, com a importante diferença de nelas se dar protagonismo - e em *Casas de Sonhos*, de se dar a palavra - aos autores das arquiteturas populares.

Uma arquitetura na qual o povo é agente, mais ou menos direto, mas acima de tudo uma arquitetura em que o morador tem poder de decisão, é a que defende o arquiteto John Turner em “*Freedom to build: Dweller control of the housing process (1972a)* e *Housing by people: towards autonomy in built environments*” (1976), fruto da sua experiência em assentamentos informais no Peru. Os argumentos de Turner em favor da autonomia dos residentes e de um entendimento da habitação enquanto processo - e não enquanto objeto - têm sido recuperados por determinados autores no contexto da atual crise internacional da habitação, problematizando a primazia do valor de troca sobre o valor de uso dos edifícios (Bower, 2016; Shepard, 2023). A dimensão emancipatória e de empoderamento que estas perspetivas sugerem tem, por outro lado, sido problematizada por outros autores que nelas vêem o perigo de desresponsabilização do estado relativamente à provisão de habitação (Davis, 2007; Roy, 2005).

Entretanto, a produção de arquitetura “para o povo” enquanto desígnio central no projeto moderno assumiu um modo de produção que a afastou radicalmente, nos processos e nas estéticas, das arquiteturas produzidas *pelo* povo. Por um lado, como afirma Sorkin (2002), o imperativo de universalizar o acesso à habitação que subjaz ao foco modernista na habitação para as classes trabalhadoras, justificou a produção em massa e a imposição indiscriminada de padrões. Por outro lado, a arquitetura moderna impõe também as suas estéticas e significados à habitação popular, o que levou Rapoport (1990) a considerá-la um ataque aos “significados dos utilizadores”.⁵⁹

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Rapoport distingue, na língua original do texto, “user meanings” de “designer meanings”.

⁵⁷ Infopédia. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/popular>



Figura 57. Casa em Évora- 1955. Arquivo dos Inquéritos à Arquitetura Regional Portuguesa



Figura 58. Casa de emigrantes em Moreira. Fotografia de 1984. In Vilanova et Al. 1995. Casas de sonhos: emigrantes construtores no Norte de Portugal



Figura 59. Vivenda construída por Francisco Farinhas em Ovar, em 1960. In Domingos Tavares, Francisco Farinhas. Realismo Moderno.

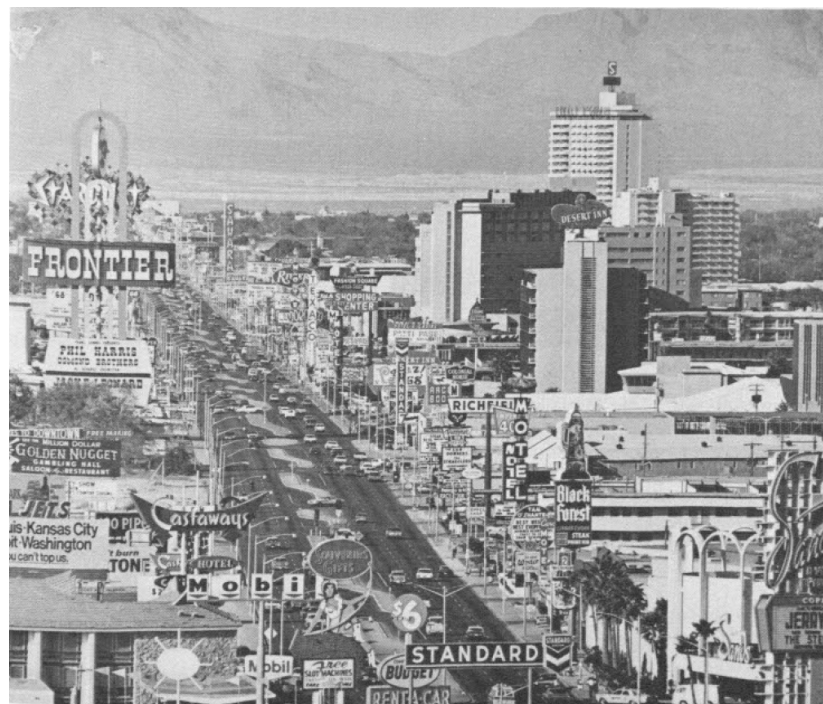


Figura 60. Upper street looking north. in Venturiz & Brown (1977). Learning from Las Vegas



Figura 61. Sunset Boulevard, Los Angeles. in Ed Ruscha (1966). Every Building on the Sunset Strip.

Na era da massificação da produção e da comunicação que se seguiu, o *popular* passou a *pop*, diluindo-se a conotação de classe, a qual é, em grande medida, substituída pela associação ao modo de produção industrial, aos produtos serializados e ao consumo de massas. Nesta versão do popular, os artefactos perdem o carácter artesanal e diferenciado do popular *tradicional* ou *folk* e o povo é mais consumidor do que produtor⁶⁰. A promessa da escolha - entre produtos frequentemente semelhantes - remete a agência popular para o consumo. O “vernacular comercial” e industrial da *Las Vegas* de Venturi e Bown (1977) - ou o da Sunset Strip de Los Angeles fotografado por Ed Ruscha (Ruscha, 1966) - estão entre os exemplos máximos desta deslocação do *popular* do artesanal e do doméstico, para o industrial e o comercial (distintos do vernacular fotografado por Walker Evans, já comercial, mas ainda *handmade*). Este *vernacular “pop”*, essencialmente não-erudito, serve ao discurso pós-moderno para disputar uma versão instalada da arquitetura erudita, questionando os dogmas da arquitetura e do pensamento modernos e abrindo caminho a uma nova hegemonia. Pouco resta neste entendimento do *vernacular* do conjunto de atributos que começamos por enumerar, aos quais a arquitetura vernacular foi associada enquanto construção erudita, algures no século XIX.

“À oposição entre a cultura cultivada e a cultura popular, acresce agora uma outra fractura entre a erudição e a cultura de massas. A velha cultura popular (o que quer que isso queira dizer) é tão estranha para a cultura de massas como o são as diferentes erudições entre si. Nesta baralhação perdeu-se o que antes era a imagem clara do vernáculo: o popular visto pelo culto.” (Domingues, 2012)

Se as realidades se hibridizam e os discursos se ‘baralharam’, no limite, arriscamos a encontrar-nos sem categorias de análise adequadas nem signos atuantes para fazer face aos desafios epistemológicos e políticos que enfrentamos. A abertura epistemológica que trazida pelo período pós-moderno é um contributo essencial para enfrentar os desafios que enfrentam as gerações mais jovens, mas as posturas de neutralidade e ironia que o caracterizam mostram-se desadequadas. É objetivo desta investigação contribuir para divisar conceitos e signos operativos, de modo a entender e agir sobre os problemas que a observação das dinâmicas de produção e de mobilização simbólica do espaço e dos seus elementos constituintes nos suscitam.

Arquitetura informal

Contudo, é no contexto de uma realidade híbrida, que se reflete na revisão dos conceitos, que vem instalar-se uma distinção, inscrita na lei, entre uma arquitectura formalmente projetada segundo normas estabelecidas, por profissionais reconhecidos, e as outras arquiteturas, improvisadas no quotidiano, ou mesmo projetadas de formas não legitimadas. A centralidade dos profissionais de arquitetura no processo de formalização sugere que esta distinção possa também ser entendida nos termos de uma arquitetura profissional - seja ela arquitetura de autor ou arquitetura genérica - e de outras arquiteturas, que podemos denominar de amadoras, mais conhecedoras ou mais leigas.

Como evidencia o título de Rudofsky anteriormente citado, a ausência da figura do/a arquiteto/a é central nas definições de arquitetura vernacular ou popular. Em nenhum contexto estas deixaram de ser arquiteturas sem arquitetos (com artesãos, com mestres de obras, por vezes com engenheiros, mas sempre sem arquitetos), sejam elas mais rurais ou mais urbanas, mais ou menos tradicionais, mais ou menos eruditas. Apesar de a produção de casas envolver muitos outros profissionais para além dos arquitetos, estes parecem assumir a função de principal garante de uma legitimidade assente no reconhecimento de um certo tipo de conhecimento - desde logo, do conhecimento das normas.

Mas o papel do arquiteto passa também por assegurar, pelo menos em teoria, a qualidade plástica dos edifícios, segundo determinados padrões. Segundo Tavares, a obrigatoriedade do arquiteto no sistema legal de construção prende-se com a consolidação progressiva da “presunção do controlo artístico na produção corrente do edificado”, cabendo ao arquiteto cada vez mais “a função estrita de controlar a realização das formas urbanas enquanto exercício de arte plástica em benefício do coletivo que possa dele usufruir.” (2008, p.9-10) Assim, a função de regulamentação e legitimação abrange também o campo estético.

É precisamente sobre os conceitos de regulamentação e de norma que assenta a expressão arquitetura informal. Associado a contextos urbanos, o conceito designa atividades e artefactos que se desenvolvem à margem das convenções ou de normas⁶¹. Decorrencia natural do processo de formalização da arquitetura no contexto ocidental, a consolidação da expressão é também reflexo do crescimento exponencial da auto-construção no contexto do Sul Global. No início do século XXI, a expressão ganha popularidade, refletindo o mais recente pico de interesse pela temática que chegou a ser identificado como informal turn (Elsheshtawy, 2011). A expressão é mais frequentemente utilizada no contexto do urbanismo, perspectiva a partir da qual se tem feito a maioria dos estudos neste campo. O grupo de investigação sobre urbanismo informal da UNHabitat⁶², define-o da seguinte forma: “Informal urbanism is defined as the production of urbanization independent from formal frameworks and assistance (if they exist) that do not comply with official rules and regulations.” (UN-Habitat).

⁶¹ Ver, por exemplo, o relatório da UNECE em que os assentamentos informais são definidos com “manifestações espaciais que não são conformes às regras, standards e instituições formais”(UNECE, 2009).

⁶² United Nations Human Settlements Programme

⁶⁰ Para uma perspectiva menos dualista sobre a relação entre produção e consumo, ver (Certeau, 1994).

O entendimento mais comum associa a construção informal a extensões urbanas com condições de habitabilidade precárias, designadas como assentamentos informais, de que são exemplos os bairros de barracas e as favelas, resultantes de dinâmicas migratórias em direção às cidades ligadas, num primeiro momento, à industrialização, e mais recentemente aos processos de globalização (UN-Habitat).

A designação está longe de se esgotar nesta associação mais comum, mas é o crescimento exponencial deste modo de urbanização, sobretudo nos contextos do Sul Global, que impõe o fenómeno à atenção das instituições e da comunidade científica. A constatação do falhanço e da inviabilidade das estratégias de erradicação dos assentamentos informais, trouxe uma mudança de paradigma relativamente à forma como se olha e trabalha com esta realidade, que se traduz na terminologia utilizada. Foi no sentido de reduzir o estigma associado a expressões como *slum* ou *shanty town*, que na terminologia inglesa se começou a utilizar o termo *informal settlement* para designar “conjuntos residenciais onde as casas são construídas pelos seus moradores” (Cachado, 2013). A adoção do termo *informal* reflete um olhar mais benévolo sobre a construção que acontece fora do quadro normativo da lei e da construção profissional, e que ao mesmo tempo alarga a perspetiva e o campo de estudo para além das questões legais, interessando-se pela informalidade enquanto processo e modo de urbanização e construção (Roy, 2005), reconhecendo os seus “valores escondidos” e os seus contributos para as cidades (UN-Habitat).

Entre estes “valores escondidos” está o seu carácter emergente e autónomo, próximo do popular anónimo “cujo autor é o povo” (Leal, 2011). Assim entende o grupo de investigação sobre urbanismo informal Inf-Ur: “Informal urbanism is not necessarily illegal, rather it is self-organized and bottom-up rather than top-down.” (Dovey, Recio, & Legacy, 2021)

Muito embora o conceito de informalidade esteja frequentemente associado à ilegalidade, por via de uma associação aos bairros clandestinos, a construção informal não é necessariamente ilegal (Castela, 2011; Dovey et al., 2021; Roy, 2005) e tampouco se verifica apenas em contextos desfavorecidos (Roy, 2005; UN-Habitat). Desde logo, não é exclusiva dos países mais pobres, como reconhece um relatório da Comissão Económica das Nações Unidas para a Europa (UNECE, 2009) sobre urbanismo informal no espaço europeu. Também não são práticas exclusivas, dentro de cada país, das populações mais carenciadas. Por vezes, é o privilégio que permite contornar ou mesmo ignorar as regras, como no caso de condomínios fechados informais, que criam extensas áreas urbanas privadas para populações privilegiadas, em diferentes partes do mundo (Roy, 2005). Tomem-se como exemplos nacionais as recentes polémicas em torno de construções ilegais do famoso jogador de futebol Cristiano Ronaldo.⁶³ Dada a diversidade de práticas e contextos em que ocorre, a qualidade habitacional e a estética das construções informais é, assim, também ela muito variável e nem sempre inferior à da construção formal (UN-Habitat).

A definição do conceito de arquitetura informal não é estável. As dimensões de informalidade

são múltiplas, mesmo se nos restringirmos a considerá-la sob o ponto de vista legal, como “tudo o que não está dentro da esfera jurídica do Estado”, como se propõe no texto “Definir o informal” (*Ateliernob*, 2014) escrito para a representação portuguesa na Bienal de Veneza. Para além da associação mais comuns aos bairros precários autoconstruídos, existe uma grande diversidade de ambientes urbanos cuja construção envolve processos informais. “Informal urbanism ranges from poor rural migrants who build their homes in an emerging community through gradual processes of informal land occupation and consolidation to the developer who subdivides land without complying with all regulations.” (UN-Habitat).

No contexto português, a designação de construção clandestina correntemente utilizada na segunda metade do século XX reflete o processo de ilegalização da construção não licenciada, através da alteração da legislação relativa ao planeamento iniciada nos anos 1960 (Castela, 2011). Atualmente, a designação de *informal* é aplicada aos *bairros de lata* ou *bairros de barracas* autoconstruídos que proliferaram nos principais centros urbanos a partir da década de 1920, entretanto demolidos, em que os habitantes não eram proprietários legais; é também aplicada a bairros desenvolvidos por promotores privados a partir dos anos 1950, através de subdivisões ilegais e frequentemente de construção não licenciada (Castela, 2011), em alguns casos maioritariamente constituídos por prédios de habitação coletiva; e é ainda aplicada às designadas *Áreas urbanas de génese ilegal* (AUGI), em grande parte entretanto legalizadas, construídas por cooperativas de construção informais e associações de moradores, com planos de urbanização mínimos e recurso a materiais semelhantes aos utilizados na construção formal (Cachado, 2013).

Se, nos casos mais extremos, a ocupação e subdivisão ilegal do solo coincide com a construção não licenciada, em grande parte dos casos, a construção de uma determinada casa ou bairro envolve processos formais e informais. A constatação de uma realidade frequentemente híbrida está na base da recomendação da UNECE ⁶⁴ (2009) para que o formal e o informal não sejam entendidos como sectores de construção e urbanização separados, mas como os extremos de um espectro. Assim, a tendência atual dos estudos sobre construção informal coloca o foco nas dinâmicas e nas contaminações entre formal e informal.

No âmbito desta investigação, importa olhar a informalidade para além das questões legais, muito embora seja também relevante o significado político da transgressão das normas legais enquanto tática de sobrevivência e enquanto estratégia de contestação. Regressando ao conceito de norma, a partir do qual consideramos o informal, é também relevante olhar para o papel das normas tácitas que regulam de forma implícita a produção de arquitetura. As tradições arquitetónicas são feitas de normas tácitas, assim como os estilos históricos. Em grande medida, estas normas são de ordem estética ou formal, e não sendo sujeitas a legislação na maioria das situações, não deixam de ser altamente normativas e codificadas. É, antes do mais, pelas suas características formais que reconhecemos e identificamos tradições e estilos. Sob este ponto de vista, as arquiteturas informais são também aquelas que não são conformes às tradições, estilos ou padrões reconhecidos. Existências anormais,

⁶³ <https://observador.pt/2021/04/22/antiga-casa-do-geres-de-cr7-nao-vai-ser-demolida-porque-o-crime-prescreveu/>

⁶⁴ United Nations Economic Commission for Europe Region



Figura 62. Casas no Monte Xisto, Matosinhos. Área Urbana de Génese Informal. 2020.



Figura 63. Bairro do Bom Sucesso, Porto



Figura 64. Fig. 12 - Bairro de Paranhos, Porto.

sob este ponto de vista, embora comuns.

Aprofundando a análise etimológica do termo *informal*, para além da oposição formal/informal, encontramos, na sua raiz, o conceito de forma. É nesta relação com a materialidade que o termo adquire especial relevância, em particular no contexto desta investigação. É significativo atentar na homografia da palavra forma ['fôrme] e da palavra forma ['fôrme], no sentido de molde ou matriz que produz formas idênticas. É fora dessas matrizes e dessas formas mais identificáveis que se situa o objeto de estudo desta investigação. Ao indicar um resultado material, fornecendo ao mesmo tempo uma metáfora para o sistema normativo que o produz, a grafia *forma* evidencia a interdependência entre processo e resultado, entre práticas e estéticas. Assim, o conceito de informalidade tem a virtude de remeter simultaneamente para processos e para os seus produtos.

Esta relação entre práticas e estéticas é central para o recorte do universo de estudo da investigação, constituído por arquiteturas em que a informalidade que caracteriza os processos é perceptível nas estéticas. Excluem-se, assim, arquiteturas que tenham sido produzidas, parcial ou totalmente, através de práticas informais, se estas reproduzirem estéticas normativas, como no caso das tradições vernaculares legitimadas pela historiografia e por processos de patrimonialização. Também não serão abordadas estéticas não convencionais produzidas no âmbito da arquitetura profissional, uma vez que é no cruzamento das práticas amadoras com estéticas informais que se intui um significado político particularmente relevante. É também pelo seu significado político que a investigação se concentra nas arquiteturas informais produzidas em contexto de escassez, excluindo as que são produzidas em contextos de privilégio. Ficam também de fora as arquiteturas genéricas, ainda que a sua formalidade estética possa esconder processos de produção informais. Estas fronteiras, admitidamente artificiais, são abstrações necessárias à circunscrição de um campo de estudo que deve ser esboçado, mantendo-se flexível.

Assumindo a perspectiva da cultura visual, o universo de estudo é reconhecido a partir das suas características formais, incluindo as arquiteturas que resistem ao enquadramento nas convenções tácitas acima referidas. Olhamos para o restante, para o não reconhecido. É a partir da evidência estética – epiderme do contruído e ponto de contacto entre o privado e o público, entre quem constrói e habita e quem passa e observa - que se procura também aceder ao conhecimento das práticas de construção e apropriação do espaço e das vivências e perceções de quem habita estes lugares.

A definição de trabalho de *arquitetura informal* assim apurada permite incluir uma grande diversidade de construções e configurações espaciais, que apesar de terem pouca visibilidade ou reconhecimento cultural, se encontram em grande número na paisagem urbana portuense. Produto de circunstâncias passadas, estes habitats estão a ser transformados por novas dinâmicas económicas, políticas e sociais, a velocidades e escalas que são alheias ao tempo longo do habitar.

Com as suas especificidades, o contexto portuense partilha com outras cidades um processo de progressiva formalização da prática da arquitetura que inviabiliza, em teoria, a possibilidade de uma arquitetura popular contemporânea, o que significa que a arquitetura deixa de ser um campo de expressão da cultura popular. A arquitetura popular torna-se assim uma prática do passado, valorizada e preservada (em certas instâncias) enquanto objeto - nomeadamente objeto de memória - e simultaneamente condenada enquanto prática.



Figura 65. Ilha no Largo de Noeda, Campanhã, Porto.



Figura 66. Exemplo de uma construção em que práticas informais dão origem a uma estética informal. Azevedo de Campanhã. 2022

De arquitetura a habitação

Se a intuição inicial sobre a adequação do termo *informal* para caracterizar o universo de estudo se foi vendo confirmada ao longo da investigação, o conceito de arquitetura rapidamente se revelou estreito face à diversidade de situações registadas. O centro espacial e conceptual do universo de estudo - cedo intuído, mas só mais tarde claramente explicitado - é a casa. É a partir do espaço doméstico que se manifestam outras formas de produção e apropriação do espaço que não têm lugar numa conceção estrita de arquitetura, como por exemplo objetos colocados no espaço público, elementos ornamentais e identificativos das fachadas, ou arranjos vegetais no exterior das casas.

A perceção crescente da relevância deste tipo de elementos na produção dos espaços observados impôs a necessidade de expandir a definição do objeto de estudo para além da arquitetura. A classificação dos elementos que constituem e caracterizam os ambientes construídos proposta por Rapoport (1990) veio fornecer categorias úteis à compreensão do universo de estudo e confirmar a importância de uma abordagem integral. Em *The Meaning of Built Environment*, Rapoport identifica elementos fixos, que sofrem alterações lentas, como edifícios, ruas e elementos arquitetónicos; elementos semifixos ou móveis, que estabelecem configurações voláteis com os elementos fixos e entre si, como objetos utilitários e decorativos ou mensagens icónicas e verbais; e elementos não-fixos, correspondentes às dinâmicas dos corpos humanos. A presente investigação concentra-se nos primeiros dois tipos de elementos.

Para além da arquitetura, interessam-nos outras formas de produção informal do espaço público, em particular as que são levadas a cabo por residentes. Assim, o universo do estudo pode ser designado de forma suficientemente precisa como produção informal do espaço público a partir do espaço doméstico. É, ainda assim, necessário esclarecer que nos restringimos às dimensões visuais da produção do espaço, excluindo dimensões sonoras ou olfativas, que também participam na produção dos ambientes estudados. Esta opção decorre da perspetiva disciplinar do projeto e do seu foco na cultura visual. O estudo incide, então, sobre as dimensões visuais da supracitada produção informal de espaço público, a partir do espaço doméstico.

No entanto, foi necessário, em benefício da fluidez do discurso, encontrar uma formulação mais breve. A centralidade da casa e do habitar no universo de estudo levou à adoção da expressão *habitação informal*. No contexto desta investigação, o termo habitação deve ser entendido, não apenas como a casa, mas também como as suas extensões em direção ao espaço público, alargando-se aos domínios da vizinhança, do bairro e do lugar. Este entendimento é próximo do que sugere a proposta de definição de arquitetura de Pedro Vieira de Almeida (Almeida, 1992, p. 139):

“A arquitetura (...) não envolve apenas aquilo que é o edifício. Todos os lugares referidos a um perceber humano, são potencialmente arquitetura, mas não o são automaticamente. São-no apenas através de um sentido poético que os organize ou leia como tal.”

Por outro lado, o termo habitação deve também ser entendido enquanto verbo, como

“ato ou efeito de habitar”⁶⁵. Este entendimento é subsidiário da perspetiva defendida por Turner no seu ensaio *Housing as a Verb* (1972b), em que defende que a habitação deve ser entendida enquanto atividade e relação, sublinhando o seu valor social; por outro lado, o termo é subsidiário da conceção de Lefebvre do habitar e da habitação, como atividade que implica a apropriação do espaço (2001). Segundo Lefebvre, a possibilidade de moldar o espaço que se habita é uma condição do habitar, sem a qual os espaços não são *habitat*, mas mero espaço construído. Sendo central para uma leitura política do fenómeno estudado, esta é uma dimensão particularmente relevante para a investigação.

Para além da ideia de abrigo, o termo habitação permite abranger o habitat na sua relação com o hábito. Para além da materialidade das construções e objetos, permite abranger modos de habitar e produzir espaço. No contexto desta investigação, a habitação é, assim, considerada num sentido lato, como edificação, como lugar e como prática, para além dos limites da casa.



Figura 67. Bairro da Agra, Campanhã, Porto. 2022

65 Fonte: Infopedia

3.3 CASO DE ESTUDO

Com o desenvolvimento do caso de estudo, pretendeu-se aprofundar o conhecimento das dinâmicas da habitação informal, tomando como exemplo um caso típico cuja dimensão permitisse recolher dados mais detalhados, com recurso à observação continuada e a conversas com moradores. Escutar os moradores foi a abordagem preponderante no caso de estudo, pelo que esta secção da tese se concentrará sobretudo no aporte trazido pelas conversas, em complemento à documentação visual.

ESCOLHA E DELIMITAÇÃO DO TERRITÓRIO DO CASO DE ESTUDO

Perante o reconhecimento dos territórios resultante da fase exploratória, a escolha do caso de estudo não foi evidente. A diversidade do universo de estudo, mesmo após o recorte que resultou da análise das imagens, sugeria a realização de vários casos de estudo, em diferentes territórios, representativos, por exemplo, das várias tipologias processuais: territórios de génese informal, em que se poderia estudar os processos informais ao nível da construção de raiz; bairros em que uma matriz formal foi sendo personalizada através de intervenções feitas pelos moradores; intervenções da ordem da apropriação do espaço exterior em bairros camarários, intervenções da ordem do acrescento que, de uma forma mais prevalente, se observam em diferentes territórios. Esta hipótese revelou-se inexequível dentro das condicionantes temporais e dos recursos desta investigação, tendo em conta o nível de familiarização que se pretendeu obter com o caso de estudo. Deixamos nota, no entanto, de que esta seria uma direção relevante para futuras investigações, que permitira conhecer os processos informais na sua diversidade, compará-los e identificar as suas particularidades.

A escolha do território do caso de estudo recaiu sobre uma área situada na freguesia de Campanhã, uma zona da cidade em que as construções e lugares de carácter informal são particularmente frequentes e onde são ainda perceptíveis dinâmicas contemporâneas de produção informal do espaço urbano. A escolha prendeu-se também com o facto de estes territórios estarem desde há vários anos em rápida transformação, pelo que a sua documentação se afigura não só relevante, mas também urgente. O conhecimento prévio desta zona da cidade, adquirido em projetos anteriores, facilitou a identificação de lugares de particular interesse e permitiu registar transformações significativas, ocorridas nas últimas décadas. Trata-se ainda de uma área em que é possível identificar diferentes tipologias processuais.

Na escolha das unidades de observação, privilegiou-se a pequena escala e uma delimitação orgânica. A dimensão e os limites do território do caso de estudo estabeleceram-se a partir de dentro (Cordeiro, 2010), seguindo as recomendações da literatura sobre a prática etnográfica, segundo as quais o perímetro do território de estudo não se define de antemão, revelando-se antes à medida que o trabalho de campo avança (Valentine, 1972, citada em Cordeiro, 2010). Assim, foram escolhidos dois lugares-âncora, a partir dos quais as ruas e

terrenos circundantes foram explorados de forma orgânica, numa lógica de irradiação ou de mancha, esgotando-se em ruas sem saída, em circuitos que se fecham ou interrompida por estradas e fluxos de circulação. Também nesta fase foi relevante ter presente os modos situacionistas de exploração e apreensão da cidade, de modo a perceber os ritmos dos lugares e a conseguir identificar unidades, transições e continuidades.

Partimos então do Largo de Noeda, que dá nome a uma área mais vasta que se constitui como uma unidade reconhecida pelos seus habitantes; e de um outro largo não oficial, situado junto ao antigo ramal da Alfândega, na Travessa da Presa da Agra. Os dois lugares distam entre si de escassas centenas de metros. Têm como charneira a Rua do Freixo - eixo de circulação intensa e ruidosa – em contraste com a qual surgem como espaços de desague. Tomados inicialmente como duas unidades de observação, os dois lugares acabaram por se expandir e interligar conformando uma única área mais abrangente (figura 68).

A escolha destes lugares prendeu-se com diferentes fatores. Antes do mais, pela sua natureza marcadamente habitada. Queremos com isto dizer, não apenas que são lugares onde vivem pessoas, mas também que são lugares que se caracterizam pela apropriação dos moradores. A escolha deveu-se também ao facto de estes lugares apresentarem exemplos das principais tipologias de habitação informal identificadas e ainda à sua tipicidade e potência metafórica (Cordeiro, 2010).



Figura 68. Demarcação do território do caso de estudo sobre imagem aérea de 2023

CONTEXTUALIZAÇÃO

Situados na freguesia de Campanhã, na zona oriental da cidade, estes dois lugares são representativos da história da freguesia, muito marcada pelo período de desenvolvimento industrial e pela forte afluência de população de origem rural e escassos recursos, na segunda metade do século XIX. A paisagem urbana é marcada pelas presenças intensas do caminho de ferro e de eixos rodoviários de circulação rápida, pela proximidade do rio, por ruínas industriais e por uma arquitetura residencial heterogénea, de pequenas dimensões. Uma parte muito significativa da habitação deste território foi construída para dar resposta às necessidades geradas pelo movimento migratório do século XIX, fornecendo soluções de habitação exíguas e de fraca qualidade – muito frequentemente da tipologia denominada como *ilha* - de acordo com a capacidade financeira de uma população com empregos precários e mal pagos (Teixeira, 2018).

O período mais remoto em que atividade agrícola foi predominante e o território se dividia em antigas quintas, é ainda perceptível. Hortas e lavadouros são indícios de modos de vida que ainda conservam alguns aspetos do passado rural do território e das vivências dos seus habitantes mais antigos, nas suas aldeias de origem. Esta paisagem caracteriza-se, assim, por um tecido urbano complexo e muito heterogéneo, em que se evidenciam diferentes camadas históricas.

A população da freguesia de Campanhã caracteriza-se por um acentuado envelhecimento, (no que não destoa do conjunto da cidade), por um elevado número de residentes de longa duração e por baixos recursos socioeconómicos. A este respeito, os seguintes números são esclarecedores: no início do século XX, as ilhas chegaram a albergar cerca de um terço da população do Porto; na viragem para o século XXI cerca de 25% população de Campanhã vivia em bairros municipais (Ribeiro & Amaral, 1999).

Nos últimos anos, esta zona da cidade tem registado um significativo investimento de reabilitação-naqualoalojamentolocaltemumaexpressãosignificativa-emasrecentemente também em construção de prédios de habitação coletiva, com empreendimentos de escala no segmento de luxo a surgirem junto ao rio. Em 2019, o Município apresentou o *Masterplan Estratégico para a Zona Oriental da cidade do Porto* (Quartenaire, 2019), em que se incluíam projetos municipais de grande escala como o Terminal Intermodal (já em funcionamento), o centro empresarial, cívico e cultural Matadouro (atualmente em construção), ou o projeto residencial do Monte da Bela, que pretende combinar habitação de “renda acessível” e renda de mercado. Em 2023, no âmbito da apresentação do *Plano de Urbanização de Campanhã* (Câmara Municipal do Porto, 2023), o presidente do executivo anunciou “uma verdadeira revolução urbanística” após a qual “o território que circunda a Estação de Campanhã ficará irreconhecível, no médio e longo prazo”.⁶⁶ No centro desta revolução está, afirma o edil, a construção de uma nova linha ferroviária de Alta Velocidade.

66 <https://www.porto.pt/pt/noticia/um-novo-porto-esta-a-nascer-a-orienta-com-o-plano-de-urbanizacao-de-campanha>

Segundo notícias de 2023⁶⁷, esta intervenção implicará a demolição de um número ainda indefinido, mas sem dúvida muito significativo, das habitações situadas no território do caso de estudo e o desaparecimento do lugar situado na Travessa da Presa da Agra.

A zona conhecida por Noeda organiza-se em torno do Largo que lhe dá nome. As artérias que partem do Largo estancam ou desaguam rapidamente, delimitando uma unidade urbana. Uma termina num lavadouro comunitário ainda utilizado, encimado pelo imponente edifício da moagem Ceres, outra desce até às hortas cultivadas junto à autoestrada e a terceira é intercetada pela Rua do Freixo. O conjunto mantém um carácter marcadamente rural, cuja calma contrasta com a presença muito próxima do caminho de ferro e das autoestradas. As casas são pequenas, as ruas em paralelo, ladeadas por antigos muros cobertos de *bons dias*.⁶⁸ Em alguns dias, é possível ver um rebanho de cabras passear-se por cima dos muros e do lavadouro. Os habitantes têm ainda memória da existência de duas grandes quintas e de bairros de barracas, entretanto demolidos.

Se o lugar de Noeda apresenta uma configuração tradicional, o espaço situado na Travessa da Presa da Agra é bem menos ortodoxo. A própria designação do lugar não é evidente. A designação oficial é “Travessa da Presa da Agra”. No entanto, quem chega ao local dificilmente se julga numa travessa. A designação é partilhada com um arruamento que converge com a linha da Alfândega, o que faz supor que tenha sido adquirida por extensão. No *Google Maps* a designação é “Travessa da China”, nome de um arruamento contíguo. Esta indefinição - assim como o próprio facto de não ter uma designação que o distinga, quando o lugar é bastante distinto - é reveladora do carácter espontâneo que está na sua génese, como da sua condição de esquecimento. A documentação e mesmo as referências a este lugar são escassas. Uma pesquisa pela sua designação oficial nos motores de buscas habituais, devolve apenas quatro páginas de resultados, dos quais a grande maioria corresponde a anúncios imobiliários. Na plataforma *Google Street View* não existem imagens anteriores a 2021. Como nos disse uma moradora nascida neste lugar: “Isto não vem no mapa”.

Organizado ao longo de um troço da antiga linha ferroviária da Alfândega, oficialmente desativada em 1989, este lugar caracteriza-se por uma morfologia atípica. Quem lá chega pela Rua do Freixo, deixando para trás o ruído do trânsito e as casas coloridas do Bairro da Alegria, chega a um alto de onde se avista todo o lugar. Para a esquerda, um conjunto de casas brancas dispostas num alto e um beco tomado pela vegetação, onde a linha é interrompida pela Rua do Freixo. Ao fundo, destaca-se uma antiga chaminé de tijolo e a moagem Ceres, marcos da paisagem de Campanhã e do seu passado industrial. Para a direita, o Bairro da Agra e a antiga linha da Alfândega em direção ao rio. Uma estrada de terra batida desce até à antiga linha. Caminhando entre os carris, chega-se a um espaço mais largo, onde converge uma rua estreita. Num muro baixo, em frente a duas casas pequenas, sentam-se por vezes vizinhos a conversar. Vários metros acima, sobre um imponente muro

de pedra e betão, circulam os comboios entre as estações de Campanhã e S. Bento.

Na figura 69, pormenor de uma planta de finais do sec. XIX, podemos identificar as duas linhas de caminhos de ferro e o lugar de que falamos (assinalado por nós), assim como uma referência ao *Logar da Presa da Agra* e uma representação da antiga presa.



Figura 69. Pormenor de uma folha da planta da cidade do Porto, à escala 1:500, levantada sob direção de Augusto Gerardo Teles Ferreira. Fonte: Arquivo municipal do Porto

67 Jornal da Tarde. RTP1. 9 de julho 2023.

68 *Ipomoea Indica*, planta invasora que tipicamente recobre muros, postes, árvores e mesmo edifícios abandonados na cidade do Porto. Esta planta é uma presença caracterizadora, no território do caso de estudo.

METODOLOGIAS DE RECOLHA

Observação sustentada

Se a fase exploratória se caracterizou por um modo de observação e registo mais intuitivos, mais focado nos objetos e nas suas configurações espaciais, o caso de estudo foi a ocasião de uma observação mais sustentada e mais orientada para os processos e as causas que se manifestam nas estéticas. A observação sustentada é uma prática comum no que toca à análise de imagens. No entanto, a informação registada nas imagens do arquivo é necessariamente limitada, razão pela qual a observação sustentada foi neste caso realizada *in loco*, dispondo, deste modo, de um máximo de informação para procurar respostas às questões que a observação coloca. Recorremos por vezes a exercícios de descrição verbal que complementam o registo fotográfico, desdobrando assim as abordagens cognitivas e as possibilidades de conhecimento. Estas descrições constituem uma terceira categoria de dados, próximos do registo fotográfico pelo carácter descritivo e o foco na observação, mas próximos também, por outro lado, dos registos das conversas com os moradores, com os quais partilham o encadeamento temporal e a utilização de conceitos.

Uma observação sustentada significou, não apenas uma observação em detalhe, mas também uma observação longitudinal, que possibilitou o acompanhamento e o registo de alterações quotidianas em lugares que se caracterizam por uma acentuada mutabilidade. Numa escala temporal mais ampla, é difícil perceber a transformação destes lugares, muito pouco documentados em arquivos públicos. Por esta razão, foi de grande utilidade dispor de registos fotográficos de 2010, produzidos no contexto de um projeto anterior.

Conversas com moradores

As pessoas que habitam e fazem parte da construção dos lugares detêm sobre eles um conhecimento privilegiado (Montuori, Viana, & Santos, 2019), adquirido de forma empírica através de práticas e vivências quotidianas que frequentemente se estendem por longos períodos de tempo. Através de conversas com estes especialistas nos seus contextos de residência, procuramos aceder a este tipo de conhecimento mais íntimo e local, que não é acessível a quem olha estes lugares a partir de fora.

As conversas decorreram num registo informal e espontâneo, sendo geralmente iniciadas pela investigadora, mas também por alguns dos habitantes. Como linhas orientadoras levamos para o terreno apenas uma antecipação das dimensões que gostaríamos de ver exploradas nas conversas: a produção, a vivência e a percepção destes lugares por parte dos moradores.

A maioria das conversas foi registada de memória, num diário de campo, tão brevemente quanto possível. Esta opção foi ponderada, considerando as suas vantagens e desvantagens

relativamente à gravação. Por um lado, o registo de memória descarta à partida uma parte da informação, que poderia vir a revelar-se relevante. Por outro lado, a gravação pode também implicar perdas de informação a montante, quando a gravação compromete a espontaneidade do discurso ou inibe a participação. A gravação de notas em áudio, assim que nos despedíamos e nos afastávamos do local da conversa, revelou-se um bom compromisso. Posteriormente, as notas foram registadas e desenvolvidas por escrito e em discurso indireto, incluindo, por vezes, algumas citações que, pela sua expressividade, foram memorizadas de forma nítida. Nos casos em que foi possível testar a gravação e se concluiu que esta não limitava o conteúdo das conversas, pudemos obter registos em áudio.

O contexto da intervenção exigiu flexibilidade e adaptação caso a caso, sentido de oportunidade e atenção às singularidades culturais e individuais, incompatíveis com a adoção de um qualquer protocolo. Como regra de base estabeleceu-se apenas iniciar a conversa informando os interlocutores acerca do âmbito académico da abordagem, explicando, em termos genéricos, o tema da investigação.

O registo das conversas no diário de campo é já um processo de seleção e interpretação do que foi dito. Enquanto na transcrição de gravações tudo é transcrito e só depois se selecionam partes dos discursos consideradas relevantes, no registo de memória a retenção das partes significativas inicia-se no terreno. Neste aspeto, este processo é comparável ao da documentação fotográfica, através da qual se selecionam, no terreno, as situações dignas de registo. Por outro lado, a narração permite acrescentar informações relevantes que ajudam a esclarecer o sentido e o contexto das conversas. Para além dos discursos dos moradores, os registos das conversas no diário do campo contêm igualmente observações e descrições de espaços e elementos arquitetónicos, de dinâmicas humanas e ambientais, além de notas do carácter mais interpretativo e analítico.

A análise de Luís Fernandes sobre a escrita de diários de campo (2002) foi a este respeito de grande utilidade, fornecendo enquadramento, validação e orientação ao processo de escrita. Inscrevemos o nosso diário de campo num modelo de etnografia narrativa, em que as notas de terreno não se limitam aos dados descritivos, incluindo diferentes modalidades de discurso, que se constituem como um “processo de construção de sentido” (Fernandes). Este processo exige, no entanto, mecanismos de autocontrole que evitem a contaminação dos discursos dos participantes pelas perspetivas da investigadora. Neste sentido, seguindo a recomendação de Fernandes, separamos, na fase da análise, as diferentes modalidades de discurso. Procuramos, assim, restituir os testemunhos dos residentes sem pôr em causa a “dinâmica do processo evocativo” (Fernandes, 2002).

ANÁLISE TEMÁTICA

Metodologia

O conjunto de dados analisado consistiu numa série de conversas com 20 moradores. Com algumas pessoas conversamos apenas uma vez, com outras repetidas vezes, consoante a disponibilidade de cada um e a riqueza dos testemunhos. Dos vinte moradores, doze são mulheres e oito homens, com idades que se situam acima dos 50 anos, à exceção de um jovem casal. Este facto reflete o acentuado envelhecimento da população, acrescido da maior disponibilidade das pessoas de idade mais avançada. Os lugares de Noeda e Agra concentram a maior parte dos dados recolhidos.

A análise dos registos das conversas foi feita com recurso ao método da análise temática. Este método baseia-se na identificação de padrões de sentido designados como temas, cujos significados e implicações são posteriormente interpretados num contexto mais amplo e relacionados com a literatura existente (Patton, 2002). Neste processo opera-se uma passagem progressiva da descrição à interpretação e da singularidade a um certo grau de generalização (Braun & Clarke, 2006).

A escolha desta abordagem prendeu-se, para além da sua adequação às questões de investigação, com a sua simplicidade e flexibilidade. Segundo Braun e Clarke (2006) a análise temática é um método acessível, que está na base de outros métodos de análise qualitativa mais complexos, sendo particularmente indicado para investigadores pouco experientes na análise de dados verbais, como é o caso da investigadora. A análise foi orientada pelo guião proposto por Braun e Clarke, que as autoras apresentam como um conjunto de recomendações, recomendando flexibilidade na sua aplicação e sublinhando o carácter não linear do processo de análise temática. Assim, o processo apresentado de seguida, corresponde a uma adaptação das etapas recomendadas por Braun e Clarke, em função das especificidades do material em questão. Tendo em conta a característica recursividade do processo e o significativo grau de sobreposição entre diferentes etapas, também assinalados pelas autoras, as fases que se seguem não devem ser entendidas como estanques.

1. Organização e familiarização

A primeira etapa iniciou-se com o registo das conversas por escrito. Os registos foram de seguida organizados por morador e agrupados por local de residência. Desta organização resultaram quatro itens: Noeda, Agra, Formiga e Travessa da China. A releitura dos textos, concedendo atenção à sua totalidade, tornou-os progressivamente mais familiares. Neste processo foram sendo identificadas passagens relevantes e recorrências entre textos, das quais foram tomadas notas iniciais.

2. Identificação e triagem das diferentes modalidades de discurso

Esta fase não faz parte das etapas propostas por Braun e Clarke (2006), uma vez que

se assume, no processo proposto pelas autoras, que o texto resulta de transcrição de gravações. Dada a natureza dos registos analisados – de carácter narrativo, escritos em discurso indireto e integrando outras informações para além das falas dos participantes - foi necessário identificar e fazer uma triagem das diferentes modalidades de discurso, a saber: discurso dos moradores, descrições e observações complementares e interpretações e considerações da investigadora. As passagens dos relatos consideradas claramente interpretativas ou mesmo analíticas foram excluídas da análise, no intuito de evitar o enviesamento, privilegiando uma abordagem indutiva, orientada pelos dados e focada nas perspetivas, categorias e significados dos intervenientes (Fernandes, 2002) A inclusão dos registos de descrições e observações foi ponderada, concluindo-se que, sendo estas de carácter mais descritivo do que interpretativo, haveria vantagem em integrar a informação complementar que fornecem e que é uma mais-valia do registo narrativo. Estes registos são minoritários e fornecem sobretudo informações relativas aos contextos em que as conversas decorreram, esclarecem referências e descrevem modos de elocução.

3. Identificação de passagens significativas

De seguida, foram destacadas as passagens consideradas significativas, ora pela sua prevalência, ora pela sua relevância relativamente às questões e objetivos do caso de estudo e da investigação. As recorrências foram sempre consideradas, mas também o foram ocorrências pontuais consideradas relevantes. Segundo Braun e Clarke (2006) a importância de um tema não está necessariamente dependente da sua prevalência, mas antes da sua relevância para as questões de investigação.

4. Codificação e identificação de temas

Seguiu-se a fase de codificação, que consistiu na associação de códigos às passagens significativas. Estes códigos são palavras ou expressões de carácter tendencialmente denotativo que procuram capturar as ideias expressas de forma sucinta. Durante este processo foram sendo identificadas recorrências e sentidos comuns entre códigos, dos quais forma emergindo temas, conceitos de carácter mais generalizante e interpretativo para os quais apontam diferentes passagens. Braun e Clarke separam a codificação e a identificação de temas em fases distintas. No processo levado a cabo fomos percebendo que estas duas etapas se desenvolviam com um significativo grau de sobreposição, como alguns temas a surgiram na fase de codificação, uma possibilidade que é admitida e validada pelas autoras. Ainda assim, procurámos voltar atrás e forçar o protocolo de Braun e Clarke, cingindo-nos a um processo denotativo, com a preocupação de limitar a imposição de categorias prévias, privilegiando, mais uma vez, uma abordagem orientada pelos dados. Embora este exercício tenha sido útil, não é possível no caso desta análise, separar as duas etapas, já que o processo de codificação e identificação de temas ocorreu de forma orgânica e iterativa.

5. Revisão dos temas

Nesta fase, foi elaborada uma lista de potenciais temas, sob os quais se agruparam os excertos correspondentes dos diferentes itens. Verificou-se a coerência e consistência entre os excertos e os temas, em função das quais se foram afinando as suas designações.

Foram tomadas notas de ideias e relações que foram surgindo, com vista ao seu possível desenvolvimento numa fase posterior.

6. Depuração e síntese dos temas

A depuração e síntese dos temas decorreu de um processo iterativo, durante o qual foram elaborados diferentes elementos de organização e visualização. Para além da lista já referida, na qual se reúne a totalidade dos excertos relevantes, foi elaborada uma tabela que proporciona uma visão geral e sintética dos temas e enfatiza as diferentes dimensões de indagação. Foram ainda elaborados vários mapas temáticos (figuras 70 e 71), que permitiram visualizar relações entre temas assim como sobreposições e contradições.

Progressivamente, alguns dos temas foram sendo abandonados e outros convertidos em subtemas agrupados num tema abrangente (figura 72). Primeiro foram abandonados os temas considerados simultaneamente pouco expressivos e pouco relevantes. Relativamente aos temas considerados relevantes com poucas ocorrências, foi útil revisitar a análise tipológica das imagens, no sentido de perceber se estes temas estavam presentes e viam, assim, a sua expressão reforçada na documentação visual. Nos casos em que isto se verificou, os temas foram mantidos.

No final deste processo, restavam dez temas, representados no mapa da figura 73: Ir fazendo; Pobreza; Uso e ocupação do espaço público; Cuidado; Identidade/ Personalização; Permanência; Relações de vizinhança; Memórias/ Relação afetiva; Valorização; Declínio/ transformação.

Olhando para estes temas percebeu-se que se destacavam dois grupos. Conforme representado no mapa da figura 73, os temas das *Relações de vizinhança*, o das *Memórias e relações afetivas* e o da *Valorização* dos lugares, foram agrupados sob um único tema que se designou por *Pertença*. Os temas da *Ocupação e uso do espaço público*, o do *Cuidado* e o da *Identidade* foram agrupados sob o tema que se designou por *Apropriação*. Os temas restantes - *Permanência*, *Pobreza*, *Ir fazendo* e *Declínio/transformação* – configuram-se como condições e dinâmicas de fundo que subjazem às dinâmicas de *pertença* e *apropriação*.

7. Desenvolvimento escrito

Na fase final, os dados foram interpretados com base nos temas identificados, relacionando-os com os dados visuais e analisando a sua relevância e significado no contexto alargado das questões da investigação.

No texto resultante da análise, incluíram-se informações que não foram objeto de análise temática, mas que são relevantes para a compreensão dos contextos e das dinâmicas descritas. Foi ainda feita referência a temas que não integram o mapa temático final, pela sua relativa falta de expressão, ou por não se integrarem num padrão identificável, mas que, ainda assim, transportam informação relevante e por vezes indicam possibilidades de investigação futura.

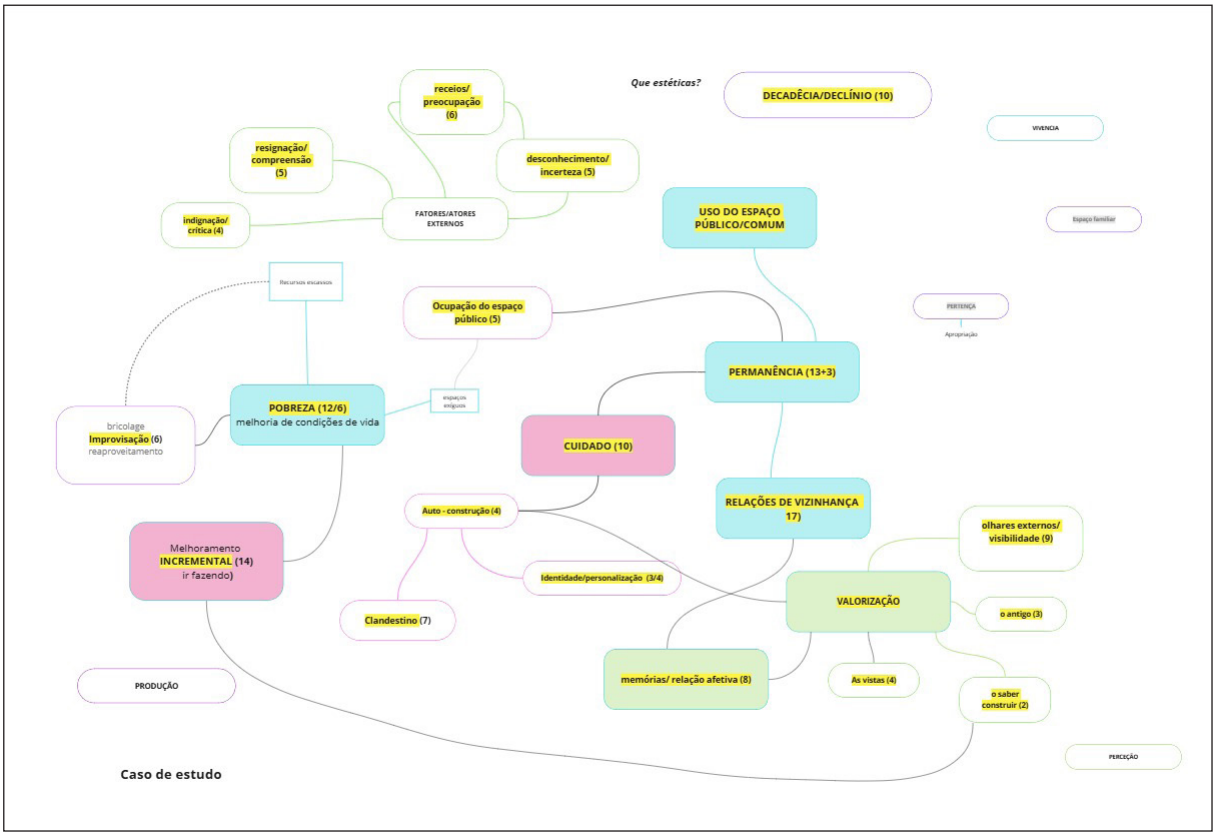


Figura 70. Mapa de prevalências

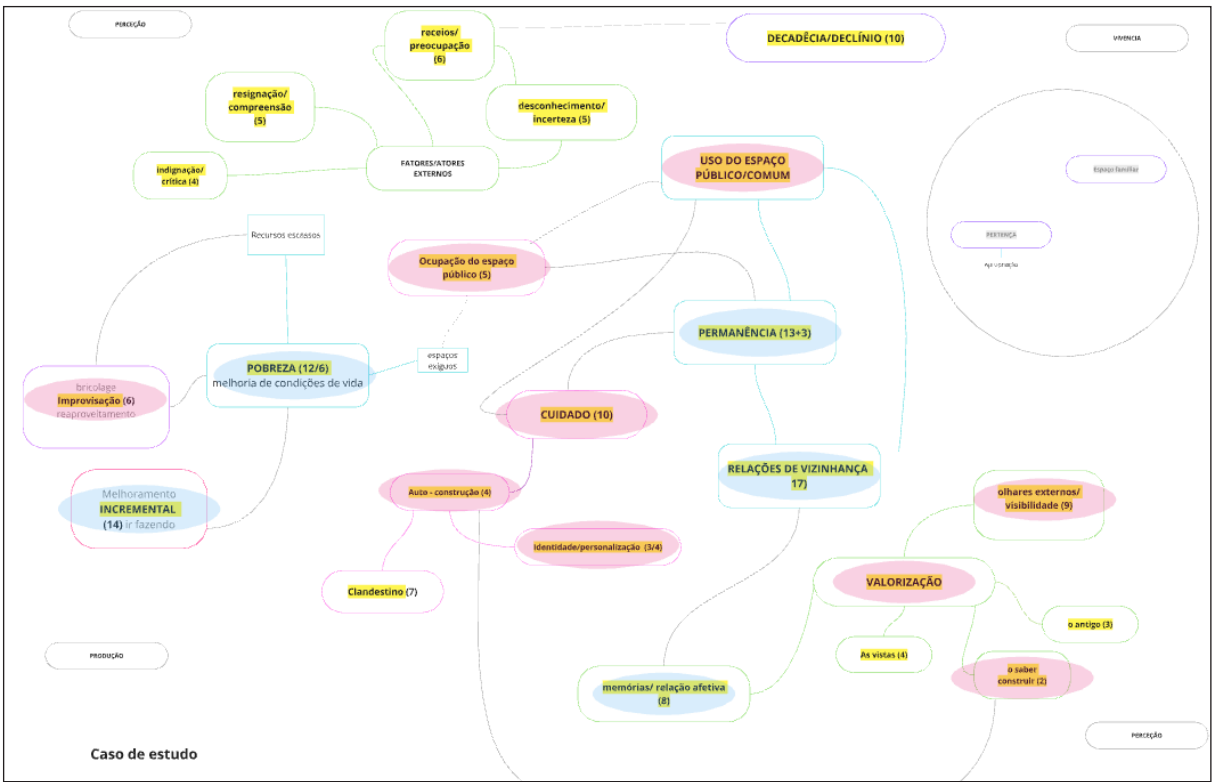


Figura 71. Mapa de relevâncias

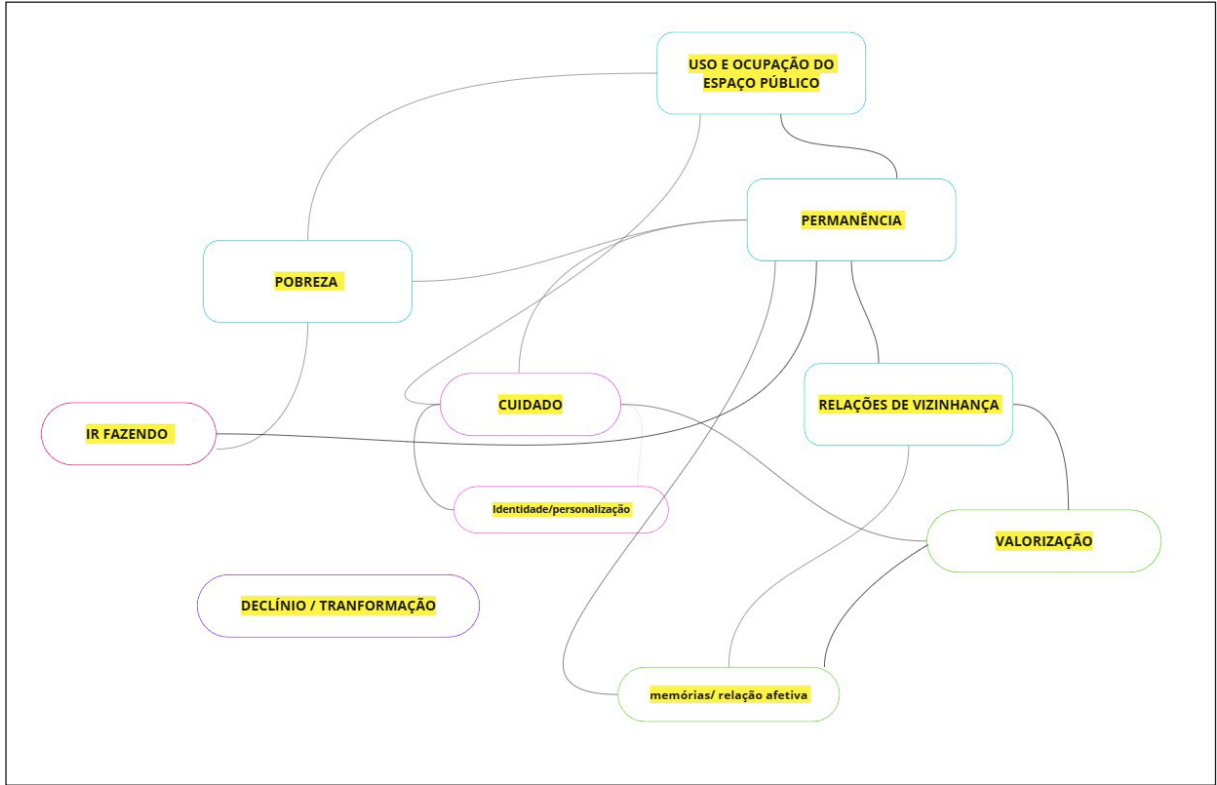


Figura 72. Redução dos temas

ANÁLISE

A análise que se segue cruza os temas identificados nas conversas com os moradores do território do caso de estudo, com as tipologias visuais identificadas no território mais amplo da fase exploratória. Partindo da pequena escala, com os testemunhos, os dados mais detalhados do caso de estudo foram comparados com os indícios visuais recolhidos no território mais amplo da fase exploratória, no sentido de perceber se os temas identificados no território do caso de estudo encontravam repercussão noutras zonas da cidade. As convergências identificadas permitiram validar os seus aspetos mais significativos, aqui descritos. Se os temas da *pobreza*, da *apropriação* e do *ir fazendo*, reforçam e complementam categorias já identificadas na análise da documentação visual, como o *acrescento*, a *apropriação* e a *estética em bruto*, os temas da *permanência* e da *pertença* são dimensões invisíveis que as conversas revelaram.

Os temas identificados são evidenciados por fotografias e excertos do diário de campo, tecendo uma descrição detalhada de condições e dinâmicas observadas nos lugares e relatadas pelos habitantes. O texto em *itálico* corresponde a excertos do diário de campo, que oscilam entre o discurso indireto e citações dos participantes, identificadas com aspas. As imagens isoladas correspondem ao caso de estudo, os conjuntos incluem registos em diferentes zonas da cidade.

A exposição destes relatos num documento de acesso público levanta questões éticas que foram consideradas. Os participantes foram sempre informados acerca do intuito da nossa abordagem e do contexto em que os seus testemunhos poderiam vir a ser utilizados. No sentido de proteger e limitar a exposição dos residentes, os nomes utilizados são fictícios. Apesar da pseudonimização, em contextos tão pequenos como os deste caso de estudo, textos e imagens oferecem meios de identificar pessoas e locais de residência. No entanto, não é possível, num estudo desta natureza, omitir a identificação dos lugares. As descrições e os registos visuais, matéria-prima da investigação, são meios de identificação dos lugares em questão, invalidando a pertinência de uma toponímia fictícia. Assim, a seleção da informação utilizada reflete um compromisso com que se procuraram acautelar potenciais inconvenientes para os participantes sem comprometer a riqueza do relato etnográfico. Nesse sentido, foram omitidas algumas passagens cujos conteúdos foram considerados mais sensíveis ou suscetíveis de prejudicar os participantes. Acima de tudo, entendemos que a informações aqui publicadas não são suscetíveis de prejudicar os participantes, já que nada de comprometedor se revela que não seja visualmente evidente a quem visite aos locais.

Os testemunhos de alguns dos participantes aparecem mais agregados, fornecendo mais informação e permitindo compor e compreender melhor as situações descritas, os atores e os seus contextos. Outros excertos aparecem desagregados e mesmo, por vezes, sem se referenciarem os seus autores, dado que não se julgou relevante agregá-los e referenciá-los.

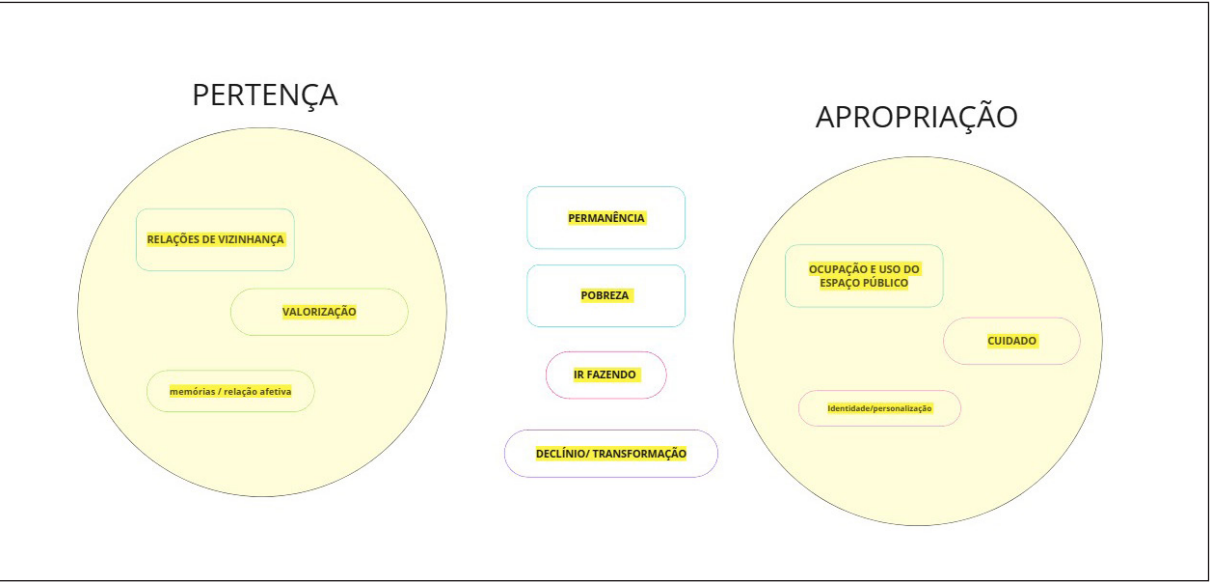


Figura 73. Síntese



“Ir fazendo”

Há cerca de 40 anos, Cristina e Fernando alugaram uma pequena casa térrea, inserida num corredor de casas de pequenas dimensões com acesso comum. Uma placa à entrada informa que estamos no Bairro da Agra. Ao fundo de uma rua sem saída, o bairro acompanha, a um nível mais baixo, a antiga linha da Alfândega. O conjunto tem algumas características de ilha, embora a sua morfologia não seja a mais típica. Trata-se de casas com duas frentes, com vistas muito desafogadas a partir das traseiras que compensam o muro que se ergue a dois metros das portas da frente.

Atualmente, a casa de Fernando e Cristina tem três pisos. Foi Fernando, que trabalhou 20 anos numa empresa de construção civil e sempre fez biscates por conta própria, quem fez crescer a casa. Fernando sintetiza assim o processo de construção:

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

Quase todas as casas do bairro sofreram ampliações e obras de remodelação que acabaram por diferenciá-las de forma muito acentuada, conferindo ao bairro um caráter heterogéneo. Segundo me conta Cristina, apenas duas casas mantêm a forma original com apenas um piso.

“Esta é de origem, embora (...) o pátio, já não tem pátio, fizeram assim uma salinha por trás.” “Aquela é que é mesmo de origem (...) a que tem aquelas coisinhas na parede.”

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

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

Figura 74. Vista das traseiras do Bairro da Agra. 2022.

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

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

Manuel acrescenta:

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

“Devagarinho, a fazer as coisas com calma, a ver...” diz Álvaro.

Em Noeda, Carlos e Rosa, inquilinos numa ilha, encarregaram-se das obras que o senhorio não faz.

Carlos - *“Nós fizemos aqui a parte de cima, porque isto era assim. Isto era assim baixinho e nos tínhamos que nos baixar e aumentamos.”*

(...)

Rosa - *“Foi só substituir pra cima e o tijolo.”*

Carlos - *“Foi só fazer um aumentozinho.”*

(...)

Carlos - *“Os senhorios aqui não fazem nada.”*

Rosa - *“Só as próprias pessoas é que... Senão então é que a gente estava...”*

Carlos - *“Senão então é que não havia condições. Nós também temos que ir improvisando, de vez em quando.”*

Outros excertos do diário de campo, descrevem processos semelhantes:

Perguntei sobre um barraco mais acima, na mesma rua. Dizem-me que é um anexo que pertence à casa em frente, arredada da rua. Era quintal. “Fez como eu. As casas são pequenas...” (Rua da Presa Velha)

Foram eles que subiram aquele bocadinho à casa da direita, com a janela deitada. (Noeda)

“Isto tudo era pátio.” Percebo que a casa cresceu para a rua. Mostra-me a cozinha, feita por eles, no espaço que antes era pátio aberto. (Travessa da China)

Pergunto se também trabalhou na construção da casa dele. “Fui eu que a fiz. Eu e mais um empreiteiro. Mas ele só tinha dois homens.” Comprou, deitou abaixo e construiu, mantendo a fachada. Foi fazendo. (Travessa do Freixo)

O nível de envolvimento dos residentes nas obras com que vão melhorando as casas é variável. Em alguns casos são executadas pelos próprios, quando possuem conhecimentos de construção, noutros participa-se na construção de obras confiadas a profissionais, por vezes recorre-se à ajuda de amigos e familiares, outras vezes é alguém conhecido, com conhecimentos mais ou menos especializados, que executa as obras segundo as indicações dos moradores.

Pobreza

O tema da construção incremental – “o ir fazendo” – surge frequentemente entretido com o tema da escassez de espaço e de meios económicos. A vivência da pobreza esteve presente nos relatos de vários moradores, sobretudo a que experimentaram e testemunharam na infância, mas também a que, em muitos casos, continua a fazer parte das suas vidas.

Cristina conta como era, na sua infância, a zona do Bairro da Agra, onde sempre viveu:

“Ali naquele sítio era uma lixeira, era lixo a escorrer”, diz a Cristina, que se juntou à conversa. Antes de o Sr. Chico lá ter as sardinheiras. “Só depois é que conseguimos este contentor”. (...) “Antigamente esta zona era uma zona muito pobre. Alguns arranjaram trabalho na CP nos correios e começaram a ficar melhor. Isto está diferente do que era.” (...)

Gostou de morar nesta casa do lado? “Gostei. Eu vim novita praqui, praí com 2 anos. Nós antes tínhamos aqui, mas íamos dormir ali adiante a outra. Aqui era a cozinha e a sala. Porque onde eu nasci era um quarto e uma cozinhinha. Mas depois a minha mãe alugou ali uma casinha que era também duas divisões e fez lá os quartos. Porque a cozinhinha ali era só assim um bocadinho. Antigamente era uma miséria. O meu pai também era doente, andava sempre com pneumonias. Ia para a pesca, noites no rio, ganhava pouco, às vezes doente, nem trabalhava. E a minha mãe coitada, trabalhava na fábrica das garrafas (...) era o mais baratinho que se arranjava. Andava a acarretar as garrafas para pôr nos fornos.” (...)

“A minha mãe fazia uma panela de sopa e vinha tudo para aqui comer. É como eu, a gente é amiga dos pobres. (...) A minha mãe era de Alpendurada. Veio com 10 anos para cá para o colégio. Servir! Veio servir e depois é que foi pro colégio. Que ela fugiu, fugiu à escravatura.”

Cristina contou que mais adiante, por onde segue a linha de caminho de ferro e já não há casas, esteve durante muito tempo um acampamento de romenos. No mesmo espaço de onde foram recentemente removidas várias tendas ocupadas por cidadãos norte-africanos⁶⁹.

Figura 75. Travessa do freixo. 2022

69 <https://sicnoticias.pt/pais/2023-02-22-Imigrantes-vivem-em-tendas-debaixo-de-viaduto-no-Porto-d7a41626>



Na Travessa da China, conta-me um morador, acerca da casa onde viveu a infância:

Pergunto se tinham boas condições e ele diz logo que não. Eram 4 divisões. A casa é muito estreita. “Mas havia muito calor”. Agora vive num t3 moderno.

(...)

Apesar de terem poucos recursos, houve uma boa educação. Eram seis numa casa pequena, que mesmo assim chegou a receber um tio durante um tempo, com quem dormia numa cama amovível. No Natal vinha muita família e cabiam todos.

(...)

Lembra-se do bairro sempre assim, com as mesmas casas, embora as pessoas as tenham ido transformando. “Hoje em dia têm boas condições.”

Num outro dia, uma moradora do mesmo bairro queixa-se da água que lhe escorre pelas paredes. Pergunta se estou ali para lhe dar outra casa.

Na mesma rua, conta-me uma moradora acerca da construção da sua casa:

A primeira coisa que explicou foi que antigamente havia apenas uma entrada para as três casas e que eles fizeram a entrada independente. Também só havia apenas uma casa de banho para servir as 3 casas. Mas ela já não viveu essa situação. Fizeram uma casa de banho só deles e convenceram os das outras casas a fazer o mesmo.

(...)

Mostra-me a cozinha, feita por eles, no espaço que antes era pátio aberto. Na cozinha que havia, só lá cabia uma pessoa. “Nem dava para pôr um frigorífico. Não sei como é que antigamente as pessoas viviam sem frigorífico”.

E acrescenta:

Na porta ao lado vive um “sem abrigo” que toma conta dos gatos, mas “quando bebe, os gatos andam pelo ar”.

Os relatos em que a pobreza é referida no passado e em que a melhoria das condições laborais e financeiras dos moradores se reflete nas condições de habitação, são pontuados com relatos de pobreza habitacional no presente. Se o crescimento da casa de Fernando e Cristina é um exemplo de acentuada melhoria, os relatos de Carlos e Rosa, revelam uma vivência em que a exiguidade tem sido uma constante. São irmãos e vivem desde sempre com a mãe, numa casa em três partes. No espaço maior vivem a Rosa e a mãe e é lá que todos fazem as refeições. Carlos vive num espaço à parte, pertencente ao mesmo senhorio, que consiste apenas num quarto e uma pequena sala à entrada. A casa de banho fica no

exterior. Gostariam de ter uma casa de banho dentro de casa, mas não vêm como. Dizem-me que os senhorios não mexem em nada.

“As pessoas fazem aquilo que acham conveniente para terem um mínimo de condições. Senão então é que não havia condições. Nós também temos que ir improvisando, de vez em quando.”

Costas com costas com a a ilha onde vivem os irmãos, fica a casa de Felismina. O espaço que a sua família habita é constituído por três pequenos volumes, ligados por uma cor comum, que já foram ocupados por diferentes famílias. Atualmente, Felismina e o marido ocupam três dos cinco espaços independentes que constituem uma ilha de dimensões invulgarmente pequenas. A forma atual do conjunto é pouco convencional e reflete a plasticidade do processo através do qual foi sendo moldada, ao longo do tempo, segundo as necessidades e as possibilidades de quem a foi habitando e as oportunidades que se apresentaram. Inicialmente viviam quatro pessoas na casa onde o marido de Felismina nasceu. Quando a casa em frente ficou vaga e a família passou a alugá-la, a sogra passou a dormir nesse espaço independente e o filho pode passar para o piso de cima. Com a saída da cama desmontável em que dormia, foi possível abrir uma janela na sala, numa empena que dá para rua. Mais tarde, uma outra casa ficou disponível, passando a ser usada como arrumo. O filho saiu, a sogra faleceu e o casal vive agora mais à vontade. Recentemente, pintaram toda a ilha da mesma cor. Foi o filho que a escolheu. Foi o vizinho do lado que pintou. As pessoas que ocupam o espaço restante, tornado oficina, não se opuseram.

Permanência

O tema da permanência dos habitantes nestes lugares, completa o quadro das condições de vida típicas destes lugares. A grande maioria dos participantes vive nos mesmos bairros ou mesmo nas mesmas casas há várias décadas, ou mesmo desde que nasceram, como no caso dos irmãos Rosa e Carlos; por vezes desde que casaram, como no caso de Felismina e, cada vez mais raramente, desde que migraram das suas terras de origem para o Porto. Este tema interliga-se com o tema da pobreza, quando é por falta de meios que as pessoas permanecem. A este respeito o discurso de Carlos reveste-se de ambivalência:

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

Por outro lado, a permanência é condição para o investimento nas casas, ao longo dos anos. Como vimos, os recursos são limitados e os melhoramentos são feitos ao ritmo das possibilidades. Vai-se fazendo. Talvez, inversamente, também porque se investiu, se permaneça.

As obras na casa de Fernando e Cristina duram há 40 anos:

Criastina - “Só o ano passado é que acabamos as obras.”

*Fernando - “Desde que vim praqui, a casa ainda não era minha, comecei a fazer obras...”
“Ando aqui há 40 anos.”*

Investigadora - A sua casa, em quanto tempo é que a construiu?

*Fernando - “Muito tempo. Ainda hoje ando em obras, se for preciso.” Nunca acaba?
“Nunca acaba as obras”. Eu vejo que quem gosta de construir, parece que nunca acaba.
(...) “No ano passado andei a pôr o capoto, pintei-a e prontos, ando sempre assim.
Agora acho que não tenho mais nada que fazer.”*

A Cristina diz que querem por uma imagem.

*Fernando - “Sim, uma imagem bonita. Eu ia arranjar uma imagem. Uma Vénus. (...)
Daquelas que se vê naquelas moradias, aquelas Vénus ou uma coisa qualquer assim. De resto não tenho mais nada que fazer na casa.”*

Em Noeda, conta-me o dono da casa que domina o largo, que ali vive há 50 anos:

Diz que não mudou nada na casa, que foi sempre assim. Mas à medida que a conversa avança, diz que cimentou o chão no exterior, por causa da chuva, que levantou o murinho de tijolo pintado de branco, para as crianças não caírem. Fez o barraco do canto e muitas obras por dentro, porque era uma casa muito antiquada (Fig. 76)



Figura 76. Largo de Noeda. 2022

PERTENÇA

Cristina, do bairro da Agra, diz que ali toda a gente a conhece, que lhe chamam “Cristina da Linha”.

Sob o tema da pertença foram reunidos diversos subtemas. De entres estes o mais frequente foi o das relações de vizinhança. Carlos, que numa passagem anteriormente destacada, refere a importância da entreajuda entre vizinhos relata, a propósito das celebrações de S. João, dinâmicas coletivas de sociabilidade e de lazer potenciadas pelas relações de vizinhança:

“Chegou a ser o Eclipse 5 quando começou. Eles são aqui nossos vizinhos. Os Iniciadores. São tudo aqui vizinhos nossos. E nós chegamos a fazer aqui grandes festas. Íamos aqui em baixo que é onde é agora a Via de Cintura Interna, que ainda era tudo campo. Era como isto aqui tudo campo. Nós íamos lá aos sobreiros cortar aquilo p vir por aqui em cima do palco para dar fresquinho aos músicos. Fazíamos aqui bailes de categoria, com bons conjuntos. (...) E depois, sabe como é, eu e outro fomos, aquele foi, o outro foi, aquele também foi, casou-se, foi viver pra outro lado e a gente... Depois começávamos a ter que fazer grandes deslocções, já às noites, chegar tão tarde a casa ... e oh pá, parou. Depois deixamos de fazer. Mas era bom. Que era bom, era. Gostava. E ainda havia mais união.”

Os vizinhos conhecem-se e relacionam-se.

A certa altura chega a vizinha da porta acima (...). Apoiada numa bengala, vem com cara de desconfiada ou pra tirar satisfações, não sei bem. Percebo que vem saber o que a D. Maria José está a fazer, se tinha combinado tratar daquilo só depois do telejornal. (...) A D. Maria José que só tem bem a dizer da vizinha, que é uma pessoa verdadeira, não é falsa. Que as plantas dela estão mais cuidadas, porque ela ainda pode. (Noeda)

É frequente existirem laços familiares dentro do mesmo bairro.

O marido e a cunhada, que ainda lá vive, nasceram no bairro. (Rua da Presa Velha)

Deito uma vista de olhos rápida enquanto ele me diz os nomes de quem mora em cada casa. Uma delas é da sua irmã. (Travessa da China)

À saída mostrou-me outra casa onde viveu, à entrada da ilha. Uma casa branca, com um muro vazado, perto da casa onde vive a irmã. (Formiga)

A vizinhança é também, naturalmente, lugar de tensões como Cristina me dá a entender:

“Eu sou-lhe sincera, eu tenho a minha maneira de ser e gosto de pendurar isto, eu gosto de pôr aquilo, eu mudo, eu mudo e as pessoas...”

Na casa de Felismina:

Foram eles que subiram aquele bocadinho à casa da direita, com a janela deitada. Mas fizeram queixa, porque “viam as tetas à vizinha”, disse o vizinho a rir-se.

Em Noeda:

A fachada da casa desta senhora é toda arranjada, decorada com vasos dos dois lados da porta de entrada, à semelhança da da vizinha de baixo que: “me quis copiar. Mas não ficou tão bem, porque é preciso gastar dinheiro”.

Ainda em Noeda, uma moradora relatou-me o conflito que teve com uma vizinha que cultivava informalmente os terrenos pertencentes à Câmara, onde as suas cabras vão pastar. As cabras, naturalmente, comiam os legumes da vizinha. A senhora entendia que se a vizinha podia cultivar o terreno sem permissão, as suas cabras também lá podiam pastar. Resolveu o assunto alugando o terreno à Câmara.

Outra dimensão importante da pertença são as relações afetivas com os lugares, ligadas muitas vezes às relações de vizinhança e às memórias construídas pela permanência.

Na Travessa da China, conversei com um senhor de visita à casa onde viveu a infância:

Vem muitas vezes almoçar com a irmã, que vive na casa ao lado, e abrir a casa. Porque tem tempo, está de baixa. “E porque tem boas memórias?” - pergunto. “Excelentes.” O que mais ressalta no relato são as boas memórias de infância, junto dos três irmãos e dos vizinhos.

Numa ilha na Formiga, uma moradora contou-me o episódio em que encontrou um desconhecido parado à porta da sua casa, a olhar:

“A senhora se calhar não me conhece, mas o meu avô morou nesta casa.” “E eu disse: Joel! Veio-me logo o nome à ideia.” Era o neto do antigo inquilino. A D. Linda lembra-se bem dele. Insistiu para ele entrar na casa. “Ainda há aqui coisas do tempo do teu avô”. E ele lembrou-se onde estavam as coisas no tempo do avô. “Consolou-se.”

Para o sentimento de pertença concorre ainda a valorização dos lugares. Acerca da Travessa da Presa da Agra, Cristina observa o seguinte:

“Além de ser uma zona um bocado esquecida, foi sempre aqui muito sossego, nunca houve barulho, a não ser com a canalha, que era muita canalha, raíves porque aquele ter e aquele não ter.”

Valorizam-se as vistas:

“Nós aqui em Campanhã temos coisas muito giras.” “Se virar lá o fundo vê a estrada, com os carros a passar, a paisagem.” (Noeda)

Diz que é bonito, olhando a paisagem, que é sossegado. (Travessa da China)

“Isto aqui à noite é um espetáculo”. (Formiga)

“O melhor são as vistas”. “E de noite, com as luzes...? O senhorio no outro dia veio cá e até ficou admirado.” (Noeda)

Valoriza-se “o antigo”.

Numa ilha da Rua da Presa velha, peço para tirar fotografias. “Tire à vontade.” Disse que já veio no outro dia um casal que também pediu para tirar fotografias, para um estudo, para a universidade. Sim, já tem vindo gente tirar fotografias” “Isto é o antigo”.

Mostro interesse, digo que ando a estudar casas como esta (e ela diz: “antigas”) e que me interessa por coisas feitas pelas próprias pessoas. E ela diz que sabe que estudos são. “Coisas antigas, não é?” (Noeda)

“Isto aqui agora são relíquias.” (Noeda)

Valoriza-se o saber construir:

Cristina - “Na Aguda. Ele reconstruiu lá uma vivenda lindíssima, moderna, lindíssima.”

Fernando – “Era uma casa velha, fizemos tudo.”

Cristina - “E foi um hostel, onde é que foi o hostel?”

Fernando - “Nas Devesas”

Cristina - “Nas Devesas. Espetáculo. Ele é artista. Não é a profissão dele, mas é artista, que ele é eletricista e trabalhou na Etar do Freixo.

(...)

Cristina - “Havia casas ali na Serra do Pilar, aquelas casas que até foram abaixo”

Fernando - “Em 78.”

Cristina - “Em 78, ele fez lá muitas casas.”

Cristina - “Aqueles casas que construíram lá clandestinas.”

(...)

Cristina - “E o pai dele também comprou uma casa velha, pequena (...) e ele fez lá um apartamento. Sózinho!”

(...) os aumentos que a Cristina me mostra noutras casas do bairro, feitos também pelo marido. “Ele é muito perfeito”.

Na Travessa da Presa da Agra:

O marido da D. Virgínia, que sabia de construção tinha arranjado a casa toda, “estava um espetáculo, com azulejos e tudo” O engenheiro quando viu até comentou “temos artista.”

Por vezes a valorização é reconhecida em olhares externos:

“Esta deve ser a casa mais fotografada desta rua!” (Rua de Noeda)

“As pessoas quando vêm aqui à nossa vizinha que é costureira, elas tiram aqui fotografias. Ai que lindo... Isto é tão bonito, estas flores todas. E elas tiram fotografias e gostam.” (Largo de Noeda)

Comento a parede arredondada. Ela diz que foi um amigo do marido que fez a obra e que muita gente repara nesse aspeto. (Travessa da China)

Conta que já veio muita gente fotografar isto. “Quando eu comecei a por isto aqui, disse: isto ainda vai dar que falar”. Vieram da Central Elétrica, um casal de artistas que mora ali perto. Fizeram um jornal com a história dela e convidaram-na para vender peças... Veio um engenheiro da CP, que lhe perguntou quem tinha tido aquela excelente ideia e que exclamou: “Isto é inédito”. Veio uma rapariga “que se vê que é artista.” (Travessa da Presa da Agra)

APROPRIAÇÃO

Sob o tema da *apropriação* reuniram-se os subtemas da *identidade e personalização*, da *ocupação e uso do espaço público* e o tema do *cuidado*, entendidos como diferentes formas de tornar próprio o espaço público, no sentido de o tornar de certo modo seu, mas também, no sentido de o tornar apropriado a si, apropriado para ser habitado por si.

Identidade e personalização

A expressão de identidades dos moradores no espaço público, através de intervenções construtivas ou decorativas no exterior das casas, foi um tema cuja recorrência foi relativamente reduzida. No entanto este é um aspeto muito perceptível pela observação e muito presente na documentação visual, nomeadamente nas tipologias *ornamento*, *plantas*, *identificação* (no caso dos azulejos com nomes de família), *símbolos* (como bandeiras ou insígnias), *mensagens escritas* e *representações iconográficas* (por exemplo de cariz religioso) e estão presentes de forma mais subtil na escolha de cores, materiais de revestimento ou caixas de correio.

A casa de Cristina é um exemplo particularmente evidente:

Investigadora - Quem escolheu o amarelo vivo, que destaca a casa ao longe?

Cristina - “Olhe fui eu. Eu gosto de monumentos e este amarelo é o amarelo monumento.”

Investigadora - “‘Ai é?’”

Cristina - “Eu vi lá: “Amarelo Monumento.” Estava lá escrito. (...) “As pessoas até dizem: Olha, a Tina mora naquela casa amarela. Até as minhas patroas: olha a D. Cristina mora naquela casa amarela.”

A casa de D. Maria Augusta, em Noeda, não é menos expressiva. Para além dos vasos, uma diversidade de objetos ornamenta a fachada, desde elementos muito tradicionais, como as andorinhas ou os azulejos em que se inscreve o nome da família, a elementos simbólicos, relacionados com a história pessoal e a identidade da moradora (Fig. 79).

Por cima da porta, numa prateleira, entre outros objetos decorativos há uma figura de uma velha sentada numa cadeira a tomar chá. “Aquele é a minha madrastra”, diz a rir. “Pu-la aqui de castigo”. “Quando calhar de vir abaixo e partir vou buscar o meu pai, que está lá dentro e ponho-o aqui.”

(...)

Foi o senhorio que pintou a casa da última vez. Disse que tinha de ser daquela cor (creme) e que tinha que ser de uma cor só, porque a câmara assim obrigava. Ora antes a casa era vermelha e a senhora não estava de acordo. “Gosto da minha casa diferente das outras.” Então o senhorio disse que pintava assim e ela depois que fizesse como



Figura 77. Vista de uma ilha na zona da Formiga. 2010

entendesse. E ela pintou a barra cinzenta junto ao chão. “Qualquer dia ainda pinto outra vez de vermelho”.

(...)

Junto à porta há uma caixa cinzenta, que esconde o contador da água, com uma placa por cima, em jeito de banco. Dos lados da caixa, estão incrustadas várias conchas pintadas de carmim. “Já foram pintadas de tantas cores”, conta. Sempre que pinta a parede manda o trolha pintar as conchas. Tem fotografias da casa com diferentes cores.

Sobre a casa de Felismina:

Digo que gosto da cor da casa. Ela diz, a sorrir, que o filho sempre “atirou” para esta cor. Foi ele que escolheu.

Numa ilha na Rua da Presa velha:

À porta está um vaso quadrado, com uma letra em cada face, feita de conchas incrustadas. Há mais vasos assim na ilha. Ela explica-me, quando pergunto, que são as iniciais do seu nome.



Figura 78. Vaso com iniciais numa ilha da Rua da Presa Velha. 2022

Uso e ocupação do espaço público

A apropriação dos lugares manifesta-se, num sentido mais literal, na ocupação do espaço público com construções improvisadas, canteiros e objetos, frequentemente com bancos e cadeiras. No caso de Cristina esta dinâmica é particularmente expansiva.

Encostado ao muro há um barraco grande, cheio de plantas, sobretudo suculentas, em toda a espécie de vasos improvisados. Figuras decorativas, um querubim, uma espécie de divindade asiática dourada, um casal de crianças que se beijam. Tudo da Cristina.

(...)

Também falamos da horta que fotografei há dez anos, junto ao portão que barra o acesso à linha. Ainda lá estão os destroços. O Sr. já é muito velhinho.

Cristina conta que já teve ali uma barraquinha, junto ao muro, “como se fosse uma vivenda pequenina”.

(...)

Conta do S. João em que montou uma barraquinha de bifanas. “Podiam-me deixar por ali uma barraquinha pra vender comes e bebes”.

Recentemente, foi construída uma pequena garagem, onde é guardada uma mota. Inicialmente não tinha porta. Atualmente já tem.

Em Noeda:

A D. Maria Augusta contou que quando os filhos eram pequenos puseram ali uma grade de madeira, em frente à casa, para poderem brincar protegidos dos carros. Mas o senhorio veio dizer que ia fazer queixa à câmara. “Mas claro, não tínhamos passeio, tínhamos que ter uma proteção.”

Na travessa da presa da Agra:

Era dela e do marido o barraco que fotografei há mais de 10 anos, onde agora me conta que tinham coelhos e galinhas. Revejo as imagens: lá dentro estão duas cadeiras, plantas e tralhas diversas. Tijolo, cimento e chapa, redes metálicas. Era deles a pequena horta com couve-galega e girassóis.

(...)

Falo-lhe do senhor que tinha a horta na linha, mais ao fundo, que há anos me deu lúcia-lima. Ainda é vivo, mas a CP disse-lhe para não plantar mais ali e ele também já tem muita idade.



Figura 79. Rua de Noeda. 2022

Na travessa do Freixo:

Duas senhoras contaram-me que o banco foi posto por um vizinho. Não é o mesmo que fotografei há dez anos. Já é outro, embora se veja tão carcomido pelo tempo. Dizem que se sentam ali muitas vezes à conversa.

A ocupação e apropriação do espaço faz-se também pela presença e utilização do espaço público para diferentes atividades, dinâmicas hoje menos comuns do que no passado.

Contam que antigamente se sentava toda a gente ali [no exterior], umas a descascar batatas outras noutras lides, à noite a conviver, as crianças a brincar. (Travessa da Presa da Agra)

Nós, aqui fora nesta rua chegamos a fazer aqui vários S. Joões. (...) E nós chegamos a fazer aqui grandes festas. (...) Nós tínhamos aqui tudo enfeitado. Enfeitávamos aqui pela rua fora até ao café. (Noeda)

No caso das ilhas, o espaço comum, por vezes visível do espaço público, é usado e ocupado por objetos dos diferentes moradores.

O churrasco é dela. “Mas este espaço é de todos.” (Rua da Presa Velha)

É dela a piscina insuflável que está no espaço comum.

“As crianças devem gostar de brincar aqui?” -pergunto.

“Pois gostam. A minha neta só quer vir para aqui, não quer ir para a escola.” (Formiga)



Figura 80. Garagem improvisada na Travessa da Presa da Agra. 2022

Cuidado

Entrelaçado com o tema do uso e ocupação do espaço, assim como com a expressão de identidades, o tema do cuidado do espaço público pode ser identificado em várias passagens já citadas, em que toma diferentes formas, da limpeza à ornamentação. Para ilustrar este tema serão descritos em maior detalhe dois casos particularmente significativos.

O canteiro

As imagens da página seguinte registam um canteiro, situado num recanto da Rua de Noeda, em frente à casa da D. Maria José. As nossas conversas começaram a propósito dos vasos que enquadram a porta de entrada da sua casa, dispostos sobre muros baixos que compensam a inclinação da rua, construídos para o efeito. Disse-me, nesse dia, que as plantas da vizinha estão mais cuidadas “porque ela ainda pode”. A D. Maria José tem 90 anos e desloca-se com a ajuda de um andarilho. Foi com certo orgulho que me contou que tinha sido ela a plantar o canteiro, do qual continua a ocupar-se, conforme pode, com a ajuda da vizinha. O motivo que a levou a produzir aquele conjunto, constituído por uma acumulação de vasos em que cresce uma grande diversidade de plantas, não se resume à ornamentação. Explicou-me que antigamente as pessoas vinham ali pôr lixo e que foi por isso que começou o canteiro. Resultou. Em vez de lixo, agora existe um canteiro. Meses antes tinha encontrado o canteiro quase todo seco. A D. Maria José explica que esteve internada.



Figura 81. Canteiro na Rua de Noeda. Junho, agosto e dezembro de 2022

A decoradora de exteriores

No Bairro da Agra, as intervenções de Cristina no espaço público têm o seu exemplo mais original na decoração de um muro de pedra, situado em frente às casas, por baixo da atual linha de caminho de ferro. Foi a propósito do muro que a conheci, conforme registei no diário de campo:

Voltei ao Bairro da Agra, lugar onde alguém ornamentou um muro de pedras com uma variedade de objetos de louça, pratos, bibelots, bonecos, pinturas... Por baixo, canteiros improvisados com tijolos e blocos de cimento, albergam uma variedade de plantas, vasos improvisados num regador, num lavatório, numa sanita. Por cima, os “bons dias” floridos fecham a moldura que enquadra a coleção.

Estava uma senhora sentada em frente, numa soleira, à conversa com um senhor mais velho. Perguntei-lhes se sabiam quem fazia aquilo. Era ela. Conta que vendeu muitos anos na Vandoma, quando a feira era nas Fontainhas. (...) As peças foram sendo acumuladas para vender, mas certo dia teve a ideia de as pôr ali e a coisa foi crescendo. Diz que já esteve mais bonito, mas às vezes roubam, às vezes partem-se peças.

A Cristina gosta de ver os “bons dias”, mas deita um líquido na zona do muro onde tem as suas louças, para limpar. Disse-me que antes punham ali muito lixo e que um dia se fartou, limpou aquilo tudo e começou a pôr as louças.

Num outro dia, Cristina disse-me que quis ser decoradora, “de interiores e exteriores.”

Da última vez que passei no Bairro da Agra, para convidar a Cristina para a inauguração da exposição resultante desta investigação, encontrei-a muito triste, porque alguém tinha vandalizado o seu trabalho. Um homem desconhecido passara por ali enfurecido e partira num gesto de violência gratuita, a maior parte dos objetos com que Cristina tinha decorado o muro, ao longo dos anos. O acontecimento era recente, mas a reconstrução já estava em marcha. Cristina pedira ao marido que lhe pusesse ali umas prateleiras onde já se viam vasos e algumas peças de louça que tinham escapada ao ataque.

Outros moradores relataram gestos e hábitos de cuidado:

“Não há dinheiro para ir para os prédios” E gostava? “Não. Uma pessoa aqui quer dar uma manguirada, dá... e lá não pode.” (Noeda)

“Nós tínhamos aqui tudo enfeitado. Enfeitávamos aqui pela rua fora até ao café.” [pelo S. João]. (Noeda)

Disse-me que pinta a casa todos os anos. É preciso? – pergunto. “É pra ficar com bom aspeto.” (Travessa da China)

E ainda Cristina:

“Pagar condomínio é uma coisa que eu não entendo. Não entendo.”

A Cristina diz que na vivenda da patroa, se estiver a lavar a soleira e vir a do lado a precisar, se ninguém estiver a ver, ela limpa também. E no cemitério é a mesma coisa. Quando vai arranjar a campa do pai, também limpa e põe qualquer coisa nas campas do lado. “Eu sou assim.”

Vim outra vez tentar falar com a Cristina, mas ela continua presa. A velhota morreu e o velhote está muito agressivo. E ela tem que ficar com ele. Dormiu mal, nem almoçou ainda.

“Mas mesmo assim conseguiu fazer a cascata”. “Fiz à noite.”



Figura 82. Travessa da Presa da Agra. 2022

Declínio

Por último, mas não menos presente ou relevante, reportamos o tema do declínio de um certo modo de vida, do fim de um tempo, nestes lugares em processo de transformação. O caso de um bairro, na Travessa da Presa da Agra, evidencia de forma particularmente expressiva, um processo em que a alteração das dinâmicas de ocupações se traduz numa transformação estética radical.

Como já referido, a Travessa da Presa da Agra e o Bairro da Agra eram por mim conhecidos desde 2010, ano em que iniciei um projeto de fotografia na zona de Campanhã. Quando em 2022 voltei a este lugar, encontrei grandes mudanças. No lugar onde agora se vê um conjunto de casas brancas, existia em 2010, um bairro de contornos semelhantes, mas de aspeto bem distinto. Nos registos fotográficos que fiz nessa altura (figura 83), é a diversidade e a expressão da vegetação que se destacam. As casas aparecem escondidas por trás de uma massa verde e da roupa a secar. Uma em cimento à vista, outra pintada de azul, com o símbolo do Futebol Clube do Porto na porta de metal e uma borracheira à entrada. No corredor de acesso às casas, plantas e canteiros preenchiam o espaço e camuflavam as casas. Por baixo do bairro, ocupando uma boa parte da rua, uma horta e um barraco: tijolo, cimento, girassóis e couve-galega.

A recuperação do bairro deu lugar a um conjunto uniformemente branco, de formas regulares, com um portão igualmente branco a fechar o acesso. Alguns vasos pontuam o espaço, de resto vazio. O chão da rua, que era de terra batida, foi cimentado. Do barraco e da horta resta um pequeno conjunto formado por um tanque, o que parece ser um armário improvisado fechado com cadeado, alguns vasos com plantas e uma roseira, sobre um retângulo de terra batida que o cimento poupou (figura 84).

A D. Virgínia, última habitante do bairro, conta: a casa dela é a primeira, mas já foi a segunda, (a casa azul da minha fotografia). As restantes “são para turistas”. O Engenheiro que comprou isto “foi muito correto”. Durante as obras, pô-los a viver na primeira casa, já pronta. Quando as obras terminaram, eles já não quiseram voltar. O marido da D. Virgínia, que sabia de construção, tinha arranjado a casa toda. “Estava um espetáculo, com azulejos e tudo”. O engenheiro quando viu até comentou: “temos artista.” O marido pediu ao engenheiro para não cimentar a rua toda e lhe deixar um bocadinho de horta. “Ele foi compreensivo”.

Mostrei-lhe as fotografias que tirei há dez anos. Disse-lhe que gostava das plantas que havia por todo o lado. E ela diz-me que ainda deixou algumas. “Agora, já com esta idade, não posso.”

A D. Virgínia desce comigo para dar de comer à galinha, a única que lhe resta. “Anda cá princesa.” É afinal um galinheiro o “armário” improvisado. Parece ver as mudanças com bons olhos: que tenham cimentado a rua, que tenham limpado a vegetação, dominada pelos “bons dias” que, entretanto, já voltou a cobrir a encosta em frente. O seu lamento é essencialmente o do fim do seu tempo, da idade e das suas limitações, da morte do marido, há um ano.



Figura 83. TRavessa da Presa da Agra. 2010



Figura 84. Travessa de Presa da Agra. 2023

O pequeno conjunto de objetos sobre o retângulo de terra batida é a evidência visual de um modo de habitar em declínio, o resquício de um quase passado. A população envelhece, pouco se renova e o modo de produção destes lugares parece votado ao desaparecimento. São raras as chegadas de novos habitantes, nestes lugares. São raros os jovens. Uma residente de uma ilha na Rua da Presa Velha descreve a situação desta forma:

Diz-me que não entra ninguém novo, mas também não os mandam embora. “Agora, quando alguém fecha os olhos...” (...) “Tudo seca. Olhe esta videira que eu tinha aqui. Dava uvas que eu sei lá...”

O tom é de aceitação da naturalidade destas coisas. Na mesma rua, numa outra ilha, este processo não é visto da mesma forma.

Mostrou-se triste pelo abandono e degradação a que a ilha visivelmente se encontra votada. Para além da sua casa, ao fundo da ilha, que se vê bem cuidada, só uma outra se encontra habitada. Queixa-se que o senhorio não aluga as casas, nem as arranja, “nem por nada”. Conta que a tia que faleceu há dois ou três anos, deixando uma casa vaga, toda renovada por dentro, que o senhorio não quer alugar. Será que quer vender? - pergunto. “Pois quer. Está à espera de que nós saíamos todos daqui.”

(...)

Falou-me de insegurança, desta vez. Que avisa a neta para ter cuidado, quando sai da ilha. “A gente agora tem medo”. Por causa do abandono. (Formiga)

Noutros lugares ainda, a mesma dinâmica:

Contou-me que o senhorio não faz contratos novos, nem passa os contratos para os filhos. Que há uma rapariga que continua a viver ali e a pagar o aluguer informalmente, desde que a mãe morreu. Que o senhorio não lhe faz contrato, apesar de ela lá ter investido muito dinheiro em obras. “Mas também não tenta forçar a saída.” (Travessa da China)

“O nosso S. João está visto.” A velhota já foi. Há outra que está pra ir. “Anda tudo mal aqui... Uns de moletas...” (Bairro da Agra)

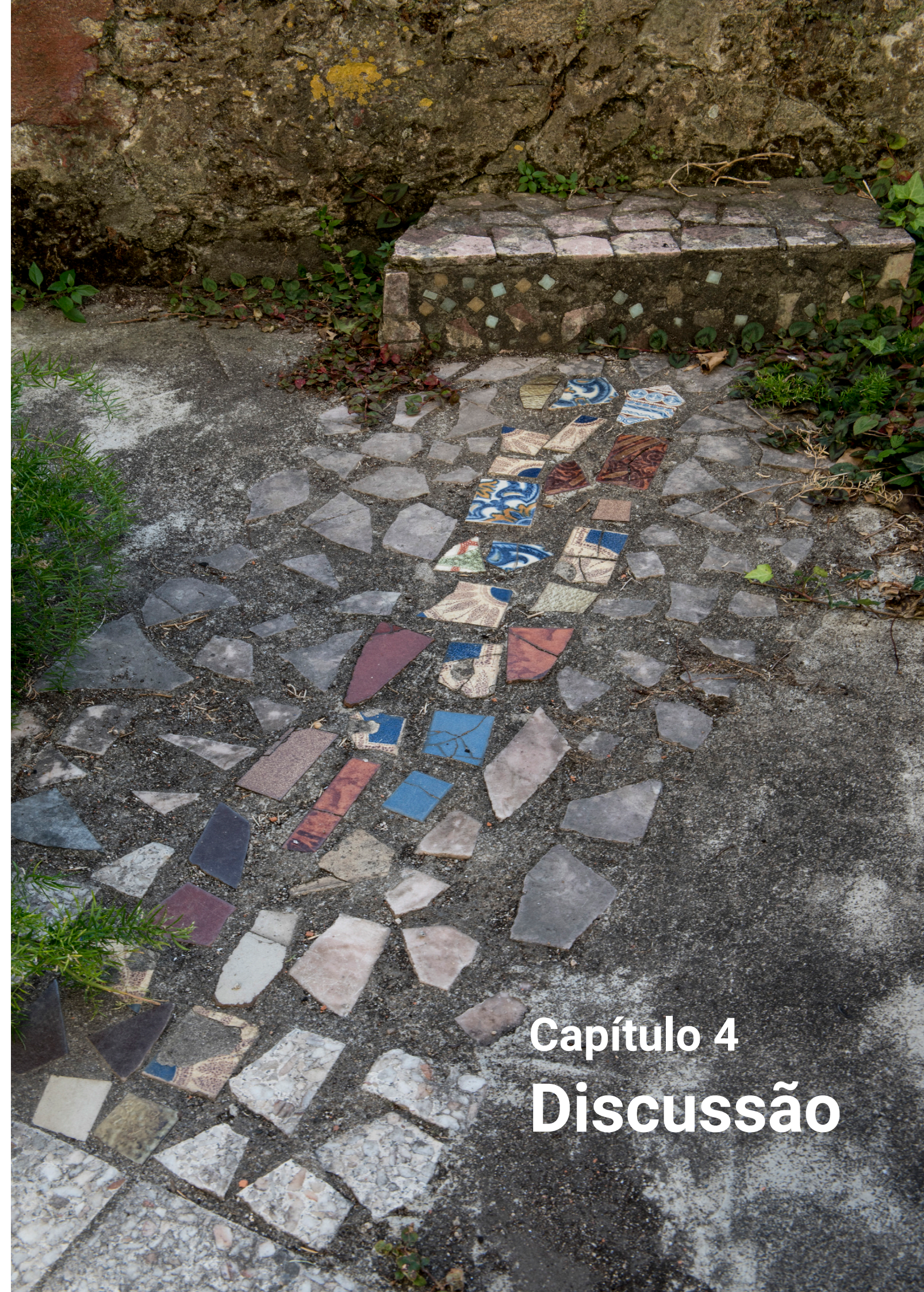
O caso do bairro da D. Virgínia é paradigmático. O crescimento do alojamento local - visto com preocupação por alguns moradores, como oportunidade por outros - é o motor mais significativo da reabilitação destes espaços. A transformação estética, de carácter essencialmente homogeneizador, minimiza os estímulos visuais, revela as formas arquitetónicas estruturais e elimina quase inteiramente a presença de objetos e plantas no espaço exterior. Já quase não há quem se ocupe delas. O contraste com o ambiente que rodeia o conjunto é expressivo.

É também revelador olhar as imagens do interior destes alojamentos, pensados para “nómadas digitais”, que podem ser encontradas nas habituais plataformas de aluguer de curta duração (figura 85). Espaços claros e depurados, decorados como objetos genéricos, imagens com representações típicas da cidade e do país, pontuadas por mensagens de boas-vindas. Um cuidadoso tratamento de imagem, permite-nos ver, através das janelas e portas abertas, o espaço exterior, com os seus contrastes de cores, texturas e materiais e as suas formas irregulares. Visualizamos numa só imagem, no contraste entre interior e exterior, a dissonância entre os tempos e as circunstâncias em que se produziram um e outro.

Já depois da conclusão deste caso de estudo, as notícias confirmaram um futuro que se adivinhava. A construção da nova linha de alta velocidade obrigará a demolição de grande parte das casas do Travessa da Presa da Agra. Não se sabe ainda quantas nem quais. Os moradores souberam pelas notícias. Nenhuma entidade procurou contactá-los.



Figura 85. Interior de apartamento turístico. Fonte: AirBnB



Capítulo 4

Discussão



Figura 84. Muro Vazado. Azevedo.2014

No presente capítulo, interpretamos e discutimos os resultados das análises dos dados, nas suas diferentes vertentes, considerando-os no contexto alargado das problemáticas que motivaram a investigação. Recorremos, para isso, a conceitos e entendimentos de autores-chave, selecionados pela sua relevância para a análise das realidades abordadas, a partir de perspectivas que relacionam dimensões políticas, estéticas e ambientais, nomeadamente Jacques Rancière, Henri Lefebvre e Nicholas Mirzoeff.

4.1 ESCASSEZ E CUIDADO

Começamos esta análise por dentro — tal como começamos o trabalho etnográfico — olhando o fenómeno da habitação informal no seu contexto interno e identificando, nas tipologias e nos temas apurados, um sentido comum que perpassa os lugares estudados. Se é evidente que a condição marginal destes lugares é produto de dinâmicas que acontecem num contexto amplo e que nesse sentido as suas dinâmicas internas não podem deixar de ser postas em relação com as dinâmicas que em escalas superiores em grande medida as determinam, essa mesma guilhermecondição de marginalidade - até de um certo isolamento - produz dinâmicas próprias que podem ser analisadas a nível interno. A dinâmica de segregação que priva os habitantes destes espaços do acesso a recursos de que dispõem os de outras localizações espaciais e sociais, obriga-os a uma certa autonomia, que se relaciona de forma ambivalente com a vulnerabilidade que também os caracteriza.

É precisamente a ambivalência que identificamos como um traço transversal dos lugares estudados, manifestando-se na estética dos ambientes, assim como em vivências e práticas dos seus habitantes. Serve-nos de metáfora um elemento recorrente nos lugares de habitação informal: o muro vazado (figura 84). Resultado de um gesto estético ou de um gesto de economia - frequentemente de ambos - a construção deste tipo de muros pode configurar simultaneamente uma prática de cuidado, que oferece um ornamento ao espaço público e uma resposta a um constrangimento.

O carácter ambivalente simbolizado pelo muro vazado revela-se na dissonância entre as duas principais tipologias estéticas resultantes da análise das imagens: a estética crua e a estética do cuidado. O carácter austero de certas construções, a aspereza dos materiais, sensações de dureza e até de uma certa hostilidade contrastam, nos mesmos lugares, com a exuberância das cores e a afabilidade dos signos e ornamentos que pontuam as fachadas. Estas aparências evocam e deixam transparecer a ambivalência que as liga e que nelas se manifesta. Percetível a partir de fora, a percepção sensível da ambivalência encontra correspondência nos temas que emergem dos discursos dos moradores, nos quais se relatam vivências de escassez e práticas de cuidado e se expressam, por vezes, relações ambivalentes com os lugares habitados: memórias de escassez e de solidariedade, a dureza

das condições de vida e o conforto que oferece o sentido de pertença.

A identificação precoce desta ambivalência, ainda que intuitiva, constituiu uma porta de entrada determinante para uma análise que procura ultrapassar as perspectivas redutoras que têm recaído sobre estes lugares, atentando à complexidade que os caracteriza. Se durante muito tempo foram olhados apenas como espaços de marginalização, de pobreza e insalubridade, estes lugares são hoje por vezes objeto de um olhar romantizador. Possivelmente motivado pelas carências da urbanização contemporânea - de relações de vizinhança, de apoio mútuo, de uma relação de reciprocidade com o espaço habitacional - este olhar tende a ignorar ou a abstrair-se da dureza das condições de habitação que continuam a fazer parte desta realidade, assim como do facto de estes lugares configurarem, também, espaços de exclusão.

Ignorar a complexidade que caracteriza estes lugares não implica apenas passar ao lado do seu valor, mas também do significado político que emerge das suas ambivalências. A propósito da segregação racial, bell hooks (1989), identifica as margens como lugares de resistência, defendendo que a marginalidade não é apenas um espaço de privação, mas é também um espaço de possibilidade.

“Era esta marginalidade que eu designava como um lugar central para a produção de um discurso contra-hegemónico que não se encontra apenas nas palavras, mas nos hábitos de ser e na forma como se vive.”⁷⁰

É olhando estas margens a partir de fora, mas também escutando quem as habita, que as reconhecemos simultaneamente como espaços de exclusão e de possibilidade. Não nos caberia - porque a nossa perspectiva é externa - dizer se estes habitantes resistem ou sugerir que os seus hábitos e as suas produções se configurem como práticas contra-hegemónicas. Apenas observar que as práticas de habitação informal e os seus resultados estéticos constituem modos de habitar e de produzir espaço público radicalmente diferentes dos que caracterizam o modelo de urbanização hegemónico e que as suas qualidades podem inspirar os movimentos contra-hegemónicos que pugnam por modelos democráticos e equitativos. E acrescentar, ainda, que ali encontramos espaço para resistir.

70 TRadução da autora. No original: “It was this marginality that I was naming as a central location for the production of a counter hegemonic discourse that is not just found in words but in habits of being and the way one lives.”

4.2 APROPRIAÇÃO E PERTENÇA

O apuramento dos temas da apropriação e da pertença forneceu elementos centrais para a clarificação do potencial intuído na cidade informal, fornecendo elementos fulcrais para dar resposta à questão central da investigação: quais os contributos dos espaços urbanos de produção informal para a expansão do imaginário identitário e político da cidade do Porto? Quando confrontados com os temas da despossessão e do estranhamento – identificados no primeiro capítulo como resultados e sintomas decorrentes das dinâmicas económicas, políticas e sociais em curso na cidade, nas últimas décadas - os temas da apropriação e da pertença apresentam-se numa relação de evidente contraponto. Os lugares de habitação informal podem oferecer um “refúgio nas margens da cidade” face à “identidade abusiva” da cidade-destino que se apoderou do coração antigo da cidade, face à “homogeneidade esmagadora” (Solá-Morales, 2002) que caracteriza, de modos bem distintos, o espetáculo da cidade global e a monotonia avara da cidade genérica. Para além de fornecerem um bálsamo, poderão estes lugares, no campo político, servir de antídoto?

A relevância política da habitação informal, no contexto em que a consideramos, pode ser evidenciada a partir do conceito de partilha do sensível, proposto por (Rancière, 2010, p. 13)

“A partilha do sensível designa o sistema de evidências sensíveis que dá a ver, em simultâneo, a existência de um comum e dos recortes que definem, no seio desse comum, os lugares e as partes respetivas. Uma partilha do sensível fixa, simultaneamente, o comum partilhado e as partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares funda-se numa partilha de espaços, dos tempos e das formas de atividade que determinam o modo como um comum se presta a ser partilhado e a forma como uns e outros tomam parte nessa partilha.”

Esta repartição implícita do lugar social de cada um e das atividades que cada lugar autoriza, inscreve-se no mundo sensível, governando a sua configuração e os seus usos. Porque a sua contínua inscrição no espaço antecipa o exercício das atividades que determina, esta ordem – simultaneamente evidente e invisível - apresenta-se como natural, mantendo-se largamente inquestionada.

O espaço público é um contexto particularmente relevante para a inscrição da ordem social e constitui uma expressão tangível não apenas do modo como o comum se presta a ser partilhado, como do modo como a sua produção se presta à participação. A repartição de papéis que rege a produção do espaço público no contexto em que a analisamos – e tendencialmente no contexto ocidental – reserva a um reduzido número de agentes, o privilégio de decidir sobre a produção do comum. Controlar a construção de ambientes construídos é, em grande medida, controlar a inscrição de significado no espaço público (Rapoport, 1990) e dominar uma forma de produção cultural massivamente presente na vida quotidiana dos cidadãos. Isto significa que estes agentes dominam o espaço discursivo privilegiado que constitui o espaço público. Como vimos no primeiro capítulo, o espaço urbano está repleto de signos que regulam de forma implícita a inclusão e a exclusão de uns e outros. Assim, este paradigma inscrito no espaço priva os cidadãos da sua parte de usufruto do comum, mas também de agência, de representação e de visibilidade. Neste

sentido, as práticas de habitação informal constituem formas de tomar parte que o atual paradigma de produção do espaço inibe, que se traduzem num ambiente sensível que reflete e representa quem o habita e como tal adquirem, no contexto atual, um caráter subversivo.

Estas formas de tomar parte caracterizam-se por uma dinâmica de reciprocidade entre apropriação e pertença, em que a pertença ao lugar legitima a sua apropriação, que por sua vez reflete a pertença. O ato de tomar parte compreende e implica, assim, dois sentidos (e duas direções): o de uma parte que se toma e o de um contributo para um todo, que se legitimam mutuamente. Estes dois sentidos do tomar parte são centrais na conceptualização de Lefebvre do direito à cidade enquanto direito à obra:

“O direito à cidade manifesta-se como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) implicam-se no direito à cidade.” (2012, p. 125)

É esta possibilidade, este direito à obra, efetivado no contexto interno da habitação informal, com os restritos meios de que os seus habitantes dispõe, que assume no contexto da cidade e do seu modo de produção dominante, o significado propriamente político de constituir uma reconfiguração da partilha do comum e da repartição das formas de participação no comum, refletida na visibilidade e na representação de uns outros.

É no contexto de uma proposta de reapropriação do espaço (Lefebvre, 2012), da asserção e do exercício do direito à obra, que entendemos que a habitação informal pode representar um contributo precioso para uma renovação do imaginário identitário e político da cidade, indispensável à prospeção e à construção de uma cidade futura, orientada para a democracia e a equidade. Neste contexto, entendemos que as formas de tomar parte da habitação informal podem inspirar um entendimento e uma prática da cidadania em que, em última análise, sejam a participação e o cuidado a legitimar a propriedade.

4.3 DECLÍNIO E TRANSFORMAÇÃO

As práticas de habitação informal estão em franco declínio na cidade do Porto e os seus lugares em transformação. A mudança, decorrente de dinâmicas amplas e em grande parte positivas, é inevitável e em certa medida desejável. A qualidade e o rumo da mudança nada têm, no entanto, de inevitável e o futuro destes lugares deve ser pensado de forma participada, nomeadamente por quem ainda reside nestes lugares e conserva a memória de um tempo prestes a extinguir-se. Neste processo, urge considerar coletivamente as perdas e os ganhos que se anunciam e identificar os valores não negociáveis, as qualidades de que não se abdica.

Perceções limitadas sobre as práticas e os lugares de habitação informal legitimaram, no passado, a destruição acrítica de bairros populares sem que se tivessem acautelado a perda das dinâmicas positivas que também caracterizavam as suas vivências e as suas produções. O mesmo tipo de limitação percetiva – eventualmente voluntária – tem caracterizado o modelo de reabilitação do centro histórico do Porto, nas últimas décadas. Focado exclusivamente na preservação da arquitetura – frequentemente apenas das fachadas – este modelo ignora a dimensão imaterial do património dos lugares, no qual as dinâmicas de habitação quotidianas desempenham um papel central. Não foi sempre assim, como referido no primeiro capítulo. O modelo de reabilitação da CRUARB – que antecedeu o atual modelo de orientação neoliberal da Porto Vivo – pautou-se por uma conceção integradora de património cultural, que considerava a importância da permanência dos moradores na produção do caráter do ambiente construído. A recomendação de inclusão do Centro Histórico do Porto na Lista de Património Mundial, por parte da ICOMOS (1996), considera os princípios da CRUARB — responsável à época pela gestão e proteção do centro histórico — nomeadamente, a importância de manter o caráter multifuncional do Centro Histórico; que os habitantes são parceiros de pleno direito nos processos de reabilitação, devendo ser integrados em todos os projetos.

Os lugares da habitação informal evidenciam de forma particularmente clara o papel das práticas de habitação quotidianas na produção do espaço construído. Regressando ao caso do bairro da Dona Virgínia, imaginemos que a sua configuração anterior à transformação era valorizada e que a intervenção que o bairro sofreu pretendia conservar as suas qualidades estéticas, destinando-o, como acontece de facto, ao alojamento de curta duração. Na melhor das hipóteses, apenas as partes mais rígidas e estáveis destes ambientes poderiam ser preservadas. As configurações espaciais voláteis, produzidas pelas práticas quotidianas de apropriação do espaço desapareceriam com os seus habitantes.

Ao evidenciar a relação de interdependência entre práticas e estéticas, estes lugares demonstram, com particular clareza, a necessidade de permanência dos habitantes para a produção de espaços habitados e habitáveis. A ideia de permanência como dimensão essencial do habitar, está patente na linguagem quotidiana: na expressão inglesa *to dwell* [habitar, permanecer, demorar-se]; e nas línguas latinas, nas quais a relação entre o hábito e o habitar nos sugere pensar o hábito como modo de habitar e conceber que o habitar se faça de hábitos. Permanecer é uma condição do habitar, no sentido proposto por Lefebvre (2012): o da apropriação e transformação do espaço pelos habitantes. É essa

prática do habitar, desenvolvida no tempo, que produz a cidade enquanto “perpétua obra dos habitantes”. É a ação do tempo que, segundo diversos autores, distingue um lugar de um mero espaço e o define como conceito. Sennett (2018) observa que de um modo geral, tendemos a demorar-nos em lugares e a passar por espaços. André Barata (2022, p. 22) define o lugar como “espaço significado pelo tempo”.

A permanência que aqui se defende é viabilizada pela renovação dos habitantes, em lugar da substituição da função residencial pela função turística que tem vindo a produzir-se. O processo de reabilitação do centro histórico do Porto, em curso nas últimas décadas, tem vindo a expor as consequências de uma transição de uma dinâmica de permanência para uma dinâmica de passagem, fruto das alterações dos usos e dos utilizadores. Preservam-se as formas, mas perdem-se as dinâmicas humanas e a atmosfera ambiental por elas criada. A percepção do valor que reside nas práticas de habitação informal e da sua dependência da permanência prolongada dos habitantes evidencia as limitações de uma conceção de património focada na materialidade.

Segundo Marc Guillaume (1990), a fixação com a preservação material é um traço característico da contemporaneidade, que o autor explica pela relação com o passado que caracteriza a modernidade. Guillaume sugere que esta relação é marcada pela rejeição de um “modo de presença invisível” do passado no presente, característico de momentos anteriores da história. O que estas sociedades anteriores consideravam essencial era imaterial e invisível e como tal, a sua presença era assegurada por elementos simbólicos, entrelaçando o presente e o passado. A separação do passado parece implicar, por compensação, a obsessão contemporânea com a preservação material.

“O passado assim afatado, reduzido à sua visibilidade e à sua materialidade, escapanos nas suas dimensões essenciais e invisíveis. E é porque nos escapa que acumulamos incessantemente conhecimentos e vestígios⁷¹. (Guillaume, 1990, p. não paginado)

Esta obsessão pode explicar, até certo ponto, que a mesma sociedade que reconhece o valor patrimonial da arquitetura tradicional, que preserva e sacraliza edifícios de produção informal, tenha ilegalizado a construção informal, decretando o fim da arquitetura popular enquanto prática. Por outro lado, como observa Domingues (2016) a mercantilização do património é a outra face da construção discursiva de que se investiu o centro histórico. A objetificação do passado serve também este propósito, na cidade do Porto e na generalidade das cidades cujo património arquitetónico é reconhecido. Reduzidas à sua dimensão material, as arquiteturas e os espaços urbanos tornam-se objetos inertes, de contemplação e consumo. A dinâmica de objetificação e alteração do passado, descrita por Guillaume (1990), é também uma dinâmica de encerramento e desvitalização que despolitiza a relação dos cidadãos com o património e com o passado. Quando o património é entendido também como prática, o passado pode ser transportado para o presente de forma atuante e possivelmente transformadora.

⁷¹ TRadução da autora. No original: “Le passé mis à distance, réduit à sa visibilité et à sa matérialité, nous échappe dans ce qu’il a d’essentiel et d’invisible. Et c’est déjà parce qu’il nous échappe que l’on accumule, sans fin, des connaissances et des restes.”

Não será por falta de evidência que os modelos de preservação do património se mantêm focados na materialidade. No campo dos Estudos Críticos de Património, nomeadamente, tem vindo a desenvolver-se uma re-teorização do património enquanto prática cultural, que deixa de o conceber simplesmente como um sítio, um lugar ou uma performance ou evento intangível (L. Smith & Akagawa, 2008). Tiago Castela (2015) sugere mesmo um entendimento da arquitetura como património imaterial ‘constantemente recriado’, reunindo representações profissionais, práticas e experiências espaciais quotidianas e imaginações simbólicas⁷². Estes desenvolvimentos poderiam informar uma revisão dos modelos de reabilitação, assim como, de forma crítica, dos modos de relacionamento com o património construído que estão a ser propostos aos cidadãos. O modelo vigente de gestão do património configura assim uma opção política, congruente com a visão dominante que favorece a mercantilização do património e o desenvolvimento das cidades segundo lógicas de mercado.

Uma conceção da cidade como produção cultural democrática e em constante mudança deve implicar o reconhecimento do valor das práticas participativas informais, bem como a promoção da sua renovação. Voláteis por natureza e dependentes de dinâmicas de habitação e de produção espacial que se vão alterando, os ambientes informais não poderiam ser cristalizados. No entanto, as práticas que lhe dão origem podem e devem, a nosso ver, ser preservadas e reinventadas, já que constituem, como demonstramos, formas de participação politicamente relevantes face aos desafios urbanos contemporâneos em matéria de equidade, democracia e identidade.

Como se argumentou ao longo deste capítulo, as práticas e as estéticas da habitação informal oferecem contributos valiosos para a expansão o imaginário político e identitário da cidade do Porto, pelas possibilidades que praticam e representam, pela evidência da importância política das práticas quotidianas, pelo património ainda vivo que constituem. Por estas razões e refletindo sobre o legado da experiência do processo SAAL – verdadeira rutura provisória das formas de tomar parte (Rancière, 2010) - na sua presença no pensamento e em algumas práticas contemporâneas, sugerimos que as práticas e os ambientes de habitação informal possam ser entendidos e mobilizados como património político. Um património vivo e praticado com o qual os cidadãos se possam envolver de uma forma intencional, fértil e prospetiva, na consciência de que: “O passado, o presente e o possível não se separam.” (Lefebvre, 2012, p. 108)

Figura 85. Travessa do Freixo.

⁷² Tradução da autora





Capítulo 5 Inscrição

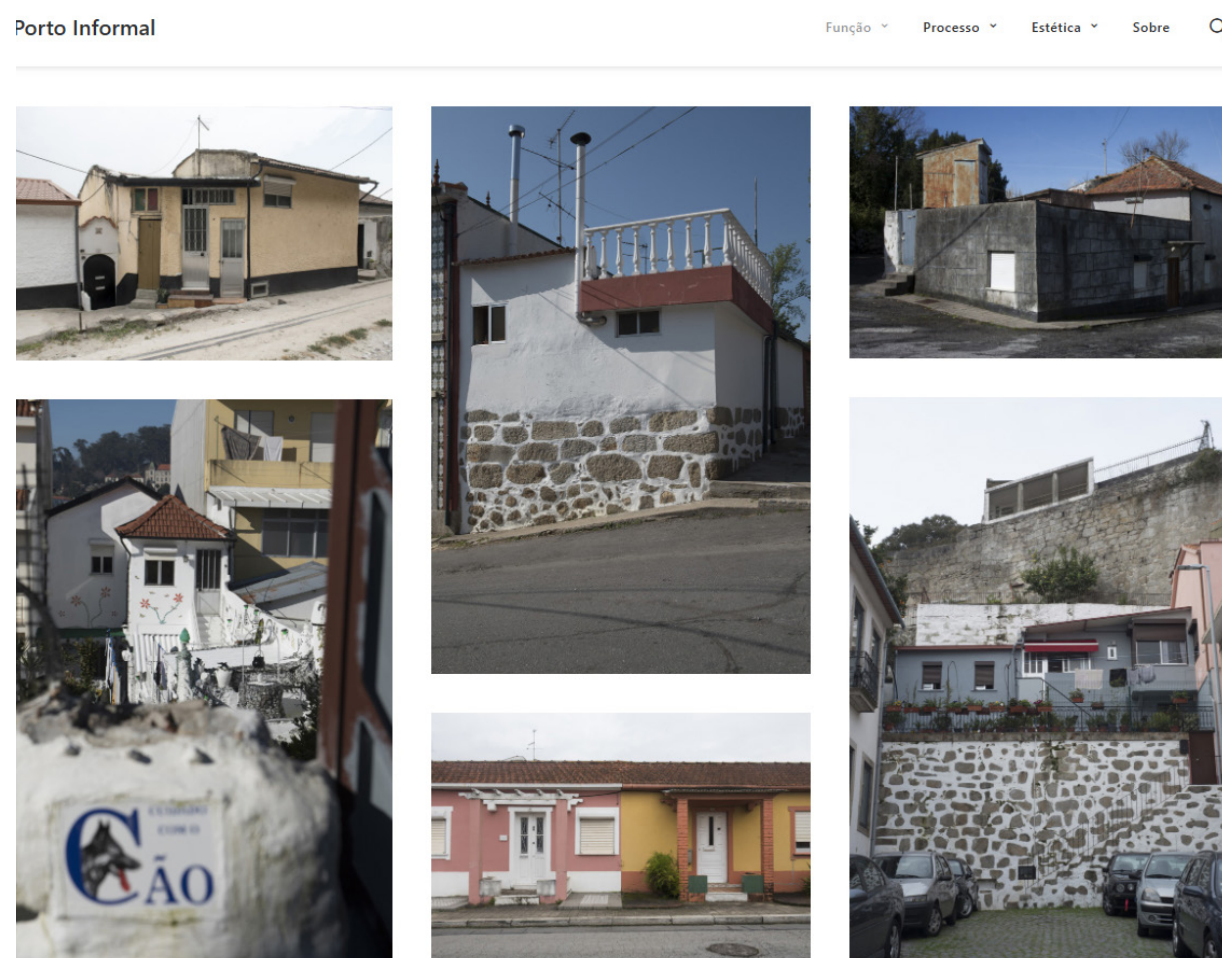


Figura 86. Captura de ecrã de uma página do site Porto Informal. www.portoinformal.pt

O repertório visual produzido no decurso da investigação constitui, possivelmente, o nosso contributo mais significativo para o conhecimento da cidade, assegurando o registo de ambientes e configurações urbanas pouco visíveis, pouco documentadas e em acelerado desaparecimento. Consideramos que são as imagens o contributo mais tangível e mais facilmente disseminável para o reconhecimento e a valorização da diversidade urbana de modos de habitar e produzir espaço desconsiderados.

Neste capítulo consideramos o trabalho de inscrição e disseminação do repertório visual, nas suas diferentes vertentes, no contexto de uma reflexão alargada sobre um conjunto de problemáticas associadas à representação e visibilização de alteridades. São ainda levantadas questões sobre o papel das imagens na ação política, nomeadamente enquanto meios de participação e sobre o potencial da estética para a produção de conhecimento e a emergência de comunidades. Na medida em que são apenas afloradas, estas interrogações têm um caráter exploratório, apontando possíveis direções de investigação.

5.1 ARQUIVO VISUAL

O primeiro vetor de disseminação do repertório visual foi a publicação online de um arquivo visual⁷³, cujo propósito é disponibilizar um conjunto de imagens que se configura simultaneamente como memória visual e como material passível de ser reconsiderado e mobilizado.

O principal objetivo da documentação foi assegurar o registo de possibilidades em desaparecimento. Moveu-nos a convicção de que o registo de possibilidades de produção e de relação alternativas é vital, num contexto em que os modos de produção dominantes e as relações humanas que induzem se apresentam como inevitáveis. No contexto de um sistema de tendência totalizante, no qual se vai tornando difícil ver e existir para além das lógicas da funcionalidade e da economia que constroem o quotidiano, cresce a necessidade de salvaguardar o registo de possibilidades efetivadas que possam nutrir a imaginação política.

Assim, o propósito do arquivo desdobra-se entre a documentação, o contributo para uma percepção alargada da cidade e da sua identidade e a possibilidade de as suas imagens constituírem matéria de apropriação. A percepção de uma cidade resulta sobretudo de processos da imaginação. Como Mirzoeff (2011) observa acerca da visualização da história, também a cidade é demasiado substancial, demasiado vasta e complexa, para ser vista e é por isso imaginada a partir de informações, imagens e ideias. As imagens do arquivo, enquanto aparências fixadas, são disponibilizadas no intuito de poderem integrar os

⁷³ www.portoinformal.pt

imaginários fluidos e dispersos que constituem as percepções da cidade. A partir de uma percepção expandida – que envolve o passado e o presente - a imaginação prospetiva pode equacionar um campo de possibilidades mais vasto. Um imaginário é, neste sentido, um inventário de possibilidades.

Assim, as imagens são propostas como matéria passível de ser apropriada e ativada por outros, seja nos imaginários mentais privados ou coletivos, nos quais possam articular novos sentidos; seja pela sua utilização noutros contextos; seja pelo seu uso em futuras elaborações visuais. Entre memória, percepção e imaginação, estas imagens encontrariam o seu pleno propósito como fio condutor entre tempos.

A organização do arquivo reflete as categorias ontológicas, processuais e estéticas descritas no capítulo 3, através das quais procuramos apreender o fenómeno da habitação informal, na sua diversidade. Ao escolher este formato de apresentação, expomos também uma ferramenta metodológica e propomos diversas formas de entender e de representar o universo da habitação informal. Estas formas apresentam-se apenas como possibilidades. O conjunto de imagens produzido para a exposição constitui outra possibilidade, bem distinta nos seus processos e nas dimensões do fenómeno que consegue conhecer.

No sentido de aumentar a visibilidade do arquivo digital e de propiciar possíveis interações com um público mais alargado, pretendemos que o futuro do arquivo passe pela sua ligação ou integração uma plataforma mais abrangente e com maior alcance.

5.2 OFICINAS

Os propósitos de expandir a percepção e de nutrir a imaginação coletiva estiveram também na origem da realização de um conjunto de oficinas propostas a estudantes das áreas do design e da arquitetura (figura 87). Neste âmbito, a função das imagens adquire uma dimensão pedagógica. Ao propor um repertório visual que dá a ver uma cidade desconsiderada, como contraponto às representações dominantes, procurou-se alargar o campo de referências visuais dos estudantes, mas também estimular um modo de percepção crítico e prospetivo, pautado pela atenção, pela curiosidade e pelo envolvimento, relativamente à cidade que habitam, assim como às imagens que dela se produzem, aos seus usos e consumos e à política da representação.

Na conceção da proposta das oficinas inspirou-nos o projeto Porto pelo Porto. No âmbito da apresentação de propostas de identidade gráfica para a cidade do Porto, o coletivo propôs um sistema para a construção coletiva e contínua de uma identidade gráfica mutável. Foi particular sugestiva a ideia de que a cidade pode “fazer da percepção atenta do seu quotidiano a melhor das pedagogias visuais e identitárias.” (Porto Pelo Porto). Foi igualmente inspirador o modelo dos Citizen Labs, propostos no âmbito do evento Future Places . Ao longo de sete edições, estes laboratórios de cidadania reuniram investigadores, estudantes e outros cidadãos em torno de propostas de investigação e criação na interceção entre os novos media e a cidadania.

As três oficinas que levamos a cabo - nas Faculdade de Arquitetura e de Belas Artes da Universidade do Porto e na Escola Superior Artística do Porto - incluíram um momento de apresentação da investigação e do arquivo visual, um momento de manipulação de imagens impressas com recurso à colagem e um momento de apresentação e discussão dos resultados e dos processos de criação.

A proposta de trabalho foi feita nos seguintes termos:

“O workshop propõe um exercício de interpretação do arquivo fotográfico da investigação, através de um exercício de colagem, em registo de improvisação. O conceito de contravisualidade (Mirzoeff, 2012) servirá de mote para estimular um olhar crítico e prospetivo sobre a cidade e o seu futuro, através de um exercício de colagem, em registo de improvisação”.

A opção por um exercício de colagem prendeu-se com as possibilidades que esta prática oferece. Amplamente explorada no contexto da criação artística, assim como, mais recentemente, no contexto da investigação (Rijke, 2023; Sanders & William, 2001) a colagem permite dinâmicas de improvisação rápidas e intuitivas, nomeadamente coletivas e possibilita o afloramento de dimensões menos conscientes do conhecimento, que podem posteriormente ser discutidas. Interessou-nos também propor um exercício com paralelismos com as práticas de habitação informal, no que diz respeito ao incremento, à justaposição, à mistura, à bricolage, trazendo assim mais um elemento de aproximação ao universo proposto.



Figura 87. Registo da oficina realizada na Escola Superior Artística do Porto em maio de 2023.



Figura 89. Colagem de Joana Silva e Túlio Filho, estudantes do Mestrado em Design da Imagem - FBAUP. Outubro 2023



Figura 88. Colagem de Mário Castro, estudante do Mestrado em Design da Imagem - FBAUP. Outubro 2023



Figura 91. Colagem de Francisca Balbontin e Pedro Alves, estudantes do Mestrado em Design da Imagem - FBAUP. Novembro de 2022



Figura 91. Colagem de Luiza Campos, estudante do Mestrado Integrado em Arquitetura - FAUP. Abril 2023

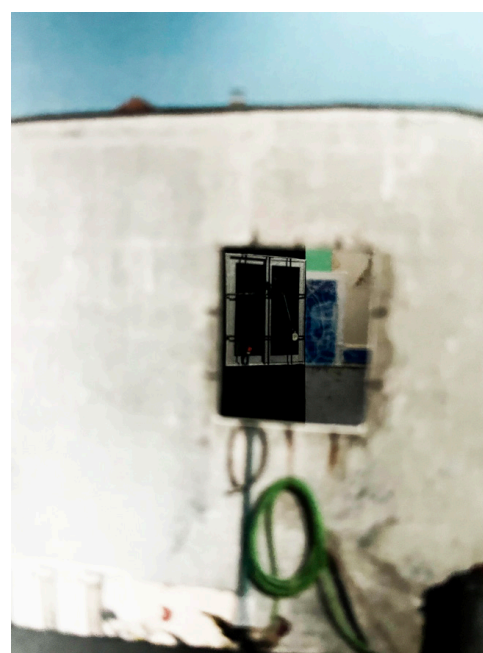


Figura 92. Imagens de Joana Silva, estudante do Mestrado em Design da Imagem - FBAUP. Outubro 2023



Figura 90. Colagem de Rentata Teixeira, estudantes do Mestrado Integrado em Arquitetura - FAUP. Abril 2023



Figura 94. Colagem tridimensional coletiva por estudantes da Escola Superior Artística do Porto. Maio 2023

O formato das oficinas foi sendo ajustado com base nas reflexões que se seguiram à realização de cada um deles. Afinamos o conjunto de imagens proposto, no sentido de chegar a um conjunto suficientemente aberto, diversificado e com uma dimensão adequada (Sanders & William, 2001). As dinâmicas foram revistas no sentido de encontrar um equilíbrio entre a liberdade de interpretação e a intencionalidade. O enunciado da proposta foi afinado para incentivar, para além da crítica, a prospeção de possibilidades.

As oficinas permitiram obter retorno sobre o repertório, sobre a sua receção e sobre a forma como este se presta à interpretação e à produção de sentido para além da visão da investigadora. As perceções e perspetivas dos estudantes, o seu retorno sobre as dinâmicas propostas informaram a reformulação do formato das oficinas assim como a elaboração da formulação visual que seria mais tarde alvo de exposição.

Perspetiva-se uma exposição das criações resultantes das oficinas.

5.3 EXPOSIÇÃO

A exposição - apresentada em março de 2024, nas galerias MIRA FORUM, em Campanhã - constitui uma síntese de caráter interpretativo, na qual se escolheu dar espaço às dimensões mais subjetivas do conhecimento adquirido durante a investigação. A produção da exposição contou com a curadoria do Professor Doutor José Carneiro - docente da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e especialista em fotografia e design da imagem - convidado a trazer um olhar externo a um conjunto de imagens já muito familiares à equipa de investigação.

A escolha do local da exposição foi bastante evidente. As galerias MIRA, nas quais se inclui o MIRA FORUM, situam-se numa localização muito próxima dos lugares em que se desenvolveu o caso de estudo e desempenham um papel singular no território de Campanhã, que para além da atividade cultural, tem também uma dimensão social, baseada numa relação de proximidade com a comunidade envolvente e num conhecimento profundo do território, sedimentado ao longo de uma década. A oportunidade apresentou-se na sequência de contactos anteriores com a diretora artística das galerias MIRA, Manuela Matos Monteiro, junto de quem pudemos encontrar aconselhamento e mediação junto da comunidade local, que reverteram para o trabalho de campo. As características físicas do espaço de exposição, antigos armazéns em granito, acolheram num ambiente cru, imagens com as quais se puderam criar ressonâncias e que fizeram sobressair os seus aspetos mais delicados (figuras 96 e 97).

Durante a conceção da exposição foi equacionado um formato no qual as imagens assumiam um caráter documental mais denotativo, mais orientado para a evidenciação de aspectos mais explícitos das realidades estudadas e em que se expunha também o processo de investigação. Optamos, no entanto, por permitir que as imagens, sem deixarem de documentar as realidades visitadas, se descolassem das suas dimensões mais explícitas e pudessem - através da metáfora, de reverberações entre imagens, de uma exploração estética da matéria - aflorar sentidos menos tangíveis da cidade informal. Esta opção complementa as metodologias empregues e os resultados obtidos com o arquivo digital, assim como com os artigos publicados, trazendo um tipo de conhecimento acessível às abordagens próprias do design e das artes visuais, que se traduz em formas de enunciação, também elas distintas, que vêm alargar o âmbito do conhecimento comunicado e dos públicos alcançados.

Intitulada A cidade sombra e o que nela brilha, a exposição visou, no seu cerne, expressar o sentido da ambiguidade que permeia os lugares representados, entretecendo imagens evocativas das condições de escassez e das práticas de cuidado que os conformam. O conjunto de imagens da cidade informal foi pontuado com imagens de outros territórios, que funcionaram como notas de contexto, sugerindo contrapontos e relações com dinâmicas externas. No contexto da exposição a cidade informal encontrou-se no centro, iluminada pelas imagens, enquanto as referências à cidade dominante tomaram um lugar periférico. A imagem da cidade que a exposição lhe devolve apresenta-se como contraponto à imagem

dominante da cidade destino, contrapondo uma cidade-obra (dos seus habitantes) a uma cidade-produto (concebida em gabinetes estratégicos). Inscreve-se, neste sentido, como exercício do direito a olhar (Mirzoeff, 2011).

O Professor Dr. Heitor Alvelos, professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade do porto, investigador, designer, curador e orientador desta tese, escreveu o texto da folha de sala, que aqui transcrevemos por nele revermos, a partir de outro olhar, a essência do trabalho que apresentamos e da intenção que nos moveu.

“As fotografias de Ana Miriam Rebelo são um convite a reconhecermos um outro Porto: um Porto frequentemente ofuscado por exercícios e estéticas de branding, de experiências, de turismo, de uma autenticidade traída pela tentação de ser produto de consumo, ou pela necessidade de o ser para sobreviver.

Quem habita o quotidiano do Porto conhece este outro Porto que Ana Miriam nos re-apresenta e convida a reconhecer, a legitimar e dignificar. E surpreendentemente, fá-lo precisamente evitando as armadilhas da fetichização e hiper-visibilidade que vão grassando por entre territórios contíguos. Não se trata aqui de romantizar o que entrevemos na penumbra que permeia as políticas urbanas cintilantes: trata-se sim de elevar o nosso próprio grau de exigência para com a nossa percepção da cidade, dissipando as expectativas redutoras, equivocadas, que têm pousado sobre termos como “criatividade” e “tradição”.

As imagens que compõem esta exposição documentam lugares, mas o olhar atento da autora acrescenta-lhes algo essencial: a evidência de que estes ecossistemas discretos possuem uma espécie de erudição irreduzível, intraduzível para linguagens transacionais - e consequentemente a consciência de que o ato fotográfico que neles pousa só pode ambicionar a ser um relance.

Será por conta desta irreduzibilidade que os lugares aqui documentados, honrados, ficam de fora do léxico iconográfico de primeira linha que a cidade propõe. Estes territórios não se deixam domesticar: permitem-nos apenas um vislumbre, uma vaga ideia da sua densidade enraizada, enrugada, cavada, labiríntica. Não lutam pelo protagonismo: transcendem-no. Por vontade própria, intuo, querem manter-se na penumbra. E ainda bem.” (Alvelos, 2024)

Esta última ação de disseminação do material visual da investigação, com maior visibilidade, num contexto aberto e próximo dos territórios estudados, num espaço de referência no contexto cultural da cidade, foi perspetivado como um momento de devolução - à cidade e às pessoas envolvidas na investigação (algumas das quais presentes na inauguração) - de uma matéria conhecida e interpretada a partir do ponto de vista que nos trouxe a investigação.

No âmbito da exposição, realizou-se uma chamada à participação através da qual se pretendeu, também por esta via, incentivar a observação atenta e uma interpretação crítica da cidade como formas de participação no seu devir. No contexto da exposição, a chamada foi feita nos seguintes termos:

“Esta exposição é também uma proposta de relação com a cidade, um convite à apropriação,

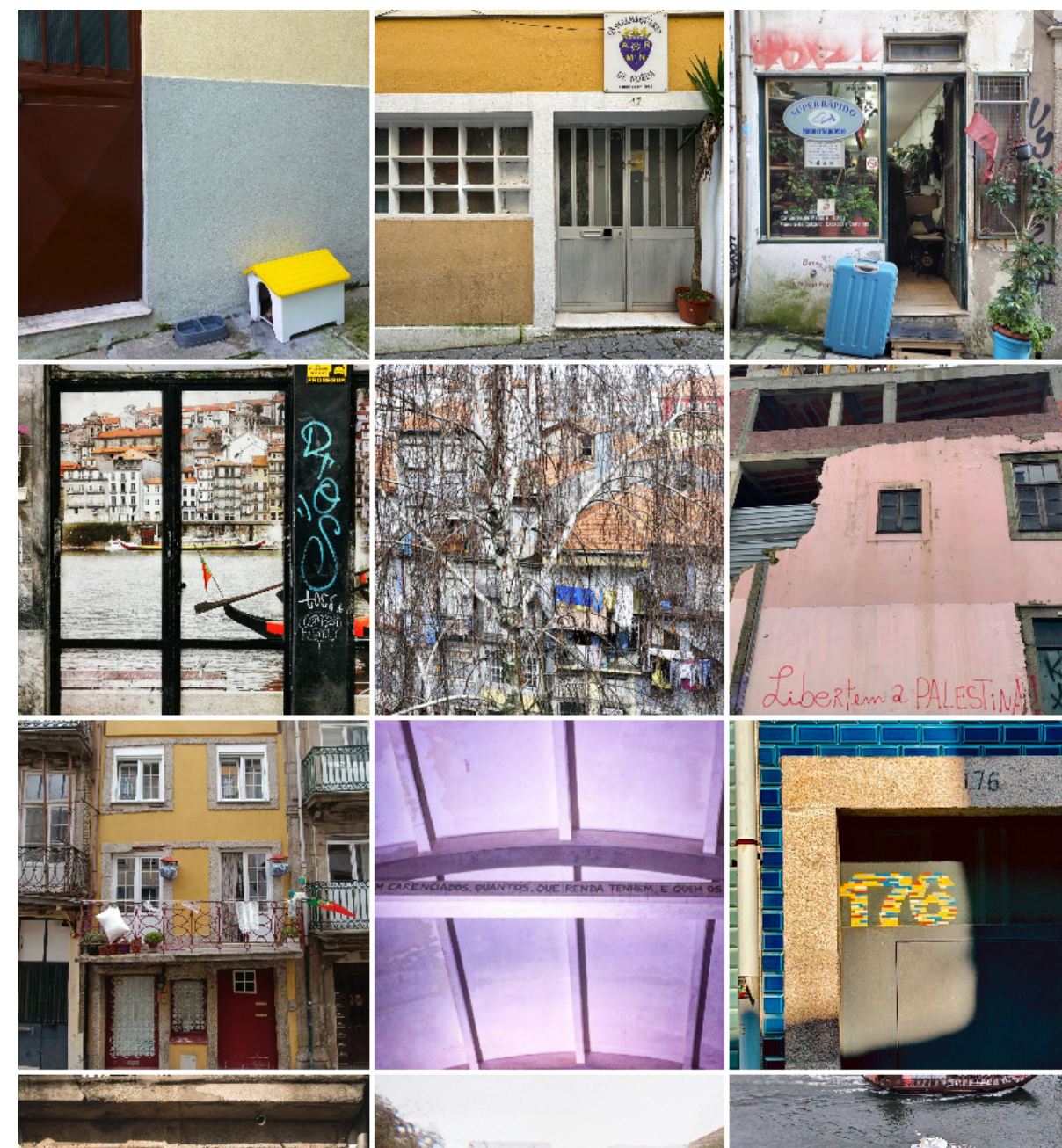


Figura 95. Captura de ecrã da página “Imagina Porto” onde estão publicadas as imagens enviadas para a chamada à participação



Figura 96. Vista parcial da exposição. Março de 2024. © Luísa Rosas/ MIRAFORM



Figura 97. Vista geral da exposição. Março de 2024. © Luísa Rosas/ MIRAFORM

enquanto exercício de participação na interpretação, na representação e no devir da cidade. Assim, convidam-se as/os cidadãs/ãos a observar a cidade e a participar nesta exposição com os registos visuais das suas observações, reflexões, encontros, diálogos.

Numa cidade profundamente transformada, onde podem as/os habitantes reconhecer significado, sentido e possibilidade? Que imaginários podem ser construídos, para além dos desígnios, das representações e das linguagens do mercado global?”

A chamada circulou também nas redes sociais, tendo tido uma adesão expressiva por parte de um conjunto de participantes diversificado. Uma seleção das imagens enviadas, que incluiu todos os participantes, foi integrada na exposição, durante a última semana, substituindo uma projeção da autora. As imagens participantes foram também publicadas online em páginas que continuam abertas à participação: Imagina Porto⁷⁴ e Chamada Cidade⁷⁵.

Durante o período da exposição foi ainda organizada uma conversa aberta, sob o mote da chamada à participação, iniciada com a visualização das imagens enviadas pelos participantes. Para iniciar esta conversa aberta ao público, foram convidados dois especialistas: o Professor Doutor Álvaro Domingues, geógrafo, professor na Faculdade de Arquitetura e coorientador desta tese, e a Professora Doutora Gabriela Vaz Pinheiro, Professora na Faculdade de Belas Artes, artista e curadora - ambos da Universidade do Porto. Foram igualmente convidados todos os participantes na chamada. Às intervenções dos especialistas e da autora da exposição, seguiram-se intervenções de outros participantes, que trouxeram perceções diversificadas sobre os lugares retratados na exposição, sobre práticas de apropriação do espaço por parte dos moradores e sobre as dinâmicas de transformação em curso na cidade, nas últimas décadas, permitindo um debate em que foram perceptíveis as tensões e o dissenso que atualmente suscitam estes temas.

5.4 REFLEXÃO

RECEÇÃO

Fotografar é apontar numa direção a considerar. No simples gesto de indicar, a fotografia concede atenção e apela à atenção pública. Expor ou publicar fotografias é transportar a aparências das coisas do seu contexto ordinário para contextos onde a sua presença pressupõe um juízo de valor: no mínimo, por bons ou maus motivos, a realidade que se indica merece atenção.

Porém, a fotografia não se esgota na indicação de uma realidade material. Para além da sua proverbial indexicalidade (Barthes, 2005) e da sua natureza de indício (Krauss, 1977), as imagens fotográficas dirigem numa determinada direção a construção de um imaginário que estabelecemos, nomeadamente, com lugares e cidades (Solà-Morales, 2002). Presentemente, a acumulação de indícios (ou indicações) fotográficos é uma componente crescentemente significativa da construção de imaginários sobre cidades e daquilo que comumente se designa como identidade. O repertório visual trazido por esta investigação pretende contribuir para o imaginário coletivo no qual se constrói uma identidade da cidade do Porto, mas também um conceito do que pode (ou deve) ser uma cidade. Visamos assim um imaginário identitário, mas também um imaginário político, este último, como veremos, mais difícil de adentrar.

À maneira de uma moldura, o enquadramento fotográfico distingue o que representa. Esse é também um dos sentidos do pitoresco, cujo significado etimológico designa algo considerado digno de ser pintado. Enquanto categoria estética que emerge durante o período romântico, o pitoresco vem reconhecer qualidades estéticas fora de uma conceção clássica do belo, sem que estas perturbem excessivamente o sujeito nas suas emoções, como é característico da relação que se estabelece com o sublime. Neste sentido, o pitoresco caracteriza-se também por uma certa forma de relacionamento com o visível, um olhar interessado, admirativo, até certo ponto curioso, mas descomprometido e nesse sentido distante.

O surgimento do pitoresco, enquanto manifestação artística, está associado a práticas que antecedem o turismo moderno, viagens empreendidas por uma burguesia emergente em busca de paisagens autênticas para registar, colecionar e expor no regresso a casa. Como não ver na categoria *instagramável*, como sugere Daniel Penny (2017), uma atualização do pitoresco? À distância do contemplador do pitoresco, o *instagramável* traz a aceleração contemporânea, numa relação em que as aparências oferecem pouco mais do que opacidade e em que, tantas vezes, as imagens devolvem ao observador um reflexo de si próprio.

Existe, nos lugares da habitação informal, uma dimensão mais leve, luminosa e surpreendente que pode facilmente ser percecionada como pitoresca. Preocupou-nos a possibilidade de

⁷⁴ https://www.instagram.com/imagina_porto/

⁷⁵ https://www.facebook.com/groups/7659950027371637?locale=pt_PT

as imagens que produzimos poderem - apesar das nossas intenções – contribuir para uma categorização estéril dos lugares documentados ou sugerir a quem as observa uma relação de mera curiosidade, de consumo rápido, ou mesmo de um certo divertimento.

Tivemos oportunidade, em diferentes conversas acerca das imagens expostas, de perceber que esse lado luminoso ia sendo mais facilmente apreendido do que o lado sombrio da cidade informal, sem o qual o significado político de que se pretendeu investir as imagens em grande medida se perde. Pareceu-nos detetar na receção das imagens uma frequente predisposição para a percepção do que nestes lugares é alegre e curioso e uma menor disponibilidade para os seus aspetos mais pesados e amargos, ainda que em outras conversas se tenha percebido uma apreensão mais completa do que pretendemos comunicar. Também nestes casos, parece existir uma predisposição ou uma condição prévia que permite que a dimensão política do trabalho seja percebida.

Em última instância, a imagem que cada um forma da cidade que se apresenta, será sempre resultado de uma sucessão de processos de representação, dos signos que na materialidade representam quem habita os lugares da habitação informal, aos significados de que os investimos através das imagens, à interpretação que delas faz quem as observa. Uma sucessão de imagens de imagens de imagens, produzidas por modos de ver distintos, resultantes de singularidades pessoais, mas também de tendências culturais. Interessa-nos identificar essas tendências, já que configuram o contexto em que as nossas imagens são interpretadas.

O facto de a dimensão luminosa da cidade informal ser mais facilmente acolhida contraria o pressuposto de que estes lugares são desvalorizados (ainda que a amostra não seja representativa nem em termos de diversidade, nem em termos quantitativos). Por outro lado, permite perceber o tipo de valorização para o qual já existe espaço no imaginário coletivo e identificar aquele cuja comunicação requer um esforço acrescido, porque é bem menos visível na ordem percetiva dominante. Esse valor - que é, por essa razão, de ordem política - constitui, como vimos, o cerne da investigação, o que significa que há à nossa frente um horizonte de trabalho, de revisão de estratégias e reformulação das produções visuais, no sentido de melhor evidenciar ou sugerir - conforme os contextos – o significado político que encontramos nas práticas e nas estéticas da habitação informal.

Além de apontar o valor político da habitação informal, todas as elaborações e atividades desenvolvidas a partir do repertório visual produzido procuram também propor um modo de relacionamento com a cidade enquanto ambiente construído, pautado pela atenção, pela imersão, o engajamento e a interrogação. Esta proposta inscreve-se como alternativa ao consumo rápido e distante dos lugares e das imagens, típicos dos roteiros turísticos, assim como dos *swipes* e *scrolls* nas redes sociais, encontrando inspiração no tempo longo do habitar e nas dinâmicas de permanência observadas durante o trabalho de campo. Como alternativa à distância, propomos o tempo.

Afastamo-nos de abordagens fotográficas deliberadamente distantes que tendem a retirar o observador da situação - o fotógrafo e por consequência, também o público – fazendo esquecer que fotografar é sempre, da forma mais literal, sugerir a outros um ponto de vista. Emancipando-se do corpo, a vista elevada adoptada neste tipo de abordagem omite

essa condição. As coisas aparentam ser o que são quando lá não estamos. É a autoridade de uma suposta objetividade que assim se procura, outras vezes um desprendimento desafetado. Nos antípodas desta abordagem, procuramos o conhecimento nos detalhes, na proximidade, nas costuras do quotidiano, na singularidade dos objetos e das pessoas buscando pontos de interceção, de implicação, de interrogação e de encontro e uma relação de reciprocidade. Ao propor este tipo de ponto de vista, é também um tipo de relação que se propõe.

Talvez por esta razão, as imagens apresentadas na exposição sejam quase sempre planos próximos, por vezes pormenores. Durante o processo de investigação notamos em diferentes momentos, que nos faltavam paisagens, planos mais afastados que permitissem estabelecer relações entre elementos distantes, ou mesmo entre a cidade informal e o contexto em que se insere. No entanto, como observa Mitchell (2002), a paisagem impõe o recuo para uma perspectiva mais ampla e segura, uma distância estetizante, uma espécie de resistência a qualquer implicação prática ou ética que a cena possa apresentar.

O olhar que interroga a cidade não se detém nas suas representações dominantes. Exerce o direito a olhar (Mirzoeff, 2011), a interpretar e representar nos seus próprios termos, a propor outros entendimentos, visões e modos de ver, recusando qualquer imagem que reduza a cidade à identidade fixa e empobrecida de uma marca e qualquer pretensão de autoridade para ver e dizer (Rancière, 2010) o que seja ou deva ser a cidade. Enquanto convite a olhar numa direção desconsiderada, as imagens que propomos são também um convite ao exercício do direito a olhar. Se através das suas práticas os habitantes da cidade informal tomam parte na construção da cidade material, ao exercer o direito a olhar, cada cidadão pode tomar parte na construção da cidade imaginada.

OS PARADOXOS DA (IN)VISIBILIDADE

Independentemente das intenções deste projeto, que efeitos poderá produzir a exposição da cidade informal, o gesto de a deslocar da penumbra onde se produz para um contexto onde a iluminamos? Os direitos a ver e a ser visto, a falar e a ser ouvido são constantemente reclamados e exercidos por pessoas e comunidades marginalizadas, assim como pelos discursos contra-hegemónicos que apresentam visões e projetos alternativos. É nesse sentido que Mirzoeff (2011) traça uma história da contravisualidade, iluminando um património político que ao longo dos séculos se mantém na penumbra da história.

No entanto ser visto é também estar exposto e ser vigiado, como demonstra Foucault (2013). Ao expor estes lugares – ainda que essa exposição seja bastante limitada, tanto no seu alcance como, deliberadamente, na quantidade e qualidade da informação que se escolhe não revelar – não podemos deixar de considerar os eventuais impactos negativos que em diferentes contextos, a exposição possa causar a realidades e fenómenos nos quais se identifica um potencial para a construção de alternativas. Ao apontar um “valor escondido”, estamos também a sinalizar um território estético e simbólico passível de

ser disputado pelos discursos dominantes. A visibilidade dos fenómenos que ocorrem à margem da racionalidade capitalista é também a primeira condição para a sua assimilação por essa mesma racionalidade e para a neutralização do seu potencial subversivo.

Em termos muito concretos, note-se, por exemplo, como a valorização das ilhas do Porto, a sua perceção como lugares de autenticidade e o seu carácter pitoresco, têm contribuído para a sua mercantilização e de forma paradoxal, para o esvaziamento das qualidades às quais se associa essa autenticidade. Ao mesmo tempo, as características que as colocavam em contraponto aos modos de habitar hegemónicos desaparecem. As imagens têm uma função central, mas também as palavras – como autenticidade, alojamento local, arquitetura típica – que colam às realidades etiquetas promocionais que as anunciam como produtos de consumo. Poderão os périplos turísticos alternativos que há já vários anos são propostos no Porto, contribuir para que a cidade que valorizam e expõem venha a ser gentrificada? É o próprio exotismo das estéticas informais, a sua condição de exterioridade, que coloca o seu potencial subversivo sob a ameaça do pitoresco e os lugares em risco de serem convertidos em novos produtos turísticos.

Haverá vantagens na invisibilidade? Foi sempre na sombra que a cidade informal se desenvolveu. Nas margens sociais e territoriais, mas também como vimos, nos interstícios. Perto, apesar de tudo, da centralidade industrial e dos serviços desempenhados, durante muito tempo, por uma mão de obra pobre sem meios de deslocação próprios. A ilhas são um exemplo paradigmático de segregação espacial no coração da cidade (Rodrigues, 2015).

As práticas de habitação informal podem, até certo ponto, ser incluídas na categoria das táticas quotidianas identificadas e descritas por Certeau (1998). Astúcias, estratagemas, através dos quais os utilizadores de sistemas formais como a cidade planejada, um idioma ou um livro, os apropriam pelos modos utilização que inventam, subvertendo as suas regras e moldando-os à sua conveniência. Estas práticas discretas, ou mesmo furtivas, partilham estas qualidades com as práticas da habitação informal (nas quais se incluem numerosas intervenções clandestinas). É de forma discreta e continuada e não de modo disruptivo, que os habitantes da cidade informal se inscrevem na cidade e no quotidiano, tomando parte em desconformidade com a ordem instituída por uma certa partilha do sensível.

Num outro importante sentido, a invisibilidade da habitação informal reside na sua natureza desenquadrada, indefinível e por isso irreduzível. Neste sentido, a própria designação de informal – que usamos à falta de melhor termo – resulta de uma tentativa de classificação que não domina o que procura designar. Esta característica mantém o fenómeno numa posição de relativa invisibilidade, de marginalidade, mas também de resistência. Não se pode dominar o que não se consegue discernir, explicitar, nomear. O significado político das práticas e das estéticas assim designadas emerge, também, do facto de não terem enquadramento numa ordem totalitária, de por isso lhe escaparem e pela sua existência a desautorizarem.

A informalidade pode ser entendida como uma categoria do restante, para a qual são remetidas construções e configurações espaciais que não encaixam nas categorias estabelecidas. A este tipo de categoria, também é comum dar o título de ‘diversos’ e é de facto a diversidade e a singularidade que melhor caracterizam os territórios da habitação

informal. Lefebvre faz notar o valor dos resíduos, afirmando que os vazios são também os lugares de possível. É também neste sentido que Solà-Morales (2002) reconhece no *terrain vague* - enquanto território improdutivo, esquecido, externo à lógica urbana - o sentido da liberdade da expectativa.

Ao procurar clarificar e nomear o fenómeno - de certa forma dominá-lo – estaremos de alguma forma a enfraquecer o seu potencial de resistência? Como colocar esta outra imagem da cidade no espaço discursivo evidenciando o valor que lhe encontramos sem favorecer o seu esvaziamento? No domínio dos signos, da comunicação e do discurso, a visibilidade é uma condição indispensável. O grau de exposição é, no entanto, modulável. É possível manter segredos, usar códigos, até mesmo conspirar. Na luta pela visibilidade, muitas intenções transformadoras parecem esgotar-se no desafio das estruturas dominantes sem, no entanto, provocarem alterações. Num contexto em que a visibilidade é tão determinante, terá um discurso que não lute por visibilidade, meios de transformação ou relevância política? Será possível transformar por baixo, silenciosamente, através de ações discretas, mas reiteradas? Estas questões, suscitadas pela investigação, afiguram-se-nos agora centrais, para além do trabalho que desenvolvemos, no contexto alargado do pensamento estratégico de uma resistência transformadora (Barata, 2022).

PONTO DE VISTA E MODO DE VER

Os modos de ver e de imaginar são inevitavelmente pessoais e simultaneamente enquadrados por percursos culturais e sociais. Os modos de ver dos etnógrafos devem ser interrogados (Pink, 2021), assim como, acrescentamos, qualquer outra forma de representação de realidades outras, sendo que uma representação do outro contém sempre, em alguma medida, uma representação de si. A reflexão sobre os modos de ver e de representar é de resto uma tarefa central dos estudos de cultura visual e desejavelmente, também da fotografia. Assim, esta tese não poderia deixar de refletir sobre esta dimensão, que abordarei na primeira pessoa.

As representações da cidade informal produzidas no contexto desta investigação são necessariamente contaminadas pelas minhas subjetividades, assim como pelas minhas pertenças sociais e respetivas sensibilidades e modos de ver. É a partir de uma posição singular que partilho com outros o contexto de uma cidade e de um tempo, que testemunho e vivo as transformações recentes que me moveram a empreender esta investigação.

Segundo Marc Augé (2005, p. 12): “(...) toda a etnologia pressupõe um testemunho direto de uma atualidade presente” acerca do qual nos podemos interrogar “sobre qualidade da sua observação e sobre as intenções, os preconceitos e outros fatores que condicionam a produção do seu texto...” Procurei fazê-lo interrogando a posição a partir da qual olho e represento a cidade informal: uma posição externa, em termos espaciais e sociais, já que não habito estes territórios nem ocupo a posição social que caracteriza a população que neles vive; ao mesmo tempo uma posição interna no que diz respeito ao contexto da cidade,

que é a nossa, partilhando com os habitantes da cidade informal uma certa identidade de lugar. É a partir dessa posição que a minha experiência enquanto habitante da cidade - bem distinta da que observei - encontra eco na ambivalência da habitação informal. Entre a ligação afetiva de sempre e a violência das transformações testemunhadas nas últimas décadas, a exposição que apresentei - enquanto elemento mais subjetivo do conjunto dos resultados da investigação - é também expressão de uma procura pessoal: que forma dar a essa vivência emocional, às preocupações e à revolta que a permeiam, que possa reverter para um outro projeto de cidade?

Pode argumentar-se que os resultados desta investigação projetem, nas práticas e estéticas da habitação informal, formas de resistência que insistentemente se procuram, fazendo-as representar valores que se defendem. Importa, neste ponto, inscrever esta procura numa sensibilidade coletiva, contextual e contemporânea e sublinhar a sua relevância enquanto sintoma social e político. Como nos diz Solà-Morales, em *Terrain Vague* (2002), procuramos refúgio nas margens da cidade quando esta nos oferece uma identidade abusiva, uma homogeneidade esmagadora. Estes são sintomas perceptíveis na cidade contemporânea.

As imagens produzidas são resultado dessa procura, mas também do encontro que busquei com a cidade informal, na escuta dos moradores, numa observação sustentada e na disponibilidade que procurei manter na relação com os sinais e indícios inscritos nos lugares e nas suas dinâmicas. Porque a minha identidade e o meu percurso condicionam a minha perspetiva sobre os territórios estudados, a procura de um posicionamento que me permitisse ver de outro modo (e assim ver o que antes não via) foi uma parte essencial desta investigação. Esta é, de forma muito literal, uma tarefa central da fotografia. Procurei posicionar-me em espaços de interceção, onde a minha condição pessoal me permitisse encontrar a alteridade dos lugares, nas conversas com os moradores e na experiência estética dos lugares. Se olharmos as aparências como imanências e as usarmos como espaços de mediação, a experiência estética proporciona um espaço de reciprocidade (Carlson & Berleant, 2004). Procurei encontrar na aparência e na estética das coisas, pontes para o que nelas se manifesta.

As imagens, como as palavras, podem servir de elos numa cadeia de equivalências (Laclau & Mouffe, 1985) cujas pontas deixam de se reconhecer. Sendo a equivalência inerente ao signo, a comunicação implica deslocamentos de sentido que frequentemente abandonam o referente. Assim, frequentemente, as imagens desligam as aparências da sua origem, das suas razões profundas (como acontece também com os objetos patrimonializados (Domingues, 2012; Solà-Morales, 1998) - libertando-as assim para serem suporte e veículo de outra coisa. Procurei vigiar essa ligação à origem. Consciente da inevitável projeção dos meus próprios anseios e afetos na realidade que observei, procurei olhá-la sempre com curiosidade, orientando-me pelo programa que segundo Rancière caracteriza o regime estético das artes: “identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstruir mundos a partir de seus vestígios (...)” (2010, p. 37).

IMAGENS COMO PONTES

Se a imagem fotográfica tem sido agente de desmaterialização da arquitetura, secundarizando o seu valor de uso e convertendo-se assim num elemento crucial de processos de mercantilização (ver capítulo 1), constitui também uma ferramenta de investigação e de comunicação que permite, ao invés, assegurar uma importante ligação à materialidade e servir práticas que visam uma cultura de participação e de cuidado como alternativa à cultura do consumo. No espaço que Lefebvre designa como representacional (1992), é através de imagens e símbolos que habitantes e utilizadores da cidade, assim como alguns artistas, escritores e filósofos, transformam e apropriam o espaço pela imaginação. Neste sentido, a cultura visual pode funcionar como uma importante ferramenta de participação na produção do espaço urbano.

Observa-se, na atualidade, uma utilização corrente da dimensão visual de objetos e corpos como dispositivo de opacidade, ou mesmo de logro, que ofusca ou dissimula outras dimensões, frequentemente problemáticas ou, pelo contrário, preciosas, como uma fachada ou uma máscara podem fazê-lo. As críticas a um fenómeno de estetização generalizado, ligada sobretudo à cultura do consumo, dão conta do crescimento destas dinâmicas e da sua centralidade no contexto de capitalismo neoliberal (Lipovetsky & Serroy, 2015). Constatar a prevalência contemporânea deste tipo de utilização da dimensão estética não deve, no entanto, encobrir o seu valor enquanto modo de investigação da experiência humana (Lehtinen, 2020) e da experiência estética como conhecimento. É este sentido que leva Baumgarten - na origem da estética enquanto disciplina filosófica - a defini-la como uma gnoseologia. Superfícies e aparências são também pontes, peles, pontos de contacto, que nos permitem conhecer realidades outras. Assim, atualmente, a estética é uma dimensão da realidade simultaneamente exacerbada e desconsiderada, frequentemente depreciada no discurso crítico e frequentemente uma experiência empobrecida.

Apesar da sua singularidade enquanto experiência, a estética é, também, um campo no qual é possível encontrar “figuras do comum, da partilha e da ressonância” (Fonseca, 2023), que se manifestam nas atmosferas que ligam os diversos elementos de um determinado ambiente (sem esquecer os sujeitos, ou agentes, que os experimentam) assim como na emergência de sensibilidades comuns. As condições ambientais que partilhamos, ao viver numa mesma cidade e as sensibilidades partilhadas que emergem da vivência das suas transformações são comunidades que podem tomar forma em imaginários coletivos férteis. Foi também na senda desse encontro que esta investigação foi conduzida.

Conclusão

Esta investigação teve como principal objetivo contribuir para a expansão do imaginário identitário e político da cidade do Porto, através da documentação e interpretação de territórios que designamos por “cidade informal”. Face ao estreitamento do conceito de cidade que tem orientado o desenvolvimento do Porto nas últimas décadas e à onipresença de uma identidade prescrita que ignora a sua diversidade, sentimos a necessidade de trazer representações e entendimentos que contribuam para o alargamento da percepção da cidade e das suas possibilidades de desenvolvimento.

O carácter contextual do valor que esta investigação identifica na cidade informal exigiu uma análise das problemáticas face às quais foi intuído. Abordando-as a partir de diferentes aspectos da sua expressão visual, exploramos as relações entre a transformação da cidade material, a disseminação de novas linguagens estéticas nas ruas da cidade e as representações visuais que projetam a cidade enquanto produto de consumo. Esta frente de trabalho permitiu esclarecer a relação entre a hegemonia de uma representação identitária de natureza promocional e a naturalização de um modelo de desenvolvimento intrinsecamente segregador, dado que tem por base uma racionalidade competitiva.

Através da análise de impactos negativos das transformações que marcaram a cidades nas duas últimas duas décadas, foi possível sintetizar um entendimento do problema enquanto processo de alienação, que se desdobra em duas vertentes: uma dinâmica de despossessão - mais concreta e generalizada e mais presente no debate público - que exclui grande parte dos habitantes do usufruto da cidade e da participação no seu devir; e uma dinâmica de estranhamento - menos tangível e mais subjetiva - caracterizada pela perda de reciprocidade e de reconhecimento entre os cidadãos e o ambiente que habitam. Ao designar o problema como um processo de alienação pretende-se vincar o sentido da separação que decorre, por um lado, de dinâmicas de segregação espacial e económica, da crescente privatização da cidade e da consequente espoliação do cidadão comum e, por outro lado, de um processo de transfiguração da cidade no qual não se toma parte. Esta proposta de entendimento constitui um dos contributos da tese.

Através de uma abordagem etnográfica que consistiu, essencialmente, na documentação visual e no registo de testemunhos de residentes dos lugares investigados, foram recolhidos dados cuja interpretação, apoiada em literatura relevante, permitiu explicitar os contributos da habitação informal para a expansão do imaginário identitário e político da cidade. Sintetizados nos próximos parágrafos, estes decorrem, no essencial, de modos de produzir e habitar o espaço urbano que constituem, no contexto atual, possibilidades de participação, apropriação e cuidado que divergem fundamentalmente do modelo dominante.

Um destes contributos decorre da condição ambivalente dos lugares estudados, simultaneamente espaços de exclusão e de possibilidade. A condição marginal destes lugares possibilita - e em certa medida exige - práticas de habitar e de produzir espaço público, caracterizadas pela participação e pelo cuidado, que representam, num contexto alargado, possibilidades que expandem o imaginário político.

Outro contributo reside nas dinâmicas de apropriação e de pertença que caracterizam a vivência e a produção destes lugares. Consideramos que estas dinâmicas podem contribuir

para combater carências contemporâneas decorrentes de processos de despossessão e de estranhamento e inspirar um projeto de reapropriação do espaço que, para além da redistribuição dos recursos, implique também uma repartição das formas de participação no comum e uma reconfiguração do espaço público enquanto representação da pluralidade e da comunidade inerentes à cidade.

Ao evidenciar - de forma particularmente clara - a importância das dinâmicas de permanência na produção do carácter dos lugares, a habitação informal contribui também para demonstrar as limitações de uma conceção de património que se limite à materialidade e para legitimar o valor patrimonial das práticas de habitação e produção do espaço. Esta evidenciação fornece ainda argumentos para pôr em causa os processos de mercantilização do património arquitetónico que esvaziam dos centros históricos das dinâmicas de habitação que os legitimam enquanto construção e representação coletiva continuamente renovada.

Perante o declínio destes modos de habitar e a inevitável transformação dos lugares por eles caracterizados, esta tese defende que estes sejam valorizados enquanto património político, passível de ser mobilizado para imaginar a cidade futura.

Para além do esclarecimento destes contributos por via de um processo analítico, a investigação visou também produzir e disponibilizar um repertório visual que pudesse, simultaneamente, documentar um património em desaparecimento, e nutrir, num sentido prospectivo, o imaginário identitário e político da cidade. Este é, a nosso ver, o contributo mais relevante da investigação, uma vez que disponibiliza um material aberto, passível de ser interpretado e mobilizado. Este repertório foi alvo de disseminação, sob a forma de um arquivo visual, de uma exposição e de um conjunto de oficinas nas quais se propôs a sua interpretação e manipulação. Cada um destes meios de disseminação propõe formas de interpretação distintas do repertório visual resultante da investigação.

LIMITAÇÕES E POSSIBILIDADES DE DESENVOLVIMENTO

Esta investigação foi oficialmente iniciada em junho de 2020, num momento em que se viviam ainda os primeiros meses da pandemia de covid-19. As restrições impostas pelos períodos de confinamento impactaram o desenvolvimento da investigação de modo difícil de estimar. Desde logo, reduziram o tempo disponível para a investigação, devido, sobretudo, à necessidade de assumir responsabilidades familiares acrescidas e ainda a períodos de interrupção total causados por doença, tanto da investigadora quanto dos seus familiares mais próximos. Embora esse tempo tenha sido posteriormente recuperado com o prolongamento do período dedicado à investigação, é inegável que os constrangimentos impostos durante o período de confinamento obrigatório alteraram o decurso da investigação. A necessidade de confinamento implicou o adiamento do trabalho de campo e em particular os contactos com residentes dos territórios estudados, obrigando a uma revisão do plano de trabalhos. Perante os constrangimentos, a primeira fase da investigação foi dedicada à leitura de bibliografia e à investigação online, não tendo

sido possível ir confrontando esta frente de trabalho com a observação quotidiana dos fenómenos, prática que procuramos manter, sempre que possível. Procuramos colmatar essa limitação mais tarde, com períodos intensamente dedicados ao trabalho de campo. No entanto, não é possível aferir em que medida estes constrangimentos impactaram os resultados⁷⁶.

Consideramos que as limitações mais significativas deste estudo dizem respeito à quantidade e diversidade de dados recolhidos. Para além do impacto da pandemia de covid-19, esta limitação deve-se ao facto de ter sido a autora da tese a única responsável pelo trabalho etnográfico. Este aspeto pode, no entanto, ser mitigado por via de uma abordagem participativa, como a que se ensaiou já no final da investigação, com a chamada à participação feita no contexto da exposição, mas também no seu início, com a recolha, junto de contactos pessoais, de registos de subversões da marca “Porto”. Neste sentido, equaciona-se dar continuidade a esta abordagem em futuros projetos de investigação, contribuindo também para estimular práticas de observação atenta e crítica do espaço público e a participação cidadã na produção de imaginários coletivos que representem a cidade contemporânea na sua diversidade, nas suas tensões e nos seus contrastes. Esta abordagem permite, também, uma perspetiva mais ampla que pode oferecer esclarecimentos sobre a representatividade dos resultados desta investigação. Multiplicar os pontos de vista contribui para a redução das limitações inerentes aos percursos pessoais e às pertenças sociais dos investigadores e potencia a interferência entre perceções distintas, enriquecendo a análise.

O trabalho de prospeção levado a cabo na fase exploratória desta investigação permitiu identificar diferentes formas de habitação informal no que diz respeito aos seus processos de produção, nomeadamente a construção de raiz, os acrescentos, a personalização (através da alteração de estruturas formais e da ornamentação) e a apropriação de espaço público. Seria relevante realizar estudos de caso focados em cada uma delas, aprofundando o conhecimento sobre as suas especificidades e comparando-as entre si.

Foram também identificados diversos territórios cujas singularidades são merecedoras de casos de estudo próprios, todos eles passíveis de fornecer contributos para expandir um imaginário identitário que possa refletir a pluralidade inerente à cidade. Falamos, nomeadamente: de Azevedo de Campanhã, com características associadas à ruralidade em coexistência com atmosferas de periferia urbana; bairros de habitação popular transformados ao longo de várias décadas pela apropriação dos habitantes, nomeadamente certos Bairros de Casas Económicas construídos durante o Estado Novo; áreas de génese informal, cuja expressão estética é muito diversificada e nem sempre muito distinta da arquitetura formal; os vastos territórios da arquitetura genérica de baixo

⁷⁶ Algumas reflexões pessoais sobre este período de incerteza e revisão de estratégias foram publicadas na em “Tigers in Zoom Cages” publicação digital editada por estudantes do Doutoramento em Design (UP/UA). Esta experiência inédita motivou ainda a organização de um encontro online entre estudantes de Doutoramento com vista à partilha de experiências, estratégias e metodologias de investigação em contexto de pandemia. Este encontro foi posteriormente relatado e analisado num artigo coletivo, publicado em 2022. As hiperligações para os textos encontram-se em anexo.

custo - nomeadamente bairros de habitação pública - nos quais se observam dinâmicas de apropriação por parte dos habitantes, que sobressaem pelo contraste assim como, parecem, pelo seu caráter pontual. É possível identificar, nestes territórios, formas prevalentes de habitação informal, pelo que seria pertinente associar o estudo destes territórios ao estudo das especificidades das tipologias de habitação informal que os caracterizam. Estes casos de estudo constituem, assim, vias pertinentes de investigação futura.

Este estudo, assim como as suas conclusões, caracterizam-se por um caráter marcadamente local. Investigamos um contexto específico e ainda que, inevitavelmente, tenha sido necessário contextualizar os fenómenos observados no âmbito de dinâmicas globais, não procuramos generalizar as conclusões nem mesmo sugerir paralelos com outros contextos. Acreditamos, no entanto, que será relevante averiguar a existência de tais paralelos, nomeadamente através de estudos comparativos com outras cidades europeias sujeitas a processos de gentrificação e turistificação semelhantes aos que se verificam na cidade do Porto. Neste tipo de contexto, no qual escasseiam e se reivindicam possibilidades de participação cidadã na produção das cidades, seria relevante perceber que outras formas (vestigiais, resistentes e emergentes) toma a habitação informal e que relações se possam eventualmente encontrar entre estes fenómenos e as dinâmicas de mercantilização e globalização das cidades. A criação de uma rede internacional de investigação sobre espaços e práticas de informalidade na produção do espaço urbano seria uma forma de viabilizar a documentação, análise e comparação de dinâmicas em desaparecimento assim como fenómenos emergentes.

No contexto do Porto, consideramos urgente documentar as transformações decorrentes de projetos de regeneração urbana de grande escala, nomeadamente na freguesia de Campanhã, na qual se verifica maior prevalência de lugares e práticas de habitação informal. A revolução urbanística anunciada pela Câmara Municipal para o território onde se insere o nosso caso de estudo promete deixá-lo irreconhecível. Na atual conjuntura política e económica, a reabilitação urbana é indissociável dos processos de gentrificação. A escassez crónica de habitação pública e a ausência de mecanismos de regulação do mercado da habitação empurram inevitavelmente as populações mais vulneráveis para os contextos mais desfavorecidos. A necessária reabilitação do tecido habitacional, a explosão de construção nova justificada com a crise da habitação e a construção de novas infraestruturas e equipamentos trarão outras classes de habitantes com os seus próprios modos de habitar, anunciando-se, a curto prazo, uma alteração profunda da configuração física e das dinâmicas sociais que têm caracterizado este território.

A construção da linha de caminho ferro de alta velocidade irá implicar a demolição do Bairro da Agra, erradicando um lugar cuja existência terá decorrido, por um período relativamente breve, à margem da atenção e da história da cidade e sobre a qual existem muito poucos registos. Para quem se vê expropriado e removido, e testemunha a destruição do lugar que habitou, por vezes durante toda a vida, a documentação destes processos e da história do lugar pode significar algum tipo de reconhecimento do valor que se destrói. Se realizada atempadamente, a documentação pode contribuir para a visibilização dos problemas enfrentados pelos residentes e apoiar a luta que se anuncia pelas compensações que lhes são devidas. Esta documentação é relevante também para a história da cidade

e conseqüentemente para o seu futuro. O resgate da memória de formas de habitar e construir que configuram alternativas ao modelo dominante é uma dimensão importante da afirmação de uma contravisualidade que vise a transformação dos modos de produção da cidade.

O papel da cultura visual como ferramenta de participação na produção do espaço urbano - seja através de práticas de observação crítica, seja através da produção de imaginários coletivos - foi abordado no capítulo 5, a partir de uma reflexão sobre as imagens produzidas, os seus modos de disseminação e as propostas de interação que levamos a contextos letivos. Esta reflexão tem simultaneamente um caráter exploratório, abrindo vias de indagação sobre o papel das imagens na ação política, na produção de conhecimento e na emergência de comunidades. Este é um campo de investigação que consideramos de grande relevância e oportunidade, ao qual consideramos ter trazido, no contexto desta tese, mais questões do que propostas. Esta configura-se, assim, como uma via pertinente para futuras investigações.

NOTA FINAL

No dia em que termino a escrita desta tese, chega-me uma imagem que de repente me imobiliza. Uma longa fila de homens voltados para a parede, em posição de serem revistados, numa rua de Lisboa. São dezenas de pessoas. O fim da fila não é visível. É a Rua do Benfornoso, na zona do Martim Moniz, conhecida pela presença expressiva de uma comunidade migrante originária do subcontinente indiano. Não se trata do desmantelamento de um qualquer cartel, nalgum outro país onde imagens como esta são comuns. Apenas uma operação de prevenção criminal em Lisboa, que resultou na prisão de duas pessoas, por posse de drogas e porte de arma branca.

Se a globalização gera fenómenos de homogeneização, pode simultaneamente trazer diversidade aos contextos locais, pela convivência de pessoas oriundas de diversas culturas. O Porto é disto um exemplo expressivo, cuja diversidade étnica era, há apenas algumas décadas, particularmente reduzida. No entanto, esta diversidade tem vindo a gerar anticorpos cada vez mais nervosos na sociedade portuguesa. É inquietante perceber - nas agendas políticas e na perceção pública - que a diversidade é percebida como uma ameaça e que o medo ilude a perceção da desigualdade como causa fundamental de movimentos migratórios globais, assim como de tensões e desequilíbrios que se expressam a nível local. A emergência de um sentido de lugar global (Massey, 1991), enquanto integração local e singular de dimensões globais, no qual a permeabilidade não seja entendida como vulnerabilidade, parece hoje bem distante da realidade.

Perante o agravamento dos sintomas que motivaram esta investigação (que começou a ser delineada em 2017) e a escalada da agressão que quotidianamente se constata - a acumulação perante a escassez, o cansaço perante a abundância, a dança quotidiana entre a sedução e a exclusão, a destruição de lugares habitados, a construção desenfreada e

cega, sem sentido de futuro ou de comunidade – o sentimento de ambivalência persiste, entre a revolta e o afeto, e a interrogação repete-se: que sentido dar ao conhecimento, que caminho dar à inquietação, que forma dar ao pensamento que possa contribuir para a construção de um futuro melhor?

Esta investigação pretende ser uma forma de participação na construção de uma cidade mais diversa, mais inclusiva e mais justa, com a consciência de que esta construção se faz também – e cada vez mais – através da produção de imagens e discursos. “Poderá não parecer muito” como nos diz Pedro Bandeira no seu livro “O Mundo às Costas” (2022). Não é muito, e o avanço aparentemente inexorável do absurdo questiona a pertinência do esforço. Mas esta investigação tem outra razão de ser. É também um reflexo, uma forma de autopreservação, uma procura de refúgio. Uma reação à violência e ao absurdo, em certa medida um recuo, uma abertura para dentro. “Como se aquilo que nos é mais próximo fosse mais facilmente compreensível” (Bandeira, 2022), procurei sentido no que me é próximo: familiar, quotidiano, visível. E ao mesmo tempo esquivo, espantoso, outro. Na materialidade, no chão, no imediato e no que neles se oculta. Por isso a cidade informal tem sido, para mim, na privacidade da minha experiência da cidade, o bálsamo e o antídoto que a tese propõe.

A Cidade Sombra e o que nela brilha

Imagens da exposição

Nas páginas seguintes apresentamos o conjunto de imagens que constitui a exposição “A cidade sombra e o que nela brilha”, inaugurada em Fevereiro de 2024, no MIRA Forum, no Porto.

As imagens das três últimas páginas, acompanhadas de pequenos textos, foram expostas em mesas. As restantes nas paredes do espaço.

Incluimos ainda registos da exposição.





























Um resquício

Campanhã 2011- 2024

Já só lá vivia um casal de idosos quando este conjunto de casas foi comprado. Era deles o barraco que fotografei há mais de dez anos, onde tinham coelhos e galinhas. Contou-me a senhora que o engenheiro que comprou as casas foi compreensivo e acedeu ao pedido do marido para que lhe deixasse um bocadinho de horta. Ali ficou uma ilha verde rodeada de cimento, uma galinha e algumas plantas. Já só uma das casas serve de habitação permanente à última residente. As restantes são alojamento local.



Um canteiro

Campanhã 2022

Um canteiro plantado por uma residente que estava farta que lhe pusessem lixo à porta de casa. A imagem da esquerda corresponde a um período em que a senhora, com mais de 90 anos, esteve hospitalizada.



Um bairro

Campanhã 2022- 2024

Neste bairro junto à linha, há quem viva desde que nasceu. Há casas que foram crescendo, para cima e para trás, à medida das necessidades e das possibilidades. Há uma “decoradora de exteriores”. Há gestos quotidianos que moldam o lugar, no tempo longo do habitar.

Agora diz-se que vai passar ali a Alta Velocidade. Não se sabe quantas casas vão abaixo. Dizem as notícias que “o território que circunda a Estação de Campanhã ficará irreconhecível”.



Referências Bibliográficas

- Aires, E. (2019) *Há uma ausência de cultura visual de quem está à frente dos municípios /Interviewer: R. O. Marques*. Meios e Publicidade.
- Aires, E., Moreira, R., & Santos, N. N. (2016). *Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- Aires, E., Moreira, R., & Santos, N. N. (2017). *Porto. Manual de identidade*. <https://www.cm-porto.pt/files/uploads/cms/cmp/7/files/21/01-manual-14-digital-2017.pdf>
- Almeida, P. V. d. (1992). Uma definição de arquitectura - 1981-2004. *Jornal Arquitetos*(Antologia), 139.
- AlSayyad, N. (2005). Foreward In *Vernacular Architecture in the 21st Century: Theory, Education and Practice*: Taylor & Francis.
- Alvelos, H. (2003). *The Fabrication of Authenticity: Graffiti Beyond Subculture*. (PhD). Royal College of Art
- Alvelos, H. (2024). *A cidade sombra e o que nela brilha*. Texto de folha de sala da exposição homónima.
- Appadurai, A. (2004). *Dimensoes culturais da globalizacao*: Teorema.
- Appadurai, A. (2009) *Entrevista a Arjun Appadurai/T. Ferreira*. Comunicação & Cultura (Vol 7), Universidade Católica Editora.
- Ashworth, G. (2009). The instruments of place branding: how is it done? *European spatial research and policy*, 16(1), 9-22. doi:10.2478/v10105-009-0001-9
- Asquith, L., & Vellinga, M. (2006). *Vernacular Architecture in the 21st Century: Theory, Education and Practice*: Taylor & Francis.
- Ateliernob. (2014). Definir o Informal. *Archdaily*. <https://www.archdaily.com.br/br/625162/definir-o-informal-ateliernob>
- Augé, M. (2005). *Não Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*: 90 Graus Editora.
- Bandeira, P. (2022) *O Mundo às Costas*: Pierrot le Fou.
- Barata, A. (2022). *Para viver em qualquer mundo: nós, os lugares e as coisas*: Documenta.
- Barbosa, I., & Lopes, J. T. (2019). Descodificar as paredes da cidade: da crítica à gentrificação ao direito da habitação no Porto. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 38, 6-29. doi:10.21747/08723419/soc38a1
- Barbosa, I., & Lopes, J. T. (2020). Esquecimento e rejeição socio-espacial. In *Geografia do Porto* (pp. 156-165): Book Cover.

Barreto, S., Alvelos, H., Rebelo, A. M., & Lopes, L. (2024). *Exploring Visual Analysis in Design Research: Insights from Workshops with PhD Students at the University of Porto, 2022*. Paper presented at the Proceedings of the 8th International Visual Methods Conference, Rome.

Barthes, R. (2005). *A câmara clara*: Edições 70.

Bastos, J. P. (2022). “Gentrificação”, “bomba-relógio”, “insustentável”: preços das casas empurram 76 mil pessoas para fora de Lisboa e Porto em três anos. *Expresso*.

Benjamim, P. (2024). O antigo quarteirão da Casa Forte mudou com o Porto. <https://portocanal.sapo.pt/noticia/348140>

Binet, H. (2010) *The Pure Sensation of Photography/Interviewer: S. Ventura*. Scopio International Magazine (Vol 1 1/3), scopio Editions.

Bismarck, P. L. (2017). Urbi et uber. Cidade e arquitectura na era do neoliberalismo. *Jornal Arquitectos*(255) <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/centros-nevralgicos/urbi-et-uber>

Bower, R. (2016). Who Decides and Who Provides? The Anarchistic Housing Practices of John Turner as Realizations of Henri Lefebvre’s Autogestive Space. *Alternatives: Global, Local, Political*, 41(2), 83-97. doi:10.1177/0304375416684856

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa

Brillembourg, A., Klumpner, H., Kalagas, A., & Waldrep, M. (2016). Architecture in the Age of Digital Reproduction. *Journal of Visual Culture*, 15(3), 349-356. doi:10.1177/1470412916665145

Cachado, R. Á. (2013). O registo escondido num bairro em processo de realojamento: o caso dos hindus da Quinta da Vitória. *Etnografica* (vol. 17 (3)), 477-499. doi:10.4000/etnografica.3201

Campany, D. (2014). Architecture as Photography: document, publicity, commentary, art. In A. Pardo & E. redstone (Eds.), *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*: Prestel.

Canclini, N. G. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo.

Canha, A. (2017). *Uma geometria de regeneração. Contributos da criação experimental para o espaço comum. Estudos de caso na cidade do Porto*. Universidade do Porto,

Carlson, A., & Berleant, A. (2004). *The Aesthetics of Natural Environments*: Broadview Press.

Carvalho, A. (2016). Discursos hegemónicos sobre a cidade: “desenvolvimento” e “crescimento verde” em Braga. *Cidades*(33).

Carvalho, T. M. (2024). The Art of Dwelling as Tacit Philia. *Rethinking the City: Reconfiguration and Fragmentation*. Molder. M.F., Conceição, N., Fonseca, N. (Eds.) Routledge. doi:10.4324/9781003452928

Casais, B., & Monteiro, P. (2019). Residents’ involvement in city brand co-creation and their perceptions of city brand identity: a case study in Porto. *Place Branding and Public Diplomacy*, 15(4), 229-237. doi:10.1057/s41254-019-00132-8

Castela, T. (2011). *A Liberal Space: A History of the Illegalized Working-Class Extensions of Lisbon*. University of California, Berkeley, <https://escholarship.org/uc/item/1fj0856h>

Castela, T. (2015). Studying built Architecture as an intangible heritage in unequally divided

cities. *Joelho Revista de Cultura Architectonica*(6). doi:10.14195/1647-8681_6_23

Castro, A. (2023, 09/02/2023). No Porto, há uma freguesia com quase tantos alojamentos locais como habitações. *Jornal de Notícias*. <https://www.jn.pt/pais/noticias/porto/porto/no-porto-ha-uma-freguesia-com-quase-tantos-alojamentos-locais-como-habitacoes-15810162.html/>

Cedrón, M. (2018). El AVE de Oporto es Vigo, y a la vez el aeropuerto de Vigo tiene que ser Oporto. *La voz de Galicia*. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/internacional/2018/01/21/ave-oporto-vigo-vez-aeropuerto-vigo-oporto/0003_201801G21P6992.htm

Certeau, M. d. (1998). *A invencao do cotidiano*: Editora Vozes.

Chamusca, P., Carvalho, L., Mendes, T., & Fernandes, J. R. (2020). População flutuante e gentrificação. In *Geografia do Porto* (pp. 144-155): Book Cover.

Cheng, I. (2021). Architecture. In A. J. Saab, A. Anable, & C. Zuromskis (Eds.), *A Concise Companion to Visual Culture*: John Wiley & Sons Ltd.

Collier, J., & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*: University of New Mexico Press.

Cordeiro, G. (2010). As Cidades Fazem-se por Dentro: Desafios de etnografia urbana. *Cidades, Comunidades e Territórios*(20/21), 111-121.

Coxito, A. (2014). O vernacular contemporâneo. *Artecapital*. https://www.artecapital.net/arq_des-103-o-vernacular-contemporaneo

Cross, N. (1982). Designerly Ways of Knowing. *Design Studies*, 3.

Davis, M. (2007). *Planet of Slums*: Verso Books.

Delmar, A., Silva, L. R. d., Quintã, M., & Moreno, J. (2021). *Notes from the underdog*: Spector Books.

Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Co.

Dias, F. (2010). *Estatísticas de Turismo Urbano. O Centro Histórico do Porto e o Turismo*. Artigo publicado nas atas da conferência Centros Históricos: Passado e Presente, Porto.

Domingues, Á. (2012). *Vida no Campo* (Dafne Ed.).

Domingues, Á. (2016). Património: a construção do comum. In *Porto património mundial: 20 anos, 20 imagens* I-I. N. C. d. Moeda

Dovey, K., & King, R. (2011). Forms of informality: Morphology and Visibility of Informal Settlements. *Built Environment*, 37 (Urban informality), 11-29. <http://www.jstor.org/stable/23289768>

Dovey, K., Recio, R., & Legacy, C. (2021). InfUr- informal urbanism research hub. *Planning News*, 47(10), 26-27 <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.144884316940081>

Edwards, E. (1997). Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology’. In M. B. a. H. Morphy (Ed.), *Rethinking Visual Anthropology*. London: Routledge.

Elsheshtawy, Y. (2011). The Informal Turn. *Built Environment*, 37(1), 4-10.

Escobar, A. (2017). *Autonomía y diseño : la realización de lo comunal*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

Fernandes, F. B. (1999). *Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade*: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Fernandes, J., Carvalho, L., Chamusca, P., & Pinto, J. (2018). Gentrification in Porto: problems and opportunities in the past and in the future of an internationally open city. *GOT - Journal of Geography and Spatial Planning*(15), 177-198. doi:10.17127/got/2018.15.008

Fernandes, J. R. (2020). Século XXI. In *Geografia de Porto* (pp. 104-115): Book Cover.

Fernandes, L. (2002). Um diário de campo nos territórios psicotrópicos: as facetas da escrita etnográfica. In *O sítio das drogas*: Editorial Notícias.

Ferrell, J. (2002). *Tearing Down the Streets: Adventures in Urban Anarchy*: Palgrave Macmillan.

Figueiredo, P. M. d. (2021). O contexto legal e os incentivos à reabilitação. In *A Baixa do Porto. Arquitetura e Geografia Urbana (2010-2020)* (pp. 30-43): Book Cover.

Fonseca, N. (2023). Sentidos comuns em lugares comuns: a experiência estética partilhada. Comunicação oral. Colóquio *A cidade de hoje: performatividade, cidadania e bem comum*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Foster, H. (2003). *Design and Crime: And Other Diatribes*: Verso.

Foucault, M. (2013). *Vigiar e Punir*: Edições 70.

Fuente, E. d. I., & Murphy, P. (2014). *Aesthetic Capitalism* (Vol. 15): Brill.

Gilman, R. (2017). Hard Rock Café Porto: The architecture of branding and the tourist city. *Journal Architectos*(255). <http://www.jornalarquitectos.pt/en/journal/uid-4cbbb98c/hard-rock-cafe-no-porto>

Gonçalves, L. (Writer). (2019). Porto is ot for sale. In. Portugal.

Guillaume, M. (1990). Invention et stratégies du patrimoine. In *Patrimoines en folie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Haapala, A. (2005). On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. In A. Light & J. M. Smith (Eds.), *The Aesthetics of Everyday Life* (pp. 39–55). New York: Columbia University Press.

Hall, E. T. (1989). *A dimensão oculta*: F. Alves.

Han, B.-C. (2018). *Saving Beauty*: Polity Press.

Hanna, S., & Rowley, J. (2008). An analysis of terminology use in place branding. *Place Branding and Public Diplomacy*, 4(1), 61-75. doi:10.1057/palgrave.pb.6000084

Hauge, Å. L. (2011). Identity and Place: A Critical Comparison of Three Identity Theories. *Architectural Science Review*, 50(1), 44-51. doi:10.3763/asre.2007.5007

Higgott, A., & Wray, T. (2016). *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City*: Taylor & Francis.

hooks, b. (1989). Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media* (36), 15-23.

ICOMOS. (1996). *Advisory Body Evaluation*. <https://whc.unesco.org/en/list/755/documents/>

Icomos. (2018). *Technical evaluation report on the conservation of the site inscribed in the world heritage list of UNESCO*. [https://www.icomos.pt/images/pdfs/2018/ICOMOS-Portugal_Report%20Porto_180228%20\(EN\).pdf](https://www.icomos.pt/images/pdfs/2018/ICOMOS-Portugal_Report%20Porto_180228%20(EN).pdf)

Jacobs, J. (2011). *Morte e vida de grandes cidades*: WMF Martins Fontes.

Jencks, C. (2006). The iconic building is here to stay. *City*, 10(1), 3-20. doi:10.1080/13604810600594605

Jørgensen, M. W., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*: SAGE Publications.

Kalandides, A. (2011). The problem with spatial identity: revisiting the “sense of place”. *Journal of Place Management and Development*, 4(1), 28-39. doi:10.1108/17538331111117142

King, R., & Dovey, K. (2013). Interstitial Metamorphoses: Informal Urbanism and the Tourist Gaze. *Environment and Planning D: Society and Space*, 31(6), 1022-1040. doi:10.1068/d1412

Krauss, R. (1977). Notes on the Index: Seventies Art in America *October*, 3, 68-81. <http://www.jstor.org/stable/778437>

Kusenbach, M. (2003). Street phenomenology. The go along as ethnographic research tool. *Ethnography*, 4, 455–485. doi:10.1177/146613810343007

Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*: Verso.

Laranjo, F. (2016, 19/04/2016). Simplismo. Público. <https://www.publico.pt/2016/04/19/p3/cronica/simplismo-1825809>

Laranjo, F. (2017, 29/08/2017). Algumas notas sobre o Morto. Público. <https://www.publico.pt/2017/08/29/p3/cronica/algumas-notas-sobre-o-morto-1828489>

Leal, J. (2011). Entre o Vernáculo e o Híbrido: a partir do inquérito à arquitectura popular em Portugal. *Joelho Revista de Cultura Architectonica*(2), 68-83. doi:https://doi.org/10.14195/1647-8681_2_6

Lecompte, A. F., Trelohan, M., Gentric, M., Manuelle, & Aquilina. (2017). Putting sense of place at the centre of place brand development. *Journal of Marketing Management*. doi:10.1080/0267257X.2017.1307872

Lefebvre, H. (1992). *The Production of Space*: Wiley.

Lefebvre, H. (2001). *Du rural à l'urbain*: Anthropos.

Lefebvre, H. (2012). *O direito à cidade*. Lisboa: Letra Livre.

Lehtinen, S. (2020). Introduction to the Special Volume on Urban Aesthetics. *Contemporary aesthetics, Special Volume 8*.

Leurs, R. (2009). The ‘chain of equivalence’. Cultural studies and Laclau & Mouffe’s discourse theory. <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/43544>

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*: Companhia das Letras.

Lynch, k. (1960). *A imagem da cidade*: Edições 70.

MacCannell, D. (1973). Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings. *American Journal of Sociology*, 79(3). doi:10.1086/225585

Magritte, R. (1929). *La Trahison des images*.

Margato, D. (2020). Pandemia faz nascer uma esplanada em cada esquina em Portugal. *Expresso*. <https://expresso.pt/sociedade/coronavirus/2020-07-12-Pandemia-faz-nascer-uma-espla->

nada-em-cada-esquina-em-Portugal

Massey, D. (1991). A global sense of place. *Marxism Today*. http://banmarchive.org.uk/collections/mt/index_frame.htm

Matos, F. L. d. (2001). *A Habitação no grande Porto: Uma perspectiva geográfica da evolução do mercado e da qualidade habitacional desde finais do séc. XIX até ao final do milénio*. Universidade do Porto, Porto.

Matos, F. L. d., & Pereira, V. B. (2020). Habitação: problemas e políticas. In *Geografia do Porto* (pp. 130-143): Book Cover.

Melo, A. D., & Balonas, S. (2019). Stickers on politics. The power of a brand is its weakness – a case of activism and subvertising. In I. Ruiz-Mora, G. Gonçalves, & I. Somerville (Eds.), *Organizational and Strategic Communication Research: Global Trends* (pp. 173-197). Covilhã: LabCom.IFP.

Minnaert, T. (2012). Footprint or fingerprint: international cultural policy as identity policy. *International Journal of Cultural Policy*, 20(1), 99-113. doi:10.1080/10286632.2012.722997

Miranda, M. A. C. (2020). *Evolução dos Preços da Habitação em Portugal: Fundamentos Económicos*. Universidade do Porto, <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/131035/2/433979.pdf>

Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*: Duke University Press.

Mirzoeff, N. (2018) “A ‘teoria’ não são só palavras numa página, mas também coisas que se fazem”, entrevista com Nick Mirzoeff/Interviewer: I. B. Barreiros., Buala.

Mitchell, W. J. T. (2002). *Landscape and Power* (Second edition ed.): University of Chicago Press.

Mitchell, W. J. T. (2002). Showing Seeing; A Critique of Visual Culture’. *Journal of Visual Culture*, 1 165–181. Sage

Monteiro, R. (2024). *Design Policies: lost in translation? Considerations on their evolution and arrangements. A design for policy (as a research framework) approach*. University of Porto.

Montuori, B. F., Viana, M. L. D., & Santos, M. C. L. d. (2019). Micro resistências e macro potências em espaços urbanos: perspectivas para o Design. *MIX Sustentável*, 5(5), 67-80. doi:10.29183/2447-3073.MIX2019.v5.n5.67-80

Moreira, R. (2017). O “Claim” mais pequeno do Mundo. In *Porto. Manual de identidade*. <https://www.cm-porto.pt/files/uploads/cms/cmp/7/files/21/01-manual-14-digital-2017.pdf>

Moreira, R. (2023) *The Mayor Speaks: Rui Moreira. Low taxes, new jobs and culture/Interviewer: J. Dettoni*. Foreign Direct Investment Intelligence. <https://www.fdiintelligence.com/content/interview/porto-mayor-bets-on-low-taxes-new-jobs-and-culture-82303>

Moura, M. (2014). Porto Ponto e Vírgula. 2021. <https://ressabiator.wordpress.com/2014/10/02/porto-ponto-e-virgula/>

Moura, M. (2015). Original é usar a palavra “original” na mesma frase que Câmara Municipal. <https://ressabiator.wordpress.com/2015/05/>

Mourão, S., Rosa, M., & Alvelos, H. (2022, 2022//). *Scientific Research as a Challenge for Communication Design Students: Experimental Workshop to Encourage Communication Design Students to Collaborate in Scientific Research and Create Synergies in the University Context*. Paper presented at the [] With Design: Reinventing Design Modes, Singapore.

Neves, P. A. (2022). Número de esplanadas triplicou em três anos apesar da pandemia e obras do metro. <https://www.porto.pt/pt/noticia/numero-de-esplanadas-triplicou-em-tres-anos-apesar-da-pandemia-e-obras-do-metro>

Pallasmaa, J. (2012). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*: Wiley.

Pardo, J. M. F. (2023). Challenges and Current Research Trends for Vernacular Architecture in a Global World: A Literature Review. *Buildings*, 13(1). doi:10.3390/buildings13010162

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*: SAGE Publications.

Peck, J., & Tickell, A. (2002). Neoliberalizing Space. *Antipode*, 34(3), 380-404. doi:10.1111/1467-8330.00247

Peng, J., Strijker, D., & Wu, Q. (2020). Place Identity: How Far Have We Come in Exploring Its Meanings? *Frontiers in Psychology*, 11(294). doi:10.3389/fpsyg.2020.00294

Penny, D. (2017). The Instagrammable Charm of the Bourgeoisie. *Boston Review*.

Petiteau, J.-Y. (2006). *La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire*. Artigo publicado nas atas do colóquio Habiter dans sa poétique première, Cerisy-La-Salle. <https://shs.hal.science/halshs-00380133>

Piedmont-Palladino, S. (2018). Into the Uncanny Valley. *Places Journal*. doi:<https://doi.org/10.22269/180428>

Pink, S. (2021). *Doing Visual Ethnography* (4th ed.): SAGE Publications.

Pink, S., Fors, V., Lanzeni, D., Duque, M., Sumartojo, S., & Strengers, Y. . (2022). *Design Ethnography: Research, Responsibilities, and Futures*: Routledge.: Routledge.

Pint, K. (2020). *Sensations, Signs, and Stories: Meaning in the Urban Environment*. Artigo publicado nas atas da conferência Meaningfulness, appropriation and integration in/of city narratives, online.

Porto, C. M. d. (2023). *Plano de Urbanização de Campanhã*.

Porto Pelo Porto, P. Pensamento. <https://portopeloporto.wordpress.com/ppp-2/conceito/Quartenaire>. (2019). *Master Plan Porto Oriental*. https://portaldomunicipio.cm-porto.pt/documents/20122/258663/MPE+Porto+Oriental_RF_22072019.pdf/630d2979-4cec-c622-b69e-34088a1ce2af?t=1611320289684

Queirós, J. (2007). Estratégias e Discursos políticos em torno da reabilitação de centros urbanos. Considerações exploratórias a partir do caso do Porto. *Sociologia, problemas e práticas* (55), 91-116.

Queirós, J. (2013). *Social housing demolition as state-led gentrification in Porto’s city centre*. Artigopublicado nas atas da Conferência ISA RC43 Conference 2013.

Queirós, J. (2016). Políticas de reabilitação urbana e recomposição do tecido social no centro histórico do Porto: representações e discursos de moradores sobre a respetiva evolução recente. *Sociologia*, 31, 29-58. http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0872-34192016000100003&nrm=iso

Raban, J. (1984). *Soft City*: Fontana.

Rancière, J. (2010). *Estética e Política. A Partilha do Sensível*: Dafne Editora.

Rapoport, A. (1990). *The Meaning of the Built Environment: A Nonverbal Communication Approach*: The university of Arizona Press.

Rapoport, A. (1999). A framework for studying vernacular design. *Journal of Architectural and Planning Research*, 16(1), 52-64.

Rebelo, A. M. (2018). *A imagem habitada: para uma perspectiva fenomenológica na representação do espaço arquitetónico*. (Mestrado). Universidade de Aveiro

Relvas, R. B. (2023). Pedidos de despejo aumentam mais de 20% no primeiro semestre. *Público*. https://www.publico.pt/2023/07/14/economia/noticia/pedidos-despejo-aumentam-20-se-mestre-2056764?utm_source=copy_paste

Ribeiro, M., & Providência, F. (2015). Um ponto entre pontos: breve reflexão sobre criatividade e inovação em Design. *Ergotrip Design - Revista dos encontros internacionais de estudos lusso-brasileiros em Design e Ergonomia*(1).

Ribeiro, S., & Amaral, R. M. (1999). *Roteiro do Vale de Campanhã*: Fundação para o Desenvolvimento do Vale de Campanhã.

Rijke, V. d. (2023). The And Article: Collage as Research Method. *Qualitative Inquiry*, 30(3-4), 301-310. doi:10.1177/10778004231165983

Rizzo, A., & Mandal, A. (2021). *Predatory Urbanism*.

Rodrigues. (2016). *A Cidade Noctívaga: Ritmografia Urbana de um Party District na Cidade do Porto*. Universidade de Coimbra

Rodrigues, C. (2015). O lugar residencial na cidade do Porto. *Convergência Crítica*, 1(7), 1-27.

Rodrigues, C. (2019). Branding Porto. In *Strategic Perspectives in Destination Marketing* (pp. 198-219).

Roy, A. (2005). Urban Informality: Toward an Epistemology of Planning. *Journal of the American Planning Association*, 71(2), 147-158. doi:10.1080/01944360508976689

Roy, A. (2017). *O Ministério da Felicidade Suprema*: Asa.

Rudofsky, B. (1964). *Architecture Without Architects: an Introduction to Non-pedigreed Architecture*: The Museum of Modern Art. N.Y.

Ruscha, E. (1966). *Edward Ruscha : Every building on the sunset strip*: Edward Ruscha.

Saito, Y. (2008). *Everyday Aesthetics*: OUP Oxford.

Saito, Y., & Matravers, D. (2022). *Aesthetics of Care: Practice in Everyday Life*: Bloomsbury Academic.

Sanders, E., & William, C. T. (2001). Harnessing People's Creativity: Ideation and Expression through Visual Communication. In L. J. a. M.-P. D. (Ed.), *Focus Groups: Supporting Effective Product Development*: Taylor and Francis.

Santos, B. d. S., Meneses, M. P. G., & Nunes, J. A. (2006). Conhecimento e transformação social: por uma ecologia de saberes *Hiléia: Revista de Direito Ambiental da Amazônia*, 4(Manaus:).

Santos, N. N. (2017). Ponto de partida. In *Porto. Manual de identidade*. <https://www.cm-porto.pt/files/uploads/cms/cmp/7/files/21/01-manual-14-digital-2017.pdf>

Sennett, R. (2018). *Building and Dwelling: Ethics for the City*: Penguin Books Limited.

Shepard, C. (2023). Housing Agency. *Places Journal*. <https://placesjournal.org/article/housing-legacies-of-john-turner>

SINCLAB-FPCEUP. (2018). *Diagnóstico à realidade social do Porto* [https://coesaosocial.cm-porto](https://coesaosocial.cm-porto.pt/files/uploads/cms/1610702575-f6rlcRIKU7.pdf)

[to.pt/files/uploads/cms/1610702575-f6rlcRIKU7.pdf](https://coesaosocial.cm-porto.pt/files/uploads/cms/1610702575-f6rlcRIKU7.pdf)

Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. *City*, 10(1), 21-47. doi:10.1080/13604810600594613

Smith, L., & Akagawa, N. (2008). Introduction. In *Intangible Heritage* (pp. 1-10): Routledge.

Smith, M. (2008). What is Visual Culture studies? In *Visual Culture Studies*: Sage.

Soeiro, J. (2023). A Mirita e outros mártires da liberdade. *Expresso*. <https://expresso.pt/opiniao/2023-05-17-A-Mirita-e-outros-martires-da-liberdade-d0e9789c>

Solà-Morales, I. d. (1998). Patrimonio Arquitectónico o parque temático. *Loggia, Arquitectura & Restauración*(5).

Solà-Morales, I. d. (2002). Terrain-vague. In *Territorios* (pp. 181-193): Gustavo Gili.

Sorkin, M. (2002). Brand Aid. *Harvard Design Magazine*, 17. www.harvarddesignmagazine.org/issues/17/brand-aid

Stierli, M. (2016). Architecture and Visual Culture: Some Remarks on an Ongoing Debate. *Journal of Visual Culture*, 15(3), 311-316. doi:10.1177/1470412916665144

Tavares, D. (2008). *Francisco Farinhas: realismo moderno*: Dafne Editora.

Távora, F. (2019). *Estudo de renovação Urbana do Barredo*: Porto : Câmara Municipal do Porto.

Teixeira, M. C. (2018). *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*: Edições Afrontamento.

Tulumello, S., Dagkouli-Kyriakoglou, M., & Colombo, A. (2020). Financialization of housing in Southern Europe – the role of the state. *Regions*. doi:10.1080/13673882.2020.00001074

Turner, J. F. C. (1976). *Housing by people: towards autonomy in building environments*: Marion Boyars.

Turner, J. F. C., & Fichter, R. (1972a). *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*: Macmillan.

Turner, J. F. C., & Fichter, R. (1972b). Housing as a verb. In *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process*: Macmillan.

UNECE. (2009). *SelfMadeCities. In Search of Sustainable Solutions for Informal Settlements in the United Nations Economic Commission for Europe Region*. New York and Geneva,:

Venturi, R., Brown, D. S., & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas, revised edition: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*: MIT Press.

Villanova, R. d., Leite, C., & Raposo, I. (1995). *Casas de sonho : emigrantes construtores no Norte de Portugal*: Salamandra.

Walter, E. V. (1988). *Placeways: A Theory of the Human Environment*: University of North Carolina Press.

Wilkinson, T. (2015). The polemical snapshot: architectural photography in the age of social media. *The Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/photography/the-polemical-snapshot-architectural-photography-in-the-age-of-social-media>

APÊNDICES E ANEXOS

LISTA DE PUBLICAÇÕES

Exploring Visual Analysis in Design Research: Insights from Workshops with PhD Students at the University of Porto, 2022.

Susana Barreto; Heitor Alvelos; Ana Miriam Rebelo; Luciana Lopes.

International Visual Methods Conference, Roma, 2023

<https://books.aijr.org/index.php/press/catalog/book/168/chapter/3067>

Participação cidadã na construção e representação de cidades: contributos de uma etnografia da produção informal do espaço público.

Ana Miriam Rebelo; Heitor Alvelos; Álvaro Domingues.

Revista Espaços Vividos e Espaços Construídos - Universidade de Lisboa

<https://biblioteca.fa.ulisboa.pt/index.php/biblioteca-digital/revistas-academicas-e-cientificas?view=article&id=353:espacos-vividos-e-espacos-construidos-v1n13&catid=43>

Capitalist Visuality: Branding, Architecture, and Its Visual Reproduction. A Case Study in the City of Porto

Ana Miriam Rebelo, Heitor Alvelos, Álvaro Domingues

Perspectives on Design and Digital Communication III : Research, Innovations and Best Practices. Springer Series in Design and Innovation, Vol. 24

Nuno Martins et al. (eds) Springer 2022

https://doi.org/10.1007/978-3-031-06809-6_16

Disponível na íntegra em: <https://www.researchcatalogue.net/view/1831240/1831239>

Doctoral Side Effects: Damage limitation versus unexpected benefits to PhD research in a pandemic

Fernandes A. et al.

European Conference on Arts, Design & Education 2022

Conference Proceedings

<https://papers.iafor.org/submission63515/>

The improvised city: contributions of informal dwelling towards an expanded paradigm of the metropolis. The case of Porto, Portugal

Ana Miriam Rebelo, Heitor Alvelos, Álvaro Domingues

Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes (vol. 5)

Proceedings of the 2022 Kismif conference - Do it Yourself Cultures and Global Challenges

Paula Guerra & Sofia Sousa (eds.). Universidade do Porto - Faculdade de Letras.

<https://doi.org/10.21747/978-989-8969-41-5/kee>

Disponível na íntegra em: <https://www.researchcatalogue.net/view/1698450/1698449>

The City Is Not a Brand: A Critical Analysis of the Narrative and Appropriations of “Porto.”

Ana Miriam Rebelo, Heitor Alvelos, Álvaro Domingues

Advances in Design and Digital Communication II. DIGICOM 2021.

Springer Series in Design and Innovation, vol 19.

Martins, N., Brandão, D. (eds). Springer, 2021

https://doi.org/10.1007/978-3-030-89735-2_52

Disponível na íntegra em: <https://www.researchcatalogue.net/view/1639600/1639599>

Manual de identidade: hegemonia e dinâmicas de apropriação da marca “Porto.”

Ana Miriam Rebelo | ana.miriam.rebelo@gmail.com
PhDDesign, Faculdade de Belas-Artes, Universidade do Porto
Orientação: Heitor Alvelos (FBAUP), Álvaro Domingues (FAUP)

As marcas territoriais procuram projetar versões idealizadas das identidades dos lugares que representam, apresentadas como unificadoras e consensuais. No entanto as cidades são constituídas por realidades e visões diversas e frequentemente antagónicas. Tomando a marca “Porto.” como caso de estudo, propomos um contraponto a uma narrativa que se tornou dominante, através do mapeamento não exaustivo de tipologias de apropriação da identidade gráfica da marca. Este exercício permite o reconhecimento de dinâmicas locais em torno da marca, revelando a coexistência de diferentes perspectivas sobre o modelo de cidade que representa. A partir desta identificação propõe-se uma reflexão sobre as funções, que de forma deliberada ou contingente, são desempenhadas pelo design de marcas territoriais, quando apropriado por diferentes agentes.

Contaminações



©Providência Design, Beatriz Correia, 3BKE, Anna Kulachek

Anívelnacionaleinternacional,verificam-se evidentes semelhanças entre as imagens gráficasde diferentes marcas, em particular de marcas associadas a territórios, o que parece configurar uma tendência global para a homogeneização das linguagens gráficas em detrimento da valorização de estéticas locais. A recorrência desta fórmula revela uma contradição entre o propósito de diferenciar e destacar os lugares num mercado altamente competitivo e a homogeneização das linguagens utilizadas.

Capitalizações



Apropriações em que diversas entidades que operam na cidade, tiram partido da associação visual com a marca, para ganharem visibilidade e beneficiarem da sua popularidade. Estes mimetismos acontecem com a aprovação dos promotores da marca, assim como de forma inteiramente informal.



©Eduardo Aires/ White Studio

Apropriação política



Em 2017, a campanha para a re-eleição de Rui Moreira adota um estilo de tipografia semelhante ao da identidade gráfica da cidade. O atual Presidente da Câmara, promotor da marca em 2014, apropria-se da sua tipografia para promoção pessoal, beneficiando da associação do seu executivo e da sua figura pública com a identidade visual da cidade.

Subversões



A marca “Porto.” tem sido apropriada de forma subversiva por cidadãos anónimos que a utilizam como ferramenta crítica. O caso “Morto.” teve particular visibilidade, suscitando um intenso debate nos media sobre o modelo de desenvolvimento levado a cabo pelo atual executivo e sobre a própria legitimidade da marca para representar a cidade.

A autora agradece a colaboração de 3 Pontinhos, Cristiana Vale Pires, Luís Camanho, Inês Barbosa, Pedro Ferreira e Pedro Figueiredo na pesquisa e cedência de imagens.

FOLHA DE SALA DA EXPOSIÇÃO “A CIDADE SOMBRA E O QUE NELA BRILHA”

Agradecimentos

Fernanda Reis, José Reis, Américo Blanquet, Generosa Mendes, Lina Mesquita, Sr. Ramiro, D. Mizé, Sr. Berto, José Augusto, Regina Augusto, Maria da Glória Saldanha, Maria da Glória Oliveira, Sr. Alves, Agostinho Peixoto e muitas outras pessoas que me deram algum do seu tempo em conversas mais breves, cujos nomes não registei. Álvaro Domingues, Heitor Alvelos, José Carneiro. David Doutel. MIRA FORUM.

Apoios

Instituto de Investigação em Arte Media e Cultura (UIDB/04057/2020)
Fundação para a Ciência e Tecnologia (PD/BD/150641/2020)
MIRA FORUM

Exposição patente de 24 de fevereiro a 30 de março de 2024

Fotografias de Ana Miriam

Curadoria de José Carneiro

Texto de Heitor Alvelos



Direção *Manuela Matos Monteiro e João Lafuente*

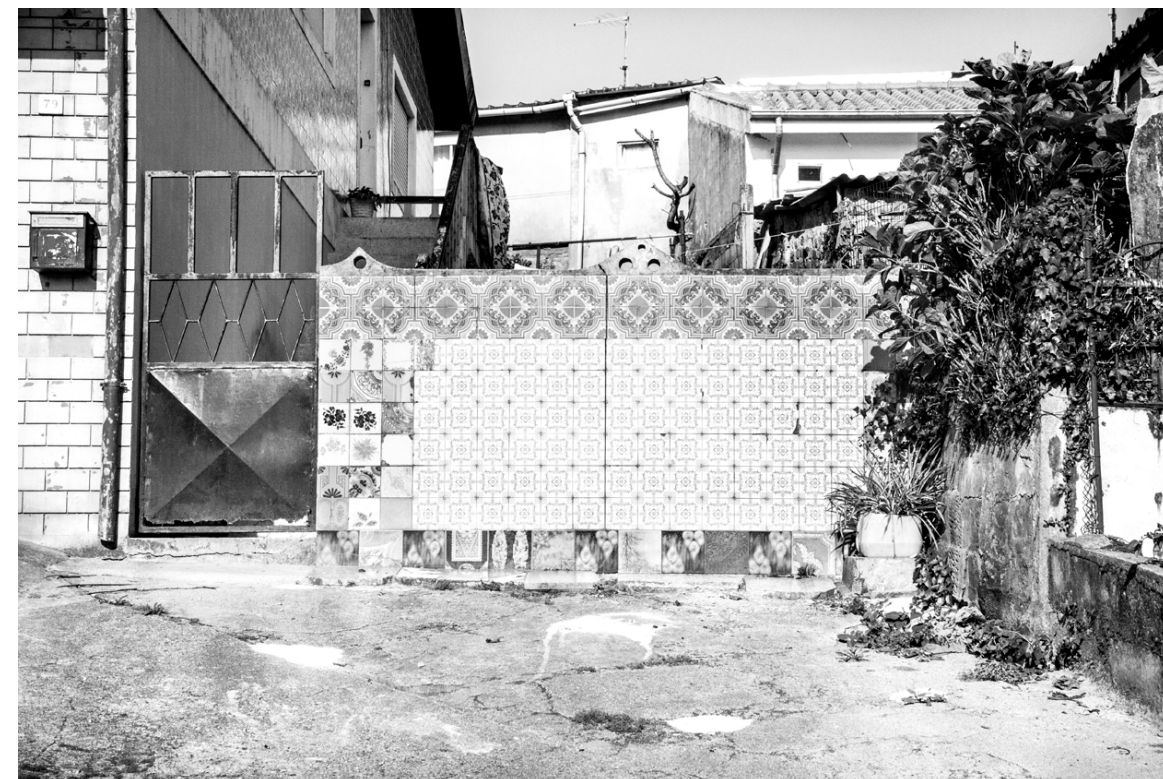
Assistente *Luísa Rosas da Silva*

Rua de Miraflor nº 149 | 4300-334 Campanhã, Porto

quarta-sábado: 15h-19h / Entrada livre!

miragalerias.net | miraforum@miragalerias.net

facebook.com/groups/miraforum | facebook.com/miraforum | [@miraforum](https://twitter.com/miraforum)



A CIDADE SOMBRA E O QUE NELA BRILHA

ANA MIRIAM

Curadoria: José Carneiro

24 FEV - 30 MAR 2024

CHAMADA À PARTICIPAÇÃO

Esta exposição é também uma proposta de relação com a cidade, um convite à apropriação, enquanto exercício de participação na interpretação, na representação e no devir da cidade. Assim, convidam-se as/os cidadãs/ãos a observar a cidade e a participar nesta exposição com os registos visuais das suas observações, reflexões, encontros, diálogos.

Numa cidade profundamente transformada, onde podem as/os habitantes reconhecer significado, sentido e possibilidade? Que imaginários podem ser construídos, para além dos desígnios, das representações e das linguagens do mercado global?

As imagens participantes serão publicadas online e projetadas na galeria, no último dia da exposição, no qual haverá um evento de encerramento. Os contributos deverão ser enviados até 23 de março, para: chamada.cidade@gmail.com

NOTA BIOGRÁFICA

Ana Miriam é fotógrafa e investigadora. A sua atividade tem-se desenvolvido entre a prática, o ensino e a investigação na área das artes e da cultura visual, com destaque para a fotografia e para os projetos editoriais. Os seus interesses de investigação e a sua produção artística centram-se nas dinâmicas de produção, perceção e representação do espaço urbano e em particular do espaço público, na interceção das suas dimensões sociais, estéticas e políticas. A sua produção visual e escrita tem sido disseminada através de comunicações, publicações e exposições em diferentes contextos.

É bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia e membro do Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (ID+) e do Centro de Estudos em Arquitetura e Urbanismo (CEAU).

A cidade sombra e o que nela brilha

As fotografias de Ana Miriam Rebelo são um convite a reconhecemos um outro Porto: um Porto frequentemente ofuscado por exercícios e estéticas de branding, de experiências, de turismo, de uma autenticidade traída pela tentação de ser produto de consumo, ou pela necessidade de o ser para sobreviver.

Quem habita o quotidiano do Porto conhece este outro Porto que Ana Miriam nos re-apresenta e convida a reconhecer, a legitimar e dignificar. E surpreendentemente, fá-lo precisamente evitando as armadilhas da fetichização e hiper-visibilidade que vão grassando por entre territórios contíguos. Não se trata aqui de romantizar o que entrevemos na penumbra que permeia as políticas urbanas cintilantes: trata-se sim de elevar o nosso próprio grau de exigência para com a nossa percepção da cidade, dissipando as expectativas redutoras, equivocadas, que têm pousado sobre termos como “criatividade” e “tradição”.

As imagens que compõem esta exposição documentam lugares, mas o olhar atento da autora acrescenta-lhes algo essencial: a evidência de que estes ecossistemas discretos possuem uma espécie de erudição irreduzível, intraduzível para linguagens transaccionais – e consequentemente a consciência de que o acto fotográfico que neles pousa só pode ambicionar a ser um relance.

Será por conta desta irreduzibilidade que os lugares aqui documentados, honrados, ficam de fora do léxico iconográfico de primeira linha que a cidade propõe. Estes territórios não se deixam domesticar: permitem-nos apenas um vislumbre, uma vaga ideia da sua densidade enraizada, enrugada, cavada, labiríntica. Não lutam pelo protagonismo: transcendem-no. Por vontade própria, intuo, querem manter-se na penumbra. E ainda bem.

Local Mostra fotográfica de elementos que os cidadãos deixam nas ruas



Os cidadãos também deixam marcas pelas ruas do Porto e Miriam quer conhecê-las

Construção do espaço público pelos cidadãos cria “diversidade estética” num Porto homogêneo. Fotógrafa recolheu essas marcas e há uma exposição no Mira

Mariana Correia Pinto

Numa cidade em acelerada transformação e contaminada por linguagens globais e genéricas, que espaço sobra para outros imaginários e marcas individuais de quem nela habita? Ana Miriam Rebelo pensa no assunto há vários anos. Fotógrafa com olhar treinado para detalhes e delicadezas, encantou-se com um Porto algo invisível, ignorado nas estratégias de comunicação oficiais da cidade. E começou a coleccionar “resquícios” dessa “cidade-sombra” onde a construção do espaço público preserva marcas dos cidadãos.

Podem ser acrescentos e alterações nas casas, bancos nas ruas, identidades alternativas do número da porta, casas para animais, caixas de correio e vedações. Ou simplesmente embelezamentos dos lugares, mais ou menos criativos, com azulejos, vasos, estatuetas, cata-ventos. A recolha de Ana Miriam não quer apenas “preservar a memória” destes sinais, mas também “transportar alguma coisa para o futuro”. Sem romantizações nem saudosismos, mas instigando uma participação no espaço público.

O assunto tornou-se tema de investigação. Em breve, Ana Miriam defende a tese de doutoramento em Design na Faculdade de Belas-Artes da Uni-

versidade do Porto, com um projecto financiado pela FCT e acolhido pelo Instituto de Investigação em Design Media e Cultura (ID+) e pelo Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU). Mas dessa investigação – *Identidades visuais e semânticas da cidade do Porto: um apuramento dos contributos da habitação informal* – surgiu já uma exposição. A *Cidade sombra e o que nela brilha* – no Mira Fórum até amanhã – é também uma proposta de interacção com a cidade e abriu uma chamada à participação de cidadãos, convidando-os a observar a urbe e a partilhar os seus registos visuais e reflexões sobre o tema para o *email* chamada.cidade@gmail.com, através do Instagram (@imagina_porto) ou do Facebook. Essa recolha não vai parar com o fim da exposição no Mira, que amanhã projecta essas imagens, e as fotografias e reflexões continuarão a ser partilhadas nas redes sociais. Na página Porto Informal, a investigadora mostra também o seu arquivo em construção.

“Estéticas irrepitíveis”

A representação cidadã no espaço público reflecte “a presença quotidiana dos residentes, as suas identidades, e é também uma expressão de cuidado”. Um cuidado “espontâneo”, com o espaço público e a fronteira deste com o espaço privado, que põe

à vista uma “prática de participação do comum” que, tal como existe agora, tende para a extinção. “É importante documentá-las, porque são configurações e estéticas irrepitíveis”, defende Ana Miriam.

A partir dos espaços domésticos do Porto – sobretudo no Oriente da cidade, onde centrou o caso de estudo da sua tese –, Ana Miriam descobriu apropriações onde cabem também as histórias dos lugares, muitos deles habitados por gente vinda de geografias rurais há décadas (e curiosamente, em alguns casos, agora lugares de fixação de comunidades imigrantes). Em Noêda, encontrou um conjunto de vasos embelezados por uma moradora com mais de 90 anos. “Costumavam deitar lixo naquele sítio e ela encontrou uma forma de o evitar.” Num bairro junto ao caminho-de-ferro, conheceu uma “decoradora de exteriores” que compõe um painel de azulejos num muro. “São processos superinspiradores. Às vezes resolvem coisas de maneira mais positiva do que as proibições.”

Para a investigadora, é importante “encontrar formas de preservar possibilidades de participação espontânea na produção do espaço”. E nada disso tem que ver com “cristalizar” a matéria e modos de vida, ressalva, mas com um pensamento sobre o que, desse passado, se pode e deve

Exposição de Ana Miriam está no Mira Fórum, no Porto, até amanhã. Fotógrafa está a recolher participação de cidadãos que também integrarão a mostra

Podem ser acrescentos e alterações nas casas, bancos nas ruas, identidades alternativas do número da porta, casas para animais, caixas de correio e vedações. Ou embelezamentos dos lugares com azulejos, vasos, estatuetas, cata-ventos

transportar para o futuro. Por uma razão: “Se a produção do espaço não é participada, dificilmente poderemos reconhecer-nos na cidade.”

A “estranheza” em relação à cidade, que “mudou muito rapidamente” nos últimos anos, já é real em alguns contextos – seja porque as pessoas deixaram de conseguir viver nela, consequência da especulação imobiliária, seja porque deixaram de a reconhecer. “Na Baixa encontra-se uma linguagem muito genérica e global que abafa as singularidades”, exemplifica. Em contexto residencial, a “estética regular não inspira a intervenção” e ganhou espaço “um entendimento de que lugares de uso comum não devem ser usados”.

Com trabalho etnográfico, muito centrado na fotografia, mas também com conversas com moradores, Ana Miriam foi dando corpo à “intuição” de que havia nestas representações um “valor” que “subverte, intencionalmente ou não, modos de estar no espaço público mais normativos” e que oferecem “diversidade estética” à cidade. “Há uma dimensão política nessa intervenção.”

Identidade vs. representação

Ana Miriam não gosta da palavra “identidade”. “É um conceito muito complicado...” O problema tem origem na adaptação que o Marketing

fez de “identidade do lugar”, conceito da psicologia ambiental relacionado com os laços entre pessoas e geografias. “O Marketing apropriou-se da ideia, até passarmos a falar da identidade do lugar como uma identidade gráfica”, explica a investigadora. “Quando isso ocupa tanto espaço, parece-me problemático, porque a nossa relação com a cidade não é, antes de tudo, comercial. Somos cidadãos e não consumidores.”

Pode chamar-se, por exemplo, identidade à imagem gráfica criada pela Câmara do Porto para o município. Mas é a marca “Porto.” uma

representação da cidade? “Dizer identidade leva a naturalizar uma coisa que é uma construção e que é sempre política”, argumenta. “Prefiro usar a palavra ‘representação’. Parece-me mais honesta.” Para a investigadora, a marca Porto. tem “uma imagem muito voltada para fora e genérica” – semelhante, aliás, a imagens de cidades como Praga – que não espelha representações como as fotografadas por ela recolhidas. Construir uma representação colectiva obrigaria, na sua opinião, a uma integração desta “expressão popular na produção do espaço”.



A riqueza das cidades, diz a fotógrafa e investigadora, está na “diversidade” – e esta é fruto da “participação”. “Se não forem reinventadas formas de participação, a produção do espaço público será dominada por muito poucos agentes e isso já está a acontecer”, diagnostica, recordando que o espaço público é um “espaço discursivo importantíssimo”. “Estamos a falar de democracia.”

O equilíbrio é delicado. Ana Miriam reconhece alguma “valorização” destes espaços “ofuscados por exercícios e estéticas de branding”, usando palavras do orientador da sua tese, Heitor Alvelos, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, que escreveu a folha de sala da exposição do Mira. Mas esse tributo conduz, em alguns casos, a uma “transformação estética gigante”, aponta Ana Miriam: “O problema é tornarem-se algo completamente diferente.” Um exemplo: transformar uma ilha num AL é valorizar, mas é também esvaziar o sentido inicial daquele lugar.

O título da exposição – *A cidade sombra e o que nela brilha* – joga com essa ambivalência: “É uma cidade-sombra, no sentido do lado b, da cidade ofuscada pela hipervisibilidade da restante. Isso pode ter um lado negativo, de marginalização, mas ao mesmo tempo essa invisibilidade traz vantagens.”

Apesar de as manifestações encontradas por Miriam serem, na maior parte dos casos, feitas por uma população mais envelhecida, a investigadora foi encontrando uma “preocupação com a possibilidade de estes espaços desaparecerem” e, aqui e ali, um envolvimento dos mais novos. “As hortas urbanas são um sinal de apropriação. O sucesso das Worst Tours [projecto turístico que mostra o lado mais esquecido e desconhecido do Porto] é também uma prova de que o diferente é valorizado. Há gente preocupada com isto.”

No processo do doutoramento, Ana Miriam Rebelo realizou *workshops* com alunos das faculdades de Arquitectura, Belas-Artes e da ESAP, com colagens a partir de imagens do seu arquivo. “Foi uma construção intuitiva e colectiva”, em tudo condizente com o objectivo do seu projecto, impulsor de novas representações da cidade. Esse trabalho deverá originar outra exposição em parceria com o Mira, galerias onde a investigadora bateu à porta para pedir a Manuela Matos Monteiro uma ajuda de mediação com a população local – e de onde saiu com planos para duas exposições.

No fundo, conclui a fotógrafa e investigadora, tudo conduz ao conceito de direito à cidade, cunhado por Henri Lefebvre no século passado. Não só nas dimensões da habitação e centralidade, mas também no “direito à obra”, resume. “O direito a sentir que participamos do que também é nosso. Isso cria uma relação muito diferente com os lugares.”

Excepto quando indicado, todas as fotografias são da autoria da investigadora. O seu uso ou reprodução requer autorização escrita da autora.

Porto, 2024