

GENTRIFICAÇÃO NO BONFIM: PESQUISA VISUAL SOBRE PROCESSOS E DINÂMICAS GENTRIFICADORAS

JOÃO BATISTA VIANA
MESTRADO EM DESIGN DE COMUNICAÇÃO
FEVEREIRO DE 2022, ESAD



**GENTRIFICAÇÃO NO BONFIM:
PESQUISA VISUAL
SOBRE PROCESSOS E DINÂMICAS
GENTRIFICADORAS**

JOÃO BATISTA VIANA
ORIENTADOR: PROF. ANA RAPOSO
DESIGN DE COMUNICAÇÃO
FEVEREIRO DE 2022, ESAD

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Professora Ana Raposo pela orientação, apoio e disponibilidade num projeto que acaba por se prolongar mais do que o inicialmente planeado. A sua orientação sempre astuta e conhecimento foram essenciais do decorrer da investigação.

Deixar um agradecimento aos meus pais que me proporcionam a oportunidade de fazer um percurso académico e que sempre me apoiam.

Quero deixar um agradecimento aos meus colegas de casa durante o período que vivi no Porto, também eles sempre mostraram interesse pelo projeto e estiveram presentes nas diferentes fases de Mestrado.

Um agradecimento à Tessa pelo incansável apoio e motivação ao longo das várias fases deste projeto.

Não poderia deixar de agradecer a todos os que direta ou indiretamente fazem parte deste projeto, um enorme agradecimento às pessoas que contribuíram com tempo e dedicação para participar na terceira fase do projeto, sem eles este projeto sem dúvida não estaria completo e agradecer aos moradores do Porto por tornarem esta cidade tão especial.

RESUMO

O Gentrificação no Bonfim - Pesquisa Visual sobre Dinâmicas é um projeto fotográfico e editorial que explora dinâmicas de Gentrificação na Freguesia do Bonfim, cidade do Porto. Através da associação de metodologias de investigação particulares da Etnografia Visual, do registo fotográfico, a exploração da cidade através de uma metodologia andante e a articulação das descobertas através do Design de Comunicação, é realizada uma pesquisa visual sobre indícios gentrificadores no Bonfim.

O projeto propõe uma abordagem diferenciada e transversal à investigação de problemas sociais e a métodos de exploração e representação de espaço que acabam por colocar o autor na função de investigador e editor. Desta forma esta investigação evidencia o potencial do print que quando conjugado com metodologias do campo das ciências sociais para assim enfrentar novos desafios sociais e comunicá-los efetivamente a um público geral.

Através da criação de narrativas visuais auxiliadas pelo suporte de conteúdo textual é proposta uma reflexão sobre a cidade em que vivemos e uma visão crítica sobre o lado paradoxal de um processo de gentrificação que não é singular à cidade do Porto.

Palavras-chave: Gentrificação; Design Editorial; Fotografia Documental; Etnografia Visual; Bonfim; Design Gráfico

ABSTRACT

Gentrificação no Bonfim - Visual Research on Dynamics is a photographic and editorial project that explores the dynamics of Gentrification in the Parish of Bonfim, Porto. Through the association of particular research methodologies of Visual Ethnography, the photographic record, the exploration of the city through a walking methodology and the articulation of discoveries through Communication Design, a visual research is carried out on gentrifying signs in Bonfim.

This project proposes a differentiated and transversal approach to the investigation of social problems and to methods of exploration and representation of space that end up placing the author in the role of researcher and editor. In this way, this investigation highlights the potential of print, which together with methodologies from the field of social sciences, to face new social challenges and effectively communicate them to a general public.

Through the creation of visual narratives supported by the support of textual content, it is proposed a reflection on the city in which we live and a critical view of the paradoxical side of a gentrification process that is not unique to the city of Porto.

Key-words: Gentrification; Editorial Design; Documental Photography; Visual Ethnography; Bonfim; Graphic Design

INDICE

1. INTRODUÇÃO	14
2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	18
2.1. Gentrificação	20
2.2. Etnografia Visual	22
3. CIDADE DO PORTO E BONFIM	26
4. ESTADO DE ARTE	30
4.1. Realising the Geo/Graphic Landscape of the Everyday	32
4.2. Porto Sem Porto	33
4.3. Descodificar as paredes da cidade: da crítica à gentrificação ao direito da habitação no Porto	34
4.4. Bonfim. Ilhas do Tesouro	35
5. PROJETO E METODOLOGIAS	36
5.1. Introdução	
5.2. Desenvolvimento	38
5.3. Conceito Inicial	
5.3.1. Exploração e Interpretação de Espaço	40
5.3.2. Problemas Encontrados	
5.3.3. Reavaliação e Alteração do Projeto	41
5.4. Trabalho de Campo, Metodologias e Processos	42
5.5. Fotografia Documental como Método de Recolha e Análise Visual de Dados	43
5.5.1. Pesquisa de Dados no Registo Visual	44
5.5.2. Possibilidades da Fotografia Observacional	45
5.5.3. Organização da Investigação	
5.5.4. Significados de Observação Aberta	46
5.5.5. Design para Análise	48
5.5.6. A Ordem de Fases de Análise	
5.6. Trabalho de Campo e Recolha de Informação	49
5.6.1. O que é Observado	50
5.6.2. Conteúdo Recolhido	51
5.7. Cultural Probes	
5.7.1. Estrutura do Questionário	53
5.7.2. Dos <i>Cultural Probes</i> para o Design	
5.7.3. Análise de Dados	55
5.8. Registo de Quotidiano	

5.8.1. Trabalho de Campo	60
5.8.2. Metodologia	
5.9. Paisagem Urbana	61
6. DESIGN DO OBJETO GRÁFICO	66
6.1. Narrativa Visual	68
Como se reflete no Objeto Gráfico	
6.2. Concepção do Objeto Gráfico	69
6.3. Capítulo 01	73
6.3.1. Primeiros Testes	71
6.3.2. Margens	
6.3.3. Tipografia	73
6.3.4. Imagem e Texto	
6.4. Capítulo 02	76
6.4.1. Grelha e Layout	
6.5. Capítulo 02	81
Parte 01	
6.5.1. Método de Organização	
6.6. Segundo 02 e 03	
Parte 02 e 01	
6.6.1. Pesquisa Urbana	
6.6.2. Registo de Quotidiano e São João	82
6.6.3. Fotografia	
6.6.4. Seleção de Imagens	
6.6.5. Decisões Gráficas	83
6.7. Capítulo 03	90
Parte 01	
6.8. Design da Capa	92
7. CONCLUSÃO	94
8. BIBLIOGRAFIA	98

1. INTRODUÇÃO



1. INTRODUÇÃO

A cidade do Porto atravessa um processo de transformação e reestruturação económica, que resulta em profundas alterações nas estruturas políticas, social, habitacional e urbanas. Essas novas políticas de desenvolvimento da cidade transitam de um modelo de estado social para um modelo de estado liberal, assente no desenvolvimento económico através de iniciativa privada e investimento estrangeiro, na renovação urbanística com principal foco ao desenvolvimento dos serviços e infraestruturas para o turismo e na procura de tornar a cidade mais internacional e Europeia, através de uma narrativa global e de exaltação. Estas mudanças de estratégia em conjunto com a degradação progressiva do conjunto habitacional no centro do Porto, o envelhecimento da população que nele reside, a contínua desertificação do centro histórico para a periferia da cidade e a valorização imobiliária causada pelo crescente aumento do turismo são circunstâncias que contribuem para a situação de gentrificação vivida no Centro do Porto:

O Centro Histórico do Porto e a Baixa têm vindo a registar uma crescente procura turística. O património cultural e histórico, a animação da cidade, a gastronomia, o comércio, a restauração, são alguns dos fatores que levam ao aumento de visitas de nacionais e estrangeiro, aliado a uma mobilidade mais rápida e barata proporcionada pela instalação da Ryanair em 2009, ligando a cidade diretamente ao mundo. Esta dinâmica económica e cultural, desencadeada, direta ou indiretamente, pelos crescentes fluxos turísticos dos últimos anos, tornam o Porto irreconhecível e, mesmo para quem vive na cidade, todos os dias parece surgir algo de novo.

(Matos, 2017, p. 85)

A estes fatores junta-se um contexto social e económico favorável à criação de tensões e conflitos, um país em constante crise económica e instabilidade política em conjunto com várias decisões políticas e económicas que acabam por contribuir e até permitir estes processos:

Neste ponto de vista, enumeram-se vários factores que contribuem para o acentuar desta circunstância: a liberalização do mercado de arrendamento, as isenções fiscais a investidores estrangeiros, os vistos gold, os incentivos a fundos de investimento imobiliário, a ausência de regulamentação e legislação nos processos de conversão do uso do edificado, alterações nos regulamentos urbanísticos (RERU) que tornam possíveis determinados tipos de recuperações - como por exemplo, habitações T0 - o próprio acesso liberalizado à Internet (onde qualquer indivíduo pode publicitar parte de sua casa como alojamento, recorrendo a plataformas como AirBnb, Booking, etc...) entre outros. Estes factores podem ser potenciados pelo Estado, o que leva a pensar que esta entidade tem as ferramentas necessárias tanto para provocar como para combater a mercantilização da habitação.

(Fonseca, 2018, p.27)

É portanto da observação e vivência destas tensões e do desejo de dedicar-lhes esta investigação através do Design que surgiu o projeto *Gentrificação no Bonfim: Pesquisa Visual sobre Indícios e Dinâmicas Gentrificadoras*. Esta investigação que pretendeu registar e explorar os vestígios do processo de gentrificação a decorrer na Freguesia do Bonfim, comunicando-os através do registo fotográfico e apoia-

do por conteúdo textual. Esta foi uma investigação multidisciplinar que, através da exploração do espaço urbano baseando-se na Teoria da Deriva, metodologias de trabalho de campo da Etnografia Visual, a Fotografia Documental como ferramenta de análise e mapeamento de dados e o Design de Comunicação como forma de estruturação, análise e articulação de resultados se propôs a investigar e partilhar diferentes narrativas da cidade gentrificada.

O conceito do projeto sofreu alterações ao longo da investigação de campo. Numa fase inicial de exploração no terreno partiu-se da ideia de incidir sobre um bairro da Freguesia do Bonfim (local de residência na altura da investigação) onde se verificassem indícios gentrificadores e fortes dinâmicas comunitárias e de resistência. Após pesquisa bibliográfica e de terreno, o foco do estudo orientou-se para o bairro das Fontainhas. O projeto assentaria em conversas exploratórias e no registo fotográfico e recolha de artefactos visuais que iriam resultar num objeto gráfico de editorial visando perpetuar histórias e memórias associadas aquele local, mas também o testemunho de moradores que vêem a sustentabilidade da comunidade e permanência nas suas casas ameaçadas. Iniciou-se o projeto nestes moldes, mas com o surgimento da situação de pandemia a cidade fica completamente confinada. Deixou de ser possível estabelecer contacto com os moradores e observar dinâmicas comunitárias desejadas.

O projeto foi então reavaliado, explorando formas de adaptação ao contexto da pandemia. Tornando-se difícil incluir a comunidade numa fase inicial de exploração e pesquisa do tema, voltou-se para dentro do projeto. Parte-se para um processo de desconstrução do tema e investigação onde é pensado o conceito de Gentrificação, Lugar e Urbe.

Uma das dimensões deste processo é o impacto na estrutura da cidade, que se manifesta no património cultural, nas infraestruturas, edificado e condições de habitação, no desaparecimento de negócios e tradições, em busca de uma uniformização. Excluída a abordagem inicial ao projeto, partiu-se para a exploração da cidade e o registo de indícios que esta comunica diariamente a quem nela vive. Nas limitações temporais impostas pela estrutura de Mestrado, procurou-se registar visualmente o processo de gentrificação na Freguesia do Bonfim.

O projeto ganhou uma nova direção, que tem a sua expressão, na pesquisa visual de dinâmicas gentrificadoras na Freguesia do Bonfim, na forma como os moradores experienciam este processo e a cidade em aparente transformação. Desta investigação resultou um objeto editorial composto por artigos que vêm introduzir e contextualizar o leitor, conteúdo imagético, a fotografia, da autoria do investigador e participações de moradores do Bonfim em registo fotográfico e por um questionário escrito.

Muitos fenómenos e dinâmicas urbanas conflituais, assim o entendemos, podem ser melhor interpretados sociologicamente através das imagens fotográficas, captadas ou construídas para efeito de pesquisa, desde que entendidas como ferramentas de acesso às estórias que indivíduos e grupos contam a respeito de si próprios e das cidades onde vivem.

(Barbosa & Teixeira, 2020, p.11)

Como mencionado, foi através da documentação fotográfica que este projeto procurou investigar e expor esta problemática. Apoiado nos projetos e referências bibliográficas existentes sobre o tema, a cidade do Porto e as metodologias apli-

cadás, esta investigação assumiu o registo visual destacando-se pela abordagem imagética na exposição e exploração destes fenómenos sociais.

Esta investigação tornou-se possível através da aplicação de metodologias de pesquisa e recolha de informação. Numa primeira fase de exploração e interpretação da cidade é posta em prática a Teoria da Deriva de Guy Debord, que se define como “uma técnica de rápida passagem através de ambientes variados. Derivas envolvem um comportamento lúdico-constructivo e uma consciência dos efeitos psicogeográficos, sendo assim bastante diferentes das noções clássicas de viagem ou passeio.” (Debord, 1956 p.2, tradução livre)

A investigação combinou metodologias da disciplina de design com métodos de trabalho de campo proveniente da etnografia visual. Tal como em antropologia, “os designers precisam de sair e observar as experiências das pessoas no mundo real em vez de confiarem em extensos dados quantitativos para desenvolverem os seus conhecimentos” (Gunn et al., 2013, p.3, tradução livre).

Para a recolha de informação e criação de conteúdo é escolhida a Fotografia. A câmara é vista como “extensão instrumental dos nossos sentidos, uma que pode gravar e baixa escala de abstração. A câmara, pelo seu carácter ótico, tem toda a visão. Não importa como selecionar uma unidade podemos desejar fotografar, a câmara regista fielmente este tema especializado e também todos os outros elementos associados com foco e alcance da lente. Esta capacidade faz da câmara uma ferramenta valiosa para o observador.” (Collier Jr. & Collier, 1967, p.7 tradução livre), mas também pela vontade e preferência em explorar a Fotografia como ferramenta possibilitadora de criar narrativas visuais interventivas.

A estrutura do livro divide-se em três capítulos. O primeiro dedicado à contextualização da problemática através da apresentação de três artigos; o segundo capítulo, dividido em duas partes, através de registos fotográficos partilha com o leitor o levantamento e reflexão sobre o edificado e a paisagem urbana do Bonfim. Por fim, o terceiro capítulo também dividido em duas partes, explora a experiência de viver no Bonfim através de registos do quotidiano e testemunhos de moradores, também no registo fotográfico.

Assim o primeiro documento apresentado é um excerto de *Habitar (n) o Bonfim: dinâmicas comunitárias e processo de projecto no Porto Oriental* por Joana Sofia Gonçalves da Fonseca como parte da Tese de Mestrado em Arquitetura. O projeto questiona a reabilitação e requalificação da zona do Bonfim e de que forma as políticas e decisões tomadas em relação à habitação servem os interesses dos moradores. O excerto selecionado contextualizam o leitor quanto à zona do Bonfim, como esta se insere na cidade do Porto e os fatores que tornam a freguesia alvo de assédio.

O artigo seguinte é *Estratégias e Discursos Políticos em torno da reabilitação de Centros Urbanos, Considerações exploratórias a partir do caso do Porto*, desenvolvido por João Queirós, acompanha as várias decisões e discursos políticos desde uma altura em que era escasso o planeamento e gestão urbanística, até à presidência de Rui Rio em 2001 que fez da causa social, a habitação e a revitalização da Baixa do Porto o foco principal do seu mandato. Apresenta um discurso inclusivo e de suporte social, mas, como aponta o autor, gradualmente se afasta da causa social para se focar na internacionalização e privatização da cidade. Este artigo explora decisões políticas que acabaram por ter influência no processo de gentrificação na

cidade do Porto, antevê problemas que surgiram na segunda década deste milénio e levanta várias questões que começam a ser respondidas.

Segue-se o único artigo não redigido em português, *Gentrification in Porto: problems and opportunities in the past and in the future of an internationally open city* por José Fernandes, Luís Carvalho, Pedro Chamusca e Jorge Pinto. É um estudo que articula uma visão histórica sobre a questão da gentrificação na cidade do Porto. Os autores propõem duas abordagens em relação ao problema; por um lado, apoiada na geografia urbana histórica que reconhece o processo de gentrificação no Porto como algo cíclico. E por outro lado, propõem que um dos principais fatores contribuintes para o processo de gentrificação pode ter sido a abertura e reconhecimento internacional que a cidade do Porto tem verificado nos mais recentes anos.

Os objetivos principais desta investigação são dar continuidade ao debate público sobre a gentrificação e o direito à cidade esforçando-se por ampliar o alcance do mesmo, promover a produção de contra narrativas representativas das comunidades locais e da cidade do Porto, incluindo os moradores e dando-lhes representatividade, e perpetuar imagens e realidades num objeto editorial. Para a disciplina de design esta investigação tem como principal objetivo de demonstrar o potencial do designer em ingressar em investigações de áreas das ciências sociais integrando equipas multidisciplinares e demonstrar como metodologias de Design de investigação, análise e comunicação de resultados são uma mais valia para investigações das ciências sociais.

Esta é uma investigação de carácter urgente pela importância do registo e preservação local e cultural, por imagens perpetuadas num livro, de uma cidade e freguesia em rápida transformação física e renovação de residentes. Também pela falta de representatividade que as classes populares sentem nos momentos de decisão.

A estrutura deste documento seguiu a mesma linha de pensamento e ação aplicada na investigação e conceção do projeto, organizando-se cronologicamente. A primeira parte funciona como apresentação e contextualização de ideias e conceitos que servem de base teórica ao projeto, bem como a contextualização ao lugar que se investiga. Segue-se a análise de projetos que inspiram e influenciam a investigação. Inicia-se o projeto e descreve-se o processo de pesquisa de campo e recolha de informação, desenvolvido em várias etapas. Terminada a fase de pesquisa e recolha de informação, é relatado o processo de conceção do objeto gráfico. O documento termina com a conclusão onde se reflete sobre o sucesso do projeto, as contrariedades enfrentadas e falhas. Por fim, partilha-se a lista bibliográfica com documentos e projetos consultados ao longo do projeto.

2. CONTEXTO TEÓRICO



2.1 GENTRIFICAÇÃO

A socióloga britânica Ruth Glass usou pela primeira vez o termo “gentrificação” em 1964 ao descrever o fluxo de novos moradores de classe média para a área urbana de Islington, em Londres. Estes movimentos acabaram por resultar na deslocação de antigos moradores da classe trabalhadora e com menor poder de compra, para a periferia da cidade. A palavra tem origem do termo “gentry”, que no Reino Unido está historicamente associado a uma classe social elevada, os “landed gentry”, ou senhorios que viviam unicamente de rendas provenientes das suas propriedades. A definição da autora permanece até hoje como a definição de ‘clássica gentrificação’, que a descreve da seguinte forma:

One by one, many of the working class neighbourhoods of London have been invaded by the middle-classes—upper and lower. Shabby, modest mews and cottages—two rooms up and two down—have been taken over, when their leases have expired, and have become elegant, expensive residences ... Once this process of ‘gentrification’ starts in a district it goes on rapidly, until all or most of the original working-class occupiers are displaced and the whole social character of the district is changed.

(Glass, 1964, p.18)

Ao analisar a definição de Glass, Barton (2014) afirma que esta definição pode ser dividida em dois componentes que se interrelacionam. Primeiro, a gentrificação eleva o nível econômico da população de um bairro. Em segundo lugar, a gentrificação muda o “caráter social” ou cultura dos bairros. Esses componentes foram importantes porque moldaram as definições de gentrificação que se seguiram.

A partir dos anos 80 o debate sobre a gentrificação e causas torna-se mais elevado e é nesta altura que a reabilitação urbana que Glass tinha descrito, agora num contexto mais amplo e de enormes alterações geográficas e sociais, verifica ser incapaz de englobar todas estas alterações (Less, Slater, Wylie).

O caráter da gentrificação tem vindo a alterar-se drasticamente nas últimas duas décadas (Butler & Robson, 2001; Hackworth, 2002; Phillips, 2004; Smith 1996). Vários fatores inter-relacionados estão por trás dessa transformação. O conceito original associado à gentrificação apenas como um processo de reabilitação residencial e o deslocamento da classe trabalhadora para a periferia, revela-se abrangente para um fenómeno cada vez mais complexo: a reconstrução de classes da paisagem central urbana.

Como se observa no início do estudo da gentrificação, o debate foi dominado pela definição de ‘onde’ este processo acontece e ‘quem’ são os responsáveis, relacionando estes dois fatores com “um conjunto mais vasto de transformações que operam nas estruturas da economia e das ocupações; um conjunto de estudos mais recentes afirma que a gentrificação é o resultado de políticas neoliberais que favorecem os processos de especulação imobiliária e de gentrificação.”(Alves 2017) No âmbito desta nova fase em que se argumenta que “a gentrificação é uma parte integrante das políticas urbanas ao nível mundial”, “os processos de gentrificação deixam de ser explicados por referência exclusiva à requalificação habitacional para passarem também a conotar usos não residenciais e a construção de nova habitação”. (Alves, 2017).

Ao longo da última metade do século, nenhum processo foi mais importante para a transformação social e cultural do centro da cidade do que a gentrificação. As mudanças sociais e económicas que dão origem à gentrificação transformam o carácter e significado da cidade, demonstrando como a reestruturação económica, a intervenção do Estado, os agentes imobiliários, a mudança cultural e o turismo unem-se para revolucionar uma área urbana.

Neil Smith afirma que a gentrificação marcou a vanguarda da nova fronteira urbana. Se as causas e efeitos abrangentes da gentrificação estão enraizados numa complexa estrutura de mudanças sociais, políticas, económicas e culturais, na opinião do autor, no centro do processo está a complexidade da mobilidade do capital dentro e fora do ambiente construído. Apesar de todo o otimismo cultural interpretativo que a envolve, a nova fronteira urbana também é uma criação decididamente económica. As causas e os efeitos da gentrificação tornam-se complexos em termos de escala, representando agora uma dimensão integral da reestruturação global. (Smith, 1996).

Em 2002, Neil Smith é o primeiro investigador a realçar a relação entre globalização, neoliberalismo e a mudança do papel do Estado na gentrificação. Smith (2002) argumenta que a gentrificação é hoje uma estratégia urbana global associada a um novo globalismo e novo urbanismo. O autor faz dois argumentos centrais: o estado neoliberal é agora o principal impulsionador do processo de gentrificação em todo o mundo e, segundo, que a gentrificação tornou-se global ao que o autor define como gentrificação generalizada, uma estratégia relacionada com o fluxo de capital global e da circulação cultural.

Atualmente, a natureza e extensão dos processos de gentrificação levantam sérias questões, não só na relação com o processo de globalização, mas também como manifestação de uma nova forma de colonialismo urbano. A Gentrificação Contemporânea tem elementos de colonialismo como força cultural enquanto privilegia a comunidade branca, bem como dinâmicas da vida urbana definidas por identidades e preferências das classes sociais. Os aspetos coloniais da gentrificação também são evidentes através da universalização de certas formas de (des)regulação. As transformações nos bairros que resultam são acompanhadas ou, por vezes, lideradas por um neoliberalismo expansionista nas políticas públicas, que acentuam divisões sociais entre gentrificadores e deslocados. (Atkinson, Bridge 2005).

2.2 ETNOGRAFIA VISUAL

Num momento em que a tecnologia desempenha um papel central na sociedade e determina a forma como comunicamos e nos relacionamos, integrar diferentes tipos de media na prática da etnografia tornou-se um progresso natural para etnógrafos e investigadores. O suporte visual e digital são ferramentas que permitem aceder e partilhar descobertas feitas durante uma investigação etnográfica, criando realidades que não seriam possíveis ter acesso senão através de diferentes *mediums*.

A Etnografia Visual é uma abordagem ao estudo Etnográfico, a descrição de culturas e pessoas, através de métodos visuais. Sarah Pink, no livro *Doing Visual Ethnography*, define-a como “uma metodologia, uma abordagem para experienciar, interpretar e representar experiências, cultura, sociedade, ambientes materiais e sensoriais que informam e são informados por um conjunto de diferentes agendas de disciplinas e princípios teóricos.” (Pink, 2013). A autora desenvolve que a Etnografia Visual contemporânea, ao contrariar abordagens tradicionais, através da relação com tecnologias digitais e emergentes, contribui com mais do que um conjunto de métodos de investigação. A Etnografia Visual é um processo de contínua inovação.

A autora compreende a etnografia como “um processo de criação e representação de conhecimento ou formas de conhecer baseadas nas próprias experiências dos etnógrafos e a forma como estes interagem o ambiente que investigam, as pessoas, lugares e momentos observados durante o processo.”. A disciplina não procura a produção de um retrato objetivo ou absoluto sobre a realidade que observa, mas deve esforçar-se por criar versões das realidades observadas pelos etnógrafos que se mantêm leais ao contexto, a experiências físicas, sensoriais e afetivas, e a negociações e intersubjetividades através das quais o conhecimento foi gerado. Este processo pressupõe o uso de métodos participativos, reflexivos ou colaborativos (Pink, 2013).

Para a autora, Etnografia Visual traduz-se numa abordagem que relaciona métodos e *mediums* audio-visual ao longo do processo de investigação, análise e representação. É inevitavelmente colaborativa e participativa em vários graus. Este processo pode compreender a análise das culturas visuais que se está a pesquisar - geralmente envolve a uma compreensão de relações entre esses materiais (Pink, 2008).

A forma como investigadores abordam a imagem nas investigações e representações que desenvolvem é inevitavelmente influenciada por uma série de fatores, entre os quais, compromissos teóricos, agendas disciplinares, experiências pessoais e a própria cultura visual e digital do investigador.

No entanto, Pink não acredita numa resposta simples ou definição que compreenda uma atividade, imagem, texto, ideia como etnográfico, mas que estes serão naturalmente definidos por contexto e interpretação. O ‘critério’ para qualquer imagem ou representação ser considerado como etnográfico está contingente a como é situada, interpretada e usada como ferramenta para invocar significados, realidades e conhecimento que contribuam para a etnografia (Pink, 2013).

3. CIDADE DO PORTO E BONFIM



CIDADE DO PORTO

Localizada no norte de Portugal, a cidade do Porto é a segunda maior cidade do país, o quarto concelho mais densamente povoado e a capital da área metropolitana do Porto. A cidade tem uma área de 41,42 quilômetros quadrados e os dados do último censo de 2021 mostraram um total de 231.962 moradores. O Porto tem um papel importante para a construção da identidade portuguesa por ser a cidade que dá nome a Portugal, conhecido como Portus Cale desde 200 aC e posteriormente capital do Condado Portucalense.

Avançando na história da cidade, uma época marcante para o dinamismo e desenvolvimento do Porto foi o século XIX, que idealizou desenvolvimentos cruciais para a cidade. Embora este século tenha começado com várias situações de instabilidade política, como a invasão francesa do exército de Napoleão e as guerras liberais que terminam com o Cerco do Porto, na segunda metade verifica-se um importante desenvolvimento urbano que permite à cidade desenvolver-se e registar um crescimento demográfico acentuado.

É nesta época que vários avanços na cidade traduzem-se em melhorias significativas na vida dos habitantes e são materializadas várias obras importantes, como o Palácio de Cristal, o Mercado do Bolhão, os Jardins de São Lázaro e Cordoaria, a instalação de iluminação pública, abastecimento de água ao domicílio e saneamento.

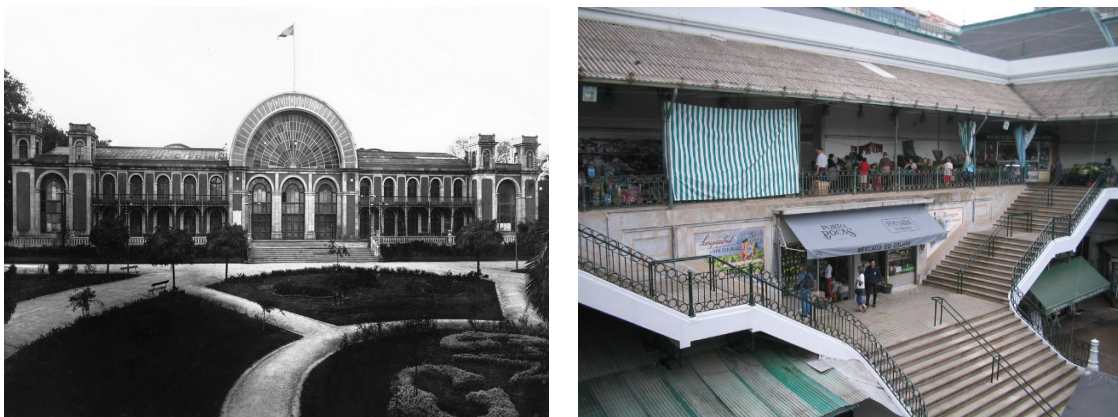


Fig. 001 e 002
Fotografia do Palácio de Cristal e Mercado do Bolhão.

Também neste século dá-se a revolução no sistema de circulação e transportes da cidade através das várias pontes construídas para esse efeito, a estação da Campanhã que serve de importante ligação e expansão dos limites da cidade, bem como várias outras ferrovias que finalmente ligam o Porto aos subúrbios exteriores à cidade.

O Porto do século XX mantém o registo do crescimento demográfico e expansão da teia urbana, agora a precisar de responder a novos desafios com a introdução de veículos motorizados na realidade portuense. Surgem novas questões em relação ao planeamento urbanístico da cidade que tem a sua expressão em várias propostas que visam ligar os vários pontos da cidade. Obras importantes como a abertura da Avenida dos Aliados e a Rotunda da Boavista são alguns dos exemplos.

A segunda metade do século XX mantém o bom momento e registam-se mais equipamentos como a Ponte da Arrábida, o aeroporto de Pedras Rubras, a Via de Cintura Interna e as Pontes do Freixo e São João vêm melhorar o modo de deslocação dos portuenses, quer seja por estrada, comboio ou avião.

Fig. 003 e 004
Vista aérea da Rotunda da Boavista e antiga Avenida dos Aliados



O desenvolvimento de transportes e infraestruturas significa que a cidade acaba por se expandir para lá do seu centro e surgem bairros sociais e subúrbios periféricos. O centro do Porto está cada mais degradado, desabitado e perigoso enquanto as novas urbanizações oferecem melhores condições de habitação. Em dezembro de 1996 o Centro Histórico do Porto é nomeado Património Mundial pela UNESCO e surge um reconhecimento vindo do exterior.

O século XX é marcado pela modernização da cidade, das infraestruturas e investimentos em obras públicas. Em 2001, a cidade é escolhida para Capital Europeia da Cultura, em conjunto com Roterdão. Esta nomeação traz o reconhecimento da cidade no panorama Europeu e o importante investimento na recuperação do espaço público. Nesta altura surge a distinta obra arquitetónica da cidade, a Casa da Música, em conjunto com o Edifício Transparente e a reabilitação do Jardim da Cordoaria, Praça da Batalha e Praça de D. João I.

Finalmente, em 2002, o aguardado Metro do Porto entra em funcionamento alterando desde logo a realidade dos portuenses que têm agora a cidade ligada pela rede de Metro, evitando assim o tráfego rodoviário. É neste ano que o Aeroporto Sá Carneiro é alargado e modernizado, contribuindo assim para colocar a cidade do Porto na rota turística. Com isto, em 2005, a Ryanair inaugura o seu primeiro voo para a cidade, e em Julho de 2009 cria na cidade do Porto uma das suas bases, que resulta num aumento exponencial de rotas aéreas.

Fig. 005 e 006
Praça da Batalha e Edifício Transparente.



Nos anos que se seguem, o Porto coleciona nomeações. A cidade é nomeada três vezes como European Best Destinations, no ano de 2012, 2014 e 2017. Em 2018 é incluída no World's Top 100 City Destinations e nomeada pela quarta vez consecutiva como o Melhor Destino da Europa na edição 2020 dos World Travel Awards. Estas nomeações colocam imensa pressão nas estruturas e serviços da cidade,

aumentando a oferta, tanto de serviços como de dormida para turistas, e marcam o momento em que o Porto se transforma de uma cidade industrial e de produção, para uma cidade prestadora de serviços.

Aproveitando este ciclo positivo, em 2012 Portugal tenta atrair mais capital estrangeiro e fomentar a criação de mais postos de trabalho através da criação dos Vistos Gold, que se denominam por um conjunto de benefícios fiscais e a cidadania portuguesa a quem investir no país. No entanto de acordo com o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) em declarações à Lusa, até 2019 foram criados apenas 214 postos de trabalho.

Ao longo dos anos esta medida registou forte oposição. Críticas dos vários quadrantes políticos e sociais assumem que este mecanismo apenas contribui para o acentuar da especulação imobiliária e das desigualdades na habitação, a capitalização do direito à cidadania, o privilégio a imigrantes com elevado poder económico, uma perda fiscal bastante acentuada por parte do Estado e a concentração de capital em Lisboa e Porto, acentuando ainda mais as diferenças para o resto do país.

Enquanto isso, o edificado da cidade está mais degradado, os portuenses continuam a mudar-se para a periferia ou emigrar para fora e somam-se encerramentos de estabelecimentos de comércio tradicional. O preço das rendas continua a aumentar e esta situação deixa o Centro da cidade desertificado e órfão dos seus moradores, numa tendência que se regista desde o início do milénio.

De acordo com dados dos censos, entre 2001 e 2011, a cidade do Porto regista a maior perda de habitantes. A cidade perdeu cerca de 1/3 da população residente. A esta tendência juntam-se também os milhares de despejos registados desde 2013, fruto da liberalização do mercado que contribuiu para o aumento das rendas no centro do Porto em 88% nos últimos 5 anos, deixando os habitantes economicamente mais vulneráveis em situação de risco. (Opendemocracy, 2019)

No âmbito da elaboração do Plano de Gestão e Sustentabilidade do Centro Histórico, em 2021 a Porto Vivo realiza um inquérito *online* onde os resultados indicam a desertificação populacional, as rendas inacessíveis e excesso de alojamento turístico como os maiores problemas que a cidade enfrenta. Com base nos dados, conclui-se que a comunidade vê vantajosa a necessidade de proteger o património material (arquitetura, monumentos e malha urbana) assim como o património imaterial (bairrismo, o comércio tradicional, as tradições), considerando que é da preservação de ambos que é garantida a manutenção da autenticidade e identidade do Porto (Notícias ao minuto, 2021).

Segundo os dados dos últimos censos de 2021, a cidade do Porto consegue reverter a tendência de perda de população, aumentando o número de habitantes de 215.945, em 2019, para um total de 231.962.

FREGUESIA DO BONFIM

O Bonfim é uma Freguesia da cidade do Porto situada na zona Oriental da cidade, delimitada pelas freguesias de Campanhã, Paranhos e União de Freguesias do Centro Histórico do Porto (Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória). Teve a sua origem no dia 11 de Dezembro de 1841. Comparativamente a outras freguesias, é considerada recente e tem uma área de 3,05 km².

Historicamente a freguesia do Bonfim é conhecida como a zona industrial do Porto que se desenvolve a partir do século XIX a par do desenvolvimento industrial da cidade, esta é uma época determinante para a zona, antes considerada fora dos limites da cidade, agora é a zona para onde o Centro se expande resultado de um crescimento demográfico bastante significativo. Nesta altura a cidade industrializa-se e é na zona oriental que se estabelecem as unidades fabris e equipamentos industriais que prometem modernizar e potenciar a cidade do Porto. Com a instalação da indústria, predominantemente têxtil, surge a necessidade de alojar os trabalhadores que deixam o meio rural em busca de oportunidades na cidade. Nesta altura o centro do Porto encontra-se completamente lotado, portanto é na zona oriental que se constroem residências operárias e as ilhas, tipologia habitacional típica do Porto.

A partir da segunda metade do século XX verifica-se um processo de desindustrialização e a cidade perde algum fulgor, no entanto estas memórias estão ainda hoje presentes na malha urbana e na memória local dos moradores. O Bonfim passa de uma Freguesia industrial para uma zona residencial e de comércio.

Atualmente o Bonfim é uma freguesia que tem presente no seu carácter a memória de uma época industrial, mas também a de um lugar de diversidade cultural. A Faculdade de Belas Artes do Porto representa um pólo importante para a freguesia na medida em que atrai alunos para a zona, estendendo a sua influência a vários locais como estúdios e galerias de arte. A par disto, apresenta uma oferta cultural bastante interessante e surgem vários negócios na área do comércio e restauração. Neste momento apresenta sérios problemas de habitação, existindo uma grande percentagem de edifícios em más condições e abandonados, no entanto o preço de rendas continua a aumentar e surge, nos últimos anos, o debate das ilhas, em relação ao estado geral em que se encontram e ao assédio imobiliário de que são alvo.

Em 2015 surgiu a Área de Reabilitação Urbana do Bonfim, com o propósito de a transformar numa zona de lazer, turismo e cultura, medida que vem aumentar a pressão sobre os moradores. À data de 2022, segundo dados do *Airdna* a freguesia do Bonfim tem 813 propriedades registadas nas plataformas de alojamento local nomeadamente o AirBnb e Vrbo. Este serviço contabiliza apenas as propriedades registadas nestas plataformas.

“a zona oriental do Porto é um território em disputa. Antes considerada terra de ninguém, apenas um refúgio entre os restos do naufrágio, hoje muitos veem nela o Tesouro do Oriente”.

(Left Hand Rotation, 2017)

4. ESTADO DE ARTE



4.1. REALISING THE GEO/GRAPHIC LANDSCAPE OF THE EVERYDAY

Alison Barnes

Projeto de Doutorado em Filosofia na London Arts University, 2011.

Este é um projeto que atua a zona de Hackney, em Londres para assim investigar diferentes modos de exploração e representação daquele espaço, sugerindo a colaboração entre práticas de exploração naturais à Geografia Cultural e processos teóricos e práticos de representação e comunicação do Design Gráfico.

Através de várias experiências visuais que tiveram a sua expressão na impressão, a autora explora o potencial em desenvolver uma investigação multidisciplinar onde práticas de investigação e interpretação do espaço e quotidiano comuns à geografia cultural são associadas à prática do Design Gráfico para visualmente comunicar a informação recolhida.

Esta proposta vem quebrar os métodos tradicionais de disseminação de investigações das ciências sociais, tradicionalmente através do artigo científico, e através de tipografia, da imagem, do *layout* e do editorial vem propor a exploração de diferentes representações da noção de espaço e do que se vivência e observa.

Este é um projeto com especial interesse em analisar por se propor à exploração do potencial da disciplina do Design de Comunicação em projetos multidisciplinares com disciplinas das ciências sociais, acentuando a função do designer não só como quem produz, mas como autor e investigador. Depois, pelas várias propostas de representação de lugar, neste caso a cidade, através da impressão, por último, por se propor à interpretação e exploração de um lugar através de métodos da etnografia, aqui servindo de motivação ao projeto. Este projeto serve de introdução ao método de investigação dos Cultural Probes que acabou por ser adotado no presente projeto.

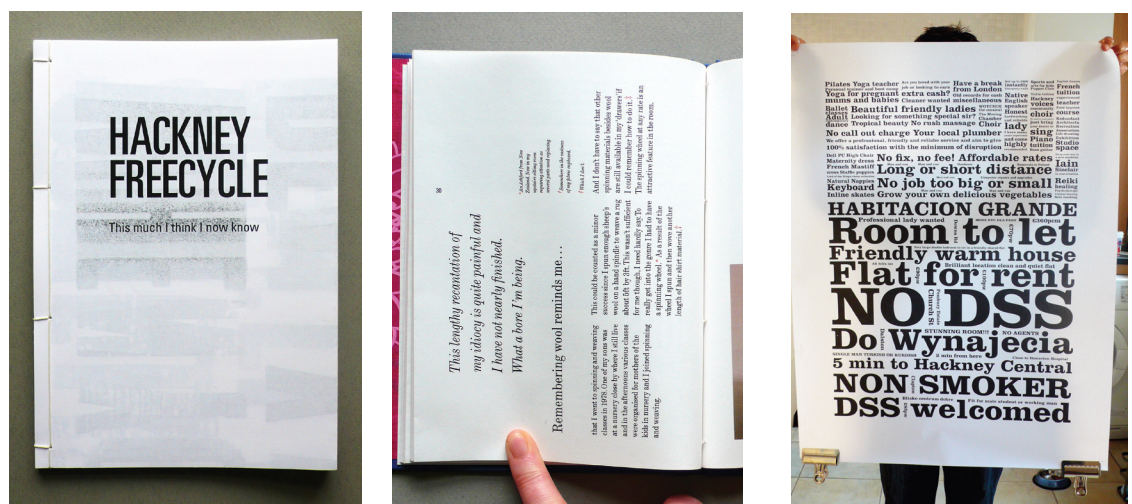


Fig. 007 Exemplos de diferentes propostas editoriais.

4.2. BONFIM. ILHAS DO TESOURO:

Coletivo Left Hand Rotation

Parte do Projeto “Gentrificacion - No es un nombre de Senora”, 2017

Os Left Hand Rotation são um coletivo artístico que através da intervenção e ação coletiva em conjunto com o registo audiovisual, documentam realidades de comunidades economicamente vulneráveis e em situação de risco. O coletivo trabalha principalmente sobre a questão do direito à cidade, o processo de colonização urbana por meio da gentrificação, o turismo em massa, a identidade e memória associada a um local e as disputas e tensões que têm lugar no espaço da cidade.

Acreditam no potencial da imagem e vídeo como formatos possibilitadores de explorar e documentar fenómenos do quotidiano que quando manipulados e combinados, permitem aceder e criar novas realidades. Seguem uma ideia de que a “comunidade não é mera espectadora, mas parte ativa essencial na transformação da realidade social” e através das suas ações procuram questionar qual o papel das comunidades na defesa, apropriação e conservação dos seus bairros.

O Projeto Gentrificacion - No es un nombre de Senora visita o Bonfim a convite dos coletivos Retrato das Ilhas, Habita65, Contrabando-espaco associativo e S.C. São Vítor para promover as jornadas “Viver no Bonfim: Workshop pelo direito à cidade”, no momento em que a freguesia passa a pertencer à ARU - Área de Reabilitação Urbana visando transformar aquele local numa zona de lazer, cultura e turismo.

O projeto promove sessões de reflexão com a comunidade local sobre as tensões criadas pelo assédio imobiliário, a turistificação e o direito à cidade. Essas reflexões levam à criação de uma narrativa ficcional, a relação entre a ilha como complexo habitacional e a ilha do tesouro como lugar de conquista, disputa e valorização. O objetivo do projeto é fornecer à comunidade local ferramentas essenciais para ser parte ativa e integrante do processo, estimular o pensamento crítico e apoiar a organização popular. Através da análise local dos processos de transformação, o contacto direto com moradores, a promoção de sessões de debate, o mapeamento local e a criação de narrativas visuais interventivas o coletivo inicia o importante debate da Gentrificação e o Direito à Cidade diretamente com quem sofre mais, o povo.

Torna-se essencial a análise deste projeto pois serve de introdução ao objeto de estudo e validação do tema que se propõe investigar, mas também pela necessidade e urgência no registo e disseminação destes processos e a importância de desenvolver propostas em conjunto com as comunidades afetadas. Também todos os restantes projetos dos Left Hand Rotation acabam por servir de fonte de inspiração.



Fig. 008
Registos de ações coletivas com moradores do Bonfim contra a gentrificação da Freguesia, realizadas na associação S.C.S.V.

4.3.PORTO SEM PONTO

MODOS DE EXPLORAR A CIDADE ORIENTADOS EM CONFRONTO COM A CIDADE PUBLICITADA.

Inês Bastos da Silva Fernandes

Projeto de Mestrado em Design de Comunicação na ESAD, 2018.

O *Porto sem Ponto* é um projeto que explora a relação entre o indivíduo, com especial foco no visitante contemporâneo da cidade, as suas estruturas e como esta relação acaba por ser manipulada e institucionalizada pelos serviços ligados ao turismo. Este projeto propõe uma exploração do espaço mais real e completa, procurando quebrar as barreiras psicológicas impostas e apoiando-se no conceito da Psicogeografia e na Teoria da Deriva. São renunciados os métodos tradicionais de orientação e interpretação da cidade, como os mapas e guias turísticos, e é proposta uma experiência única e aleatória de exploração e interpretação da urbe.

Através de um conjunto de propostas expressas através do mapa e da impressão, é sugerida a criação de percursos aleatórios criados pelo participante, usando o mapa da cidade do Porto como ponto de partida. Este projeto pretende criar novas dinâmicas de exploração da cidade, desta vez, influenciadas por sentimentos, comportamentos e interpretações, onde se quebram quaisquer barreiras psicológicas e espaciais previamente construídas. É no exterior que o projeto é difundido, abordando visitantes e colando cartazes interativos pelas ruas da cidade.

Este projeto questiona como nós, enquanto turistas e viajantes, exploramos e interagimos com a cidade e de qual forma esta experiência é manipulada pelos serviços de consumo. O projeto serve de inspiração à presente investigação pela metodologia aplicada durante o trabalho de campo, isto é, pela forma como a cidade foi explorada e interpretada mas também como este processo é abordado por parte dos autores, numa metodologia de investigação-ação, pela proposta em usar o editorial enquanto suporte possibilitador de comunicar uma noção espacial e por servir de crítica à exploração da cidade e as suas tradições.

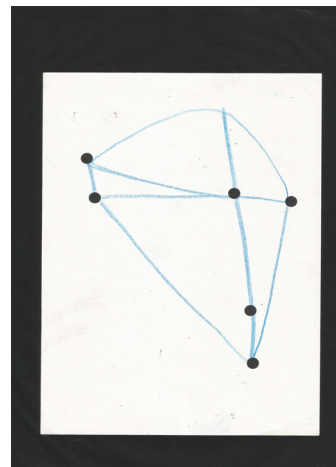
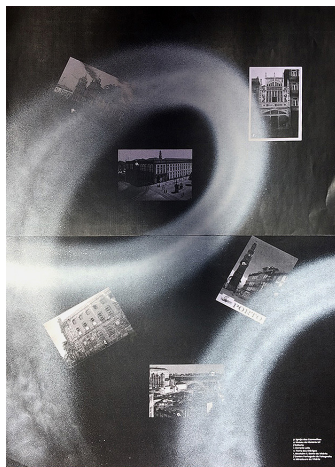


Fig. 009
Exemplo de propostas de intervenções em formato cartaz expostas na rua.

4.4. DESCODIFICAR AS PAREDES DA CIDADE: DA CRÍTICA À GENTRIFICAÇÃO AO DIREITO DA HABITAÇÃO NO PORTO

Inês Barbosa, João Teixeira Lopes

Artigo para Sociologia : Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto Vol. 38, 2019.

Neste estudo é feita uma crítica à Gentrificação e crise de habitação vivida na cidade do Porto através do mapeamento e registo fotográfico de manifestações visuais de reivindicação e protesto deixadas pelas paredes da cidade. Através da recolha, que teve a duração de 9 meses, e análise destes artefactos visuais, são mapeadas as principais narrativas que permitem, depois, a exploração da necessidade de contra narrativas, que por sua vez, dão voz a um conjunto de ideias reivindicativas e de protesto.

Este projeto tem na imagem, através do registo fotográfico, a ferramenta de pesquisa e recolha de informação que possibilita a interpretação de fenómenos sociais e de dinâmicas urbanas associadas à cidade do Porto. No andar, tem o método de exploração e imersão na cidade, para depois interpretar os seus sinais. Um pouco à imagem da presente investigação, este projeto serve de inspiração tanto metodológica como definidora de narrativas capazes de comunicar um processo de gentrificação.

Esta é uma investigação urgente e relevante devido ao carácter efémero das informações recolhidas. Neste projeto são realçadas diferentes formas que uma cidade pode ser interpretada e como o tema da Gentrificação pode ser abordado.



Fig. 010
Registos de manifestações visuais contra despejos e o turismo em massa.

5. PROJETO E METODOLOGIAS



5.1. INTRODUÇÃO

Este projeto surgiu do ato ingénuo e espontâneo da observação e do caminhar. O projeto começou, de forma inconsciente, a ser pensado aquando da chegada do autor à cidade do Porto em 2019. Este momento marcou as primeiras explorações e observações da cidade que, mais tarde, se revelaram cruciais para provocar o interesse e uma posição de questionamento em relação ao que se observava. Estes dois atos funcionaram como ferramentas de exploração da cidade e de observação crítica das estruturas, dinâmicas e tensões, mais tarde tornando-se métodos legítimos de pesquisa do espaço urbano e recolha de informação, aqui já apoiados pela bibliografia. Tal como Collier Jr e Collier mencionam, a investigação só faz sentido a partir do ponto de vista observacional e crítico:

Inquestionavelmente, a cegueira pessoal que obscurece a nossa visão está relacionada com o desprendimento possível na nossa sociedade urbana e mecanizada. Aprendemos a ver apenas aquilo que pragmaticamente precisamos de ver. Passamos os nossos dias com palas, lidando e observando apenas uma fracção do nosso ambiente. E quando vemos criticamente, é muitas vezes com a ajuda de alguma tecnologia.

(Collier, & Collier, 1967, p.6, tradução livre)

Durante as explorações iniciais que, posteriormente, resultaram em derivas estruturadas incluídas no contexto de projeto, o investigador foi confrontado com uma cidade cheia de carácter, tradição e paisagens urbanas dinâmicas, porém, contrastam com um lado decadente, devoluto e esquecido, por vezes até resistente, que encontra a sua forma em construções informais e espaços apropriados. Como aponta Queirós (2007), a cidade é o lugar onde estas desigualdades se formam e se expressam. É portanto, da observação e vivência destas dinâmicas que se desenvolve esta investigação.

Simultaneamente, é no espaço urbano que mais visivelmente se manifestam as desigualdades e tensões que, de forma indelével, caracterizam as sociedades capitalistas. Resultado da acção de forças antagónicas e desequilíbrios estruturais, o espaço urbano é objecto de apropriações diferenciadas que traduzem, aprofundam ou, pelo contrário, procuram subverter as relações de poder em que assenta a organização social.

(Queirós, 2007, p.91)

Superando algumas contrariedades e indefinições do conceito durante o processo de pesquisa de campo, o foco do projeto definiu-se na exploração e registo de indícios gentrificadores com a sua expressão na paisagem urbana e habitação e qual a relação estabelecida entre os moradores e o espaço envolvente, a cidade.

O projeto caracterizou-se pela pesquisa visual sobre dinâmicas e efeitos da gentrificação na Freguesia do Bonfim, tomando a perspectiva não dos agentes causadores, mas, por oposição, dos moradores e populares. Procurou-se explorar o lado paradoxal e humano deste processo, oculto e ausente dos momentos de decisão sobre uma cidade que gostariam que fosse de quem nasceu e escolheu viver nela.

5.2. DESENVOLVIMENTO

Na fase inicial do projeto surgiram incertezas sobre a forma que a investigação assumiria e qual a abordagem ao objeto de estudo, por este se caracterizar pela sua dimensão e complexidade. Redfield (1995) reconhece que, para o estudo das dinâmicas de uma comunidade, pode-se começar pelos primeiros indícios e, a partir daí, metodicamente estruturar a pesquisa. Com base nesta ideia, assumiu-se uma posição de abertura e descoberta quanto ao tema, sem expectativas quanto à forma da solução final, pois estas poderiam, em última análise, limitar a solução e conclusões do trabalho de campo.

To start a project with a specific result in mind is the default position for most design projects, but for an ethnographer to do so would violate one of the most basic premises of field-based research. Indeed, the fundamental rationale for undertaking fieldwork instead of conducting laboratory experiments is to uncover previously unknown information about how the real world works. Both designers and ethnographers are well prepared to carry out their respective processes, but designers tend to have a better idea of where they will end up at the end.
(Murphy, & Marcus, p.261)

Assumiu-se uma metodologia de investigação-ação, onde cada fase precedeu da análise, que depois acabou por definir a fase seguinte. Estas fases caracterizaram-se pela constante análise de processos utilizados e resultados obtidos, numa investigação autorreflexiva em constante adaptação das metodologias que se aplicaram (McTaggart 1994).

Action research is not a 'method' or a 'procedure' but a series of commitments to observe and problematise through practice the principles for conducting social enquiry described in summary here.
(McTaggart, 1994. p.315)

Um projeto que ambiciona investigar culturas, lugares e comunidades deve estar consciente da volatilidade do objeto de estudo. A metodologia de trabalho seguiu uma linha bastante flexível a quaisquer contrariedades e conclusões nas várias fases de trabalho de campo. Como refere McTaggart (1994), o processo de *action research* descrito por Kurt Lewin, permite adaptação e flexibilidade a contextos e situações voláteis e, mais importante, possibilita o investigador de explorar e aplicar diferentes metodologias enquanto o trabalho decorre.

The reiterative nature of the Lewinian approach recognises the need for action plans to be flexible and responsive. It recognises that, given the complexity of real social situations, in practice it is never possible to anticipate everything that needs to be done. Lewin's deliberate overlapping of action and reflection was designed to allow changes in plans for action as the people involved learned from their own experience.
(McTaggart, 1994, p.316)

O início da investigação definiu-se por fases que auxiliaram o autor a uma compreensão gradual das várias dimensões complexas do problema. Procurou-se a contextualização quanto à problemática e ao objeto de estudo, começando por uma observação ampla que progressivamente se tornou mais focada e objetiva.

Realizaram-se derivas diárias apoiadas nas ideias de Guy Debord (1956) onde se explorou a área do Bonfim e os seus limites geográficos. Nestas derivas procurou-se identificar as diferentes zonas pela Freguesia do Bonfim e o que as caracteriza, os seus moradores, negócios locais e, no fundo, quaisquer dinâmicas comunitárias que pudessem despertar para algo. Nesta fase, foi através da observação direta, em conjunto com apontamentos escritos que se recolheu de informação.

As derivas realizadas permitiram registar que, um pouco por toda a Freguesia, se observam sinais de alerta a um processo de gentrificação e alterações do tecido urbano. Devido à extensão do objeto de estudo, tornou-se necessário delimitar a área de investigação. Após pesquisa bibliográfica e de terreno, o foco do estudo passou a ser o bairro das Fontainhas. A principal razão de escolha desta zona foi as derivas realizadas ainda antes do início do projeto e no decorrer do mesmo que, consciente e inconscientemente, motivaram a realização deste projeto, pois passavam ou terminavam sempre nesta zona.

5.3. CONCEITO INICIAL

5.3.1. EXPLORAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DO ESPAÇO

Numa primeira abordagem, o objetivo passou por observar a vivência e rotina dos moradores do bairro, documentar e desenvolver uma compreensão sobre o lugar e a comunidade que, posteriormente, permitisse traçar relações e conduzir as fases seguintes da investigação. Para o efeito, aplicaram-se metodologias de investigação da etnografia visual no momento de observação e documentação visual da cultura e lugar observado.

Considered the core of ethnography, which is the description of cultures, participant observation involves the long-term immersion of a researcher in a social setting with the aim to observe and document everyday practices comprehensively and in detail. In order to get access to everyday events and actions and understand their meaning for the participants, the researcher has to spend time with the people and engage with their lives.

(Otto, & Smith, 2013, p.2)

Como os autores referem, o estudo de culturas envolve uma completa dedicação e imersão no meio urbano e social por parte do investigador. Desde o início que existiu a consciência de que este é um processo que leva o seu tempo, no entanto, essencial para o sucesso das fases seguintes.

Like ethnographers, designers have to begin with immersion in real-life situations to gain insight into experiences and meanings that form the basis for reflection, imagination, and design.

(Otto, & Smith, 2013, p.3)

Antes de iniciar os primeiros contactos com moradores, considerou-se a forma e o espaço da cidade, analisando-a, tendo em conta os seus elementos estruturais, gráficos e espaciais. A escrita na forma de observações e anotações foi o método utilizado como forma de recolha de informação. Optou-se por deixar a câmara fotográfica de lado para respeitar os moradores e o seu espaço. Numa fase inicial de

projeto entende-se que a câmara possa surgir como objeto intrusivo ou uma barreira entre investigador e moradores:

Photography can gain us a foothold in a community. But just as quickly and completely, photography can result in rejection if we are guilty of insensitive intrusion with the camera. It must be clear that when we start photographing the inner workings of social structure (as opposed to its outer institutionalized form) we leave the public domain and enter the confines of more private beliefs and behavior.

(Collier, & Collier, 1967, p.133)

Adotou-se uma postura paciente, desempenhando o papel de espetador sem forçar nenhum evento ou interação. As observações e experiências recolhidas desta fase contribuíram para diminuir distâncias culturais entre investigador e a comunidade. Como os autores mencionam a seguir, o processo de design deve ser sensível e refletir uma consciência e conhecimento profundo sobre o tema investigado, neste caso, uma comunidade e lugar, sob pena de se tornar irrelevante e pouco autêntico.

The design process must integrate field-specific knowledge with a larger understanding of the human beings for whom design is made, the social circumstances in which the act of design takes place, and the human context in which designed artifacts are used.

(Otto, & Smith, 2013, p.3)

5.3.2.PROBLEMAS ENCONTRADOS

Concluída a primeira de três fases inicialmente delineadas para o trabalho de campo, seguiu-se a fase número dois, o contacto com os moradores. O objetivo passou por apresentar o projeto, abordar o tema e recolher uma opinião mais objetiva, e desafiar a reflexão sobre o problema investigado.

Passadas algumas semanas de trabalho de campo surge a excecional situação pandémica e, nessa altura, a maior contrariedade para um projeto que pretende observar e registar vivências e dinâmicas comunitárias de um local. Os moradores, na sua maioria de idade mais avançada, naturalmente cumpriram as normas de confinamento reduzindo ao máximo o contacto com pessoas e o tempo que passavam no exterior. Tornou-se claro que o carácter espontâneo e comunitário daquela zona, onde era frequente ver pessoas no exterior a conviver, durante a pandemia deixou de existir. O Bonfim e toda a cidade do Porto ficam confinados. Torna-se bastante difícil seguir com o projeto em frente, no formato anteriormente definido.

5.3.3.REAVALIAÇÃO E ALTERAÇÃO DO PROJETO

As questões investigadas neste projeto podem ser abordadas pela vertente social e comunitária, mas também por uma abordagem espacial e visual, investigando a forma da cidade, os indícios e manifestações que a cidade comunica diariamente. O espaço urbano, como centro de disputas e tensões, é o palco destas mudanças.

Decidiu-se realizar um estudo visual sobre a freguesia do Bonfim e os vestígios observados neste processo de gentrificação e desigualdades observadas, através da

mostra de fotografia que permita a reflexão sobre estas transformações e o debate sobre qual a cidade que gostaríamos de viver. Esta investigação traduz-se na observação, análise e recolha de conteúdo imagético que possibilite a criação de narrativas alternativas e interventivas que permitam ao leitor refletir sobre este processo. O foco do projeto foi adaptado à situação pandémica, aproveitando a cidade confinada para navegar nela sem constrangimentos. Utilizam-se as contrariedades a favor do projeto e acabam por ser essas a determinar o conceito e fases de pesquisa. As limitações impostas pela pandemia foram aceites e o projeto desenvolveu-se em torno desta nova realidade.

5.4. TRABALHO DE CAMPO METODOLOGIAS E PROCESSOS

A fase de pesquisa de campo caracterizou-se por sucessivos avanços e retrocessos e pelo aperfeiçoamento das metodologias aplicadas, resultando num processo que não se fez linear. Por esta razão, antes de iniciar a descrição do processo de investigação, faz-se uma sintetização do processo que definiu o trabalho de campo para contextualizar e estruturar o documento. As fases agora descritas serão aprofundadas nos capítulos seguintes.

O trabalho de campo dividiu-se em 3 fases:

Fase 01. Exploração e Interpretação do Objeto de Estudo

Fase 02. Trabalho de Campo Focado

Fase 03. Sintetização, Análise e Conclusões

01. Exploração e Interpretação do Objeto de Estudo

Nesta fase inicial, de introdução ao objeto de estudo procurou-se observar indícios e dinâmicas que permitissem traçar o perfil geral do local e comunidade residente. Como referem Collier Jr. e Collier, nesta fase procurou-se reunir uma perspetiva ampla sobre a comunidade, cultura e local que se observou e foram estas observações que definiram a próxima fase.

The introductory step in many projects is an ethnographic overview or a phase of descriptive study. This period is necessarily one of orientation and education of the researchers. It is a phase of fact gathering about the total environment under study, often essential to obtaining a wide view within which cultural detail can find an organic place. A grasp of ecology and cultural geography opens an orderly road to future levels of investigation. As research progresses the general view is necessarily laid aside in efforts to make a more penetrating study of selected aspects.

(Collier & Collier, M. 1967, p.15)

02. Trabalho de Campo Focado

Terminadas as explorações iniciais, analisou-se o que se observou durante o trabalho de campo. Partindo destas conclusões, definiu-se a segunda fase de traba-

lho de campo; se, anteriormente, a pesquisa era ampla e geral, na segunda fase, quis-se objetiva e direcionada. As conclusões retiradas de observações da primeira fase, em conjunto com a situação pandémica, orientaram a segunda fase para uma reflexão sobre as condições habitacionais da Freguesia. Esta pesquisa fez-se através do levantamento fotográfico do edificado no Bonfim, procurando registar indícios de elementos estruturais de habitação, como fachadas e portas. Concluída a documentação fotográfica, iniciou-se a análise dos resultados. Novas conclusões orientam a investigação para a observação sobre a malha urbana, procurando registar sinais visuais expressivos de um processo de gentrificação, bem como todas as manifestações visuais críticas a este processo.

During this second phase, fieldwork reasonably narrows its focus in search of particular evidence pertinent to the goals of the research. The reconnaissance of the initial ethnography interrelates, guides, and provides a setting for this cultural trenching and sampling. As understanding deepens, research methods become increasingly specialized, interviewing more structured, speculations more analytical with the support of psychological examinations, tests, and questionnaires. Specialists from many disciplines may enter the field, each viewing the people and their culture differently, contributing additional understanding to the research.

(Collier, & Collier, 1967, p.15)

Como afirmam os autores, na segunda fase, mais objetiva e direcionada, os métodos e processos são ajustados de acordo com o foco da investigação.

03. Sintetização, análise e conclusões

Terminado o trabalho de campo e a recolha de informação, o conteúdo foi categorizado e analisado até surgirem novas narrativas. Nesta fase, a investigação começou a ganhar forma e articularam-se as descobertas e conclusões traçadas a partir da informação até agora observada. Os autores realçam a importância desta fase no momento de transformação das observações em informação viável.

In the final phase the study involves synthesis, when the research must be developed into conclusions. In this phase photographic evidence must, of course, be abstracted in the same way as all other data, verbalized, translated into statistics, even computed electronically in order to become a genuine part of the fabric of scientific insight. If this process does not take place, the camera is not a research tool in modern anthropology.

(Collier, & Collier, M. 1967, p.15)

5.5. FOTOGRAFIA DOCUMENTAL COMO MÉTODO DE RECOLHA E ANÁLISE VISUAL DE DADOS

Antes de dar início à análise particular das diferentes etapas de pesquisa no terreno e recolha de dados (análise feita cronologicamente no capítulo seguinte), considera-se importante detalhar o processo analítico de recolha de informação visual, através de registos fotográficos e a análise de dados recolhidos. Esta análise tem

por base a obra de John Collier, Jr. e Malcolm Collier, *Visual Anthropology Photography as a Research Method*, obra que se mostrou fundamental na organização e definição das metodologias de investigação.

O momento de sair para o terreno, investigar e documentar uma problemática ou conceito através da sua expressão visual foi de alguma tensão e marcado por incertezas. No entanto, a descoberta e leitura desta obra, que coincide com o início da investigação, provaram-se um verdadeiro auxílio, economizando tempo ao projeto e esclarecendo sobre sistemas e metodologias importantes tanto para o trabalho de campo, observação e posterior análise da informação recolhida. Neste livro, os autores procuram desenvolver de que forma a observação direta no terreno e a documentação visual através do registo fotográfico podem auxiliar uma investigação. Esta próxima análise segue uma linha de pensamento desenvolvida pelos autores e que se aplicou durante a investigação de campo nesta investigação.

An elementary reality is that total documentation is almost always impossible, and if such saturated recording were attempted we would become engulfed in an overload of complex details from which it might be impossible to reconstruct a contextual view. A whole view is the product of a breadth of samples that allows us comprehend the whole through systematic analysis of those carefully selected parts. A good selection process provides a sufficient reflection of cultural circumstance from which to establish a reliable perspective. Analysis may also require sampling within the data if we are not to be overwhelmed with the mass of detail and complexities often present in visual records.

Therefore, we plan fieldwork to achieve systematic selectivity through a definition of how and in what order we will record environment, behavior, and other cultural phenomena.

(Collier, & Collier, 1967, p.162)

Aceitar, desde o início, que a documentação integral de um contexto social, político e espacial em constante mudança seria impossível na sua totalidade, permite retirar alguma pressão e navegar esta fase de outra forma. Percorrer na totalidade de todo o espaço pertencente à Freguesia do Bonfim, ou registar todas as ruínas e manifestações visuais é uma tarefa com um espectro maior a nível temporal e de recursos do que possível de realizar no âmbito deste projecto. Ao invés, e como afirmam os autores, é na recolha cuidada e assertiva de amostras e, no papel de designer, a construção de uma narrativa e conceção gráfica do conteúdo recolhido, que auxiliam o investigador na compreensão do contexto e fornecem ferramentas necessárias para transmitir a mensagem. Isto é só possível através da análise constante dos dados recolhidos, nesta fase feita quase diariamente.

Ao dar início à investigação, o investigador deparou-se com o desafio e a responsabilidade de, num número limitado de registos fotográficos, reunir dados que permitam a documentação e representação do que se observa. Ao longo do projeto é possível examinar o esforço na apresentação de imagens com a mesma linguagem e estilo, consistentes ao longo do objeto gráfico. (Collier, & Collier, 1967)

5.5.1. PESQUISA DE DADOS NO REGISTO VISUAL

The most beautiful and technically superb photograph is useless in visual research if it does not conform to the needs of systematized observation. For

this reason we need to review what can be seen and researched in photographs.

We can responsibly analyze only visual evidence that is contextually complete and sequentially organized. No matter how rich our photographic material is, quantitative use of evidence is limited to that which is countable, measurable, comparable, or in some other way is scalable in quantitative forms. (Collier, & Collier, M. 1967, p.163)

Os autores fazem a distinção entre fotografia e fotografia documental, e como o valor estético, se não for sistemático, carece de valor quando este não atende aos requisitos de criar condições e auxiliar a pesquisa visual. Esta é uma condição que o investigador teve de assimilar desde o início do projeto, de fazer registos que permitam a sistematização de um contexto e a análise desse mesmo contexto. Anteriormente ao projeto, a relação entre investigador e fotografia baseava-se na procura do belo, do estético ou até de registo quotidiano e ordinário. Agora exige-se da fotografia um registo objetivo, metódico e constante de situações sociais e que tenha valor para a observação e análise.

É através da definição de metodologias de recolha de informação e sistematização das mesmas que se tornou possível desenvolver o contexto em que se descodificam significados e auxiliam o investigador na estruturação e análise dos mesmos. A sistematização no trabalho de campo nem sempre foi um processo simples, pela volatilidade e quantidade de fatores presentes no objeto de estudo, porém, encarou-se a posição de investigador com seriedade e no decorrer do projeto as metodologias foram-se assimilando. (Collier, & Collier, 1967)

5.5.2. POSSIBILIDADES DA FOTOGRAFIA OBSERVACIONAL

Para a realização de uma investigação e recolha de informação usando como método primário a observação, o investigador deve primeiro questionar-se quais os meios e o *framework* capaz de traduzir esta observação em dados relevantes para análise.

A possibilidade de aplicar uma abordagem menos rígida e flexível no momento de documentação acabou por originar momentos inesperados que se verificaram importantes no desenvolver da investigação. Esta abertura foi uma força constante em todo o trabalho de campo, que se traduziu em vários momentos, nem sempre registados pela câmara, que permitiram uma melhor compreensão do contexto observado e a envolvência com o meio social e urbano. Durante uma investigação em que a câmara é a ferramenta principal de documentação, de forma a compreender os fenómenos culturais que se observa, a câmara deve registar tanto o primeiro plano como uma visão mais ampla de forma a identificar todo o contexto que se observa. O registo sequencial revela-se, também, importante na tentativa de representar os fenómenos que acontecem ao longo do tempo (Collier, & Collier, 1967).

A fotografia consegue transmitir e contextualizar o que se observa, sem manipular a verdade ao ser forçada a escolhas. O investigador tem a responsabilidade de comunicar com veracidade os resultados da investigação. A partir desta ideia resultam várias formas de registo com diferentes valores e significados, bem como diferentes níveis de informação observados, depois divididos em capítulos. A investigação começa pelo levantamento das condições de habitação do Bonfim e

sistematicamente esse registo torna-se mais amplo. Só assim poderia ser apresentado um contexto tão vasto.

A próxima ideia refere-se à importância de registrar fenômenos culturais de forma sistemática e sequencial. Ao investir tempo e aplicação metódica no momento de recolha, é possível criar uma extensa e detalhada amostra do objeto que se investiga. O investigador está consciente do *framework* em que opera e deve ser eficaz na partilha dessa informação através da fotografia.

5.5.3. ORGANIZAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Fazer investigação com fotografia é um processo que tem o seu início no trabalho de campo, segue para a análise em laboratório e termina com as conclusões das descobertas e a comunicação das mesmas. Os autores salientam a importância em definir e distinguir as diferentes fases de pesquisa, mas também saber analisar os dados obtidos e, em última análise, comunicar os resultados de forma coerente (Collier, & Collier, 1967). A capacidade de organizar essas diferentes etapas e o sucesso de cada etapa é importante para a elucidação final dos resultados alcançados. Ao longo da investigação a análise contínua da informação recolhida revela-se fundamental para o desenvolvimento do projeto e a cada momento dessas análises surgiram novas descobertas que permitem delinear a fase seguinte.

5.5.4. SIGNIFICADOS DE OBSERVAÇÃO ABERTA

Idealmente, a fase inicial do trabalho de campo, que se refere ao primeiro momento de observação e análise, é a fase que expõe o investigador à forma orgânica do sujeito de investigação. Esta fase deve proporcionar os indícios que permitem observar o contexto por inteiro, e mais tarde escolher os detalhes que irão orientar a investigação. É, também, esta fase inicial em campo que serve de provocação e de onde podem surgir novas questões de investigação (Collier, & Collier, 1967). O investigador deve assumir uma posição de abertura e planos devem ser idealizados de modo a cuidadosamente registar todas as primeiras impressões. Estes 'pedaços' de dados são únicos e essenciais porque representam o primeiro momento em que o investigador reage ao objeto de estudo sem ideias pré-estabelecidas. Também, por representar uma importante fonte de informação de onde poderá surgir novas possibilidades. É nesta fase que o investigador deve considerar todas as possibilidades.

Este momento inicial de inocência e recetividade em relação à pesquisa de campo ocorreu na fase anterior à pandemia. Esta 'nova' fase iniciou-se com uma carga de informação e experiência anterior, também pelas derivas realizadas anteriormente. No entanto, aquando o momento de observação e recolha de informação e nesse momento, o investigador voltou a abrir-se a primeiras impressões e terminou cada fase de recolha de informação com novas questões.

The movement to more structured and detailed recording is a necessary step in both fieldwork and analysis. If investigation continues without entering a phase of disciplined observation the research is likely to be overcome by the disorganized complexity of the many details that we are certain to encounter as we become more familiar with the place, the people, and our own data. The research needs to shift from open processes to systematized observations that

ensure we do indeed have the information necessary to complete our research. (Collier, & Collier, 1967, p.168)

Ultrapassados os momentos iniciais de observação e reconhecimento, surge o momento de definição de metodologias de investigação de campo e análise de dados recolhidos. Este movimento, para um registo mais estruturado e detalhado de que falam os autores, fez-se de forma natural, através da análise recorrente da informação recolhida, o que evitou que o projeto se perdesse numa eterna pesquisa. Por momentos sentiu-se uma ânsia em voltar ao trabalho de campo “para mais alguns registos” pois reconhece-se que a pesquisa e recolha destes fenómenos num espaço como a cidade permitem a constante possibilidade em observar novas descobertas, no entanto, este seria um passo que viria violar o plano de investigação e resultaria num retrocesso.

Como os autores mencionam, o trabalho de campo bem-sucedido não pressupõe necessariamente à articulação de conclusões. Existe toda uma quantidade de dados que precisam ser processados, contextualizados e analisados. Então, realizado o processo de documentação e análise do conteúdo observado, novas conclusões emergem que finalmente permitem aceder a novas realidades. (Collier, & Collier, 1967)

All analysis involves a movement from raw data to refined conclusions a process that is a form of reduction. This reduction process has its dangers, for there is a risk that micro-analysis of parts can obscure the patterns and structure of the whole. Photographic analysis is not immune to this danger, but the character of well-made photographic data can be exploited to minimize the danger through a return to larger relationships in the visual records.

The analysis of photographs includes the decoding of visual components into verbal (usually written) forms and communication. No analysis of photographs can ignore this crucial translation process, although it may be that some research insight and knowledge cannot be fully transferred to verbal forms. (Collier, & Collier, 1967, p.169)

Conforme referido anteriormente, o processo de análise e seleção de dados passou pelo momento onde conclusões são traçadas que permitem trabalhar numa forma de redução. Para o projeto em particular, decidiu-se, nesta fase, afastar o processo de análise e seleção do computador, caso contrário, não seria possível obter perspetivas e o distanciamento necessários sobre todo o conteúdo. Foram, portanto, impressas todas as imagens. Esta decisão (detalhada nos capítulos seguintes), permitiu tomar consciência do conteúdo, avaliar a informação pelo seu valor, significado e contributo para a investigação, em vez do potencial para a produção do objeto gráfico e o valor estético. A primeira 'redução' de conteúdo ocorreu, relações e significados entre imagens foram criados e deu-se início à primeira fase do processo de seleção. No decorrer da produção do objeto gráfico o conteúdo foi gradualmente reduzido.

Em simultâneo, fez-se uma reavaliação do projeto e definiram-se as conclusões e realidades atingidas consequência da observação de trabalho de campo e processo de análise que levam, por fim, a redefinir descobertas que o investigador pretende transmitir. Definida a mensagem do projeto, volta-se a destacar o papel do designer como editor na tomada de decisões, que permitiu articular a mensagem definida por meio de processos gráficos (o processo de análise das fotografias é detalhado nos capítulos seguintes). Esta fase de análise implicou um processo de

abstração da informação visual e ilustrativa das fotografias, de modo a criar condições ideais à análise de conteúdo e abertura para revelações e conclusões resultantes da análise.

It is important to discriminate between photographs as part of the research analysis and photographs as illustrations.
(Collier, & Collier, 1967, p.170)

5.5.5. DESIGNS PARA ANÁLISE

Os registos fotográficos são o mais próximo da experiência primária em campo que o investigador pode reunir, é portanto, valioso manter esta autenticidade do campo para o momento de análise. Os dados devem ser analisados para preservar o contexto em que foram feitos e as relações espaciais e temporais que ocupam. Remover as imagens do contexto inicial significa retirar o significado que as levou a serem registadas (Collier, & Collier, 1967). Ao longo da análise do conteúdo produzido, e já na fase de conceção do livro, existiu o cuidado em que as imagens mostradas não só revelassem a situação de gentrificação na Freguesia, mas que contextualizem quanto ao atual contexto social, político e espacial. Nos três capítulos, mostram-se diferentes formas de registo que, funcionando como um só, procuram transmitir o resultado da observação e registo urbano. O conteúdo compilado é desenhado para ser lido em conjunto, não individualmente.

Como é citado, a análise deve compreender parâmetros amplos que concedam uma fase de descoberta, ou pelo menos auxiliar na definição de uma análise mais estruturada. O investigador deve abordar esta fase como um momento de descobertas e criação de ideias. No entanto, a análise deve-se manter sistematizada sob pena de o investigador se perder na quantidade de informação.

Just as in field work we must move from open response to directed activities, so in analysis we must move from visual impressions to systematized procedures for handling visual data. The ideal analysis process allows the data to lead to its own conclusions through a dynamic interplay between open and structured procedures.
(Collier, & Collier, 1967, p.172)

Os autores evidenciam de que forma os dados devem orientar o processo de análise e conduzir a conclusões que o investigador retire desta fase. Paralelamente, estabelecendo uma relação entre pesquisa visual e design, no decorrer da investigação foram os dados que definiram a forma do objeto gráfico. As decisões gráficas passaram pelo conteúdo, como este é mostrado, as dimensões do livro, organização de layout e a própria seleção de imagens.

Refletindo sobre o momento de análise e seleção de conteúdo, por vezes apoiou-se em processos empíricos, intuitivos e na experiência adquirida no trabalho de campo, mas conscientemente, manteve-se um diálogo constante entre combinações mais abertas e estruturadas, tal como referido em baixo.

If the sample is large, this process will produce statistical findings that may lead us to define better our initial perceptions or, equally possible, to decide where they are faulty.

In this manner analysis involves a two-part question: “What do I see?” and “How do I know?” or better “What can be seen and identified in the visual record that gives me that impression?” Deliberate combinations of open and structured procedures during analysis enable us to discover with our full capacities of perception while defining and checking those perceptions through careful reference to specific visual evidence.
(Collier, & Collier, 1967, p.172)

5.5.6. A ORDEM DE FASES DE ANÁLISE

O processo de análise de conteúdo fez-se no início da recolha de informação e novamente no final desta fase. Como referido pelos autores, o significado e carácter das fotografias foi gradualmente absorvidos (Collier, & Collier, 1967). Durante o processo de análise seguiram-se vários sistemas de análise e organização que acabaram por se complementar; inicialmente, analisou-se todo o conteúdo através da cronologia dos registos, depois, dividido conforme significado e neste momento formaram-se as categorias que mais tarde serviram de organização para o livro.

Após analisado todo o conteúdo, partiu-se para o processo organização e categorização, onde o tema ou conteúdo de cada registo foi separado por categorias, estas definidas pelo significado e valor das imagens, bem como o material, comportamento, ação e organização espacial (Collier, & Collier, 1967). A fase de observação e registo, durante a pesquisa de campo, após a análise de informação, originou três temáticas facilmente identificáveis:

Temática 01:

Registos de pormenores do edificado.

Temática 02:

Registos exploratórios da malha urbana.

Temática 03:

Registos do quotidiano no Bonfim.

Quando estruturadas e analisadas, estas três temáticas permitiram chegar a novas conclusões e significados, resultando em dois capítulos: o segundo capítulo onde se reflete sobre o edificado e a malha urbana (parte inanimada do projeto e processo de gentrificação). Desta fase fazem parte os registos do edificado e a pesquisa urbana. E o terceiro capítulo, onde se mostra uma visão mais pessoal do processo de gentrificação e da experiência urbana. Este completado por registos de quotidiano e pelas participações de moradores.

5.6. TRABALHO DE CAMPO E RECOLHA DE INFORMAÇÃO

Delineou-se então um novo plano. Numa primeira fase, iniciou-se exploração do espaço urbano com o objetivo de recolher visualmente informações sobre a estrutura da cidade e condições do edificado do Bonfim. Recomeçaram as derivas pela freguesia, em conjunto com a recolha imagética. Toda a área do Bonfim foi percorrida

na procura de registar as condições do edificado, bem como manifestações visuais e outros sinais que permitam refletir sobre o processo de gentrificação.

Após a mudança de direção do projeto, volta a ser necessário recomeçar. Começa-se por um indício e, metodicamente, a investigação segue a partir daí. Nesta primeira etapa, a fotografia funcionou como ferramenta prática ao trabalho de pesquisa em campo, permitindo explorar uma perspetiva ampla sobre o objeto de estudo. Iniciou-se a procura e identificação de sinais visuais expressivos de um processo de gentrificação. As derivas realizadas nesta altura têm sempre início no mesmo ponto geográfico, a residência do autor da altura, localizada no Bonfim perto do cemitério.

Repeated walks produce a thicker association of the route with the walker. From this emerges a distinctive relationship of place, in the interaction between the walker and the meaningful environment.

(Lee, Ingold, 2006 p.77)

Tal como referido em cima, percorrer os mesmos lugares várias vezes permitiu a interpretação e um relacionamento mais profundo com o território de estudo. A relação do investigador com a zona do Bonfim sofre uma transformação desde a primeira passagem, até ao momento que termina o projeto.

5.6.1. O QUE É OBSERVADO

Durante as derivas verificou-se que a zona baixa do Bonfim (junto do rio), mais tradicional e antiga, é onde se verificam sinais de tensões e disparidades sociais. Desde vários *hostels*, hotéis, AL, ilhas (tipologia de habitação típica do Porto) em obras e completamente renovadas para AL, alguns novos negócios que vieram contrastar com a zona em confronto com o outro lado desta questão, um Porto degradado, esquecido e abandonado, várias ruínas e habitação fechada e completamente desaproveitada.

Foram observados os seguintes fatores:

01. Crise de Habitação e Estado geral do Edificado.

Vários moradores vivem em condições precárias de habitação e sem meios financeiros para proceder a obras de reabilitação. Observou-se uma enorme quantidade de ruínas, habitação em más condições ou a quantidade de casas vazias por todo o Bonfim, tudo isto contrastante com investimento privado, porta a porta.

02. Saíndo dos percursos habituais.

Observa-se uma cidade esquecida, quase rural. Estes lugares mostram a memória de um Porto ruralizado, onde os moradores criam as suas próprias estruturas informais e dinâmicas comunitárias.

03. Descontentamento da Classe Popular.

Geralmente a população desconhece o contexto teórico destas dinâmicas e conceitos, por este ser um debate recente em Portugal face a outras realidades. No entanto, quando abordados reconhecem as transformações e desigualdades vividas no Bon-

fim. Houve várias manifestações realizadas pelo direito à cidade, contra o turismo em massa e contra os despejos que sempre contaram com forte adesão de populares.

04. Classe Académica reconhece o problema.

Durante a pesquisa realizada, pode-se constatar a vasta bibliografia sobre o tema, transversal a várias áreas de estudo. Também é possível constatar que já existe um debate sobre este processo, dentro e fora da esfera política.

05. Vários acontecimentos recentes validam o alerta.

Durante a fase de pesquisa foram várias as notícias, relatos e entrevistas encontradas sobre o tema. Só no Bonfim temos a Vandoma a sair das Fontainhas, vários despejos de moradores, as ilhas, outrora habitação social, agora tornadas AL, o valor das rendas a aumentar para valores bastante elevados para a realidade portuense, a demolição do quiosque das Worst City Tours e os vários negócios a abrir na freguesia que vêm contrastar com o contexto em que se inserem.

06. Falta de regulamentação das Políticas de Habitação e Arrendamento.

Durante as derivas que levaram a zonas foram do centro e percurso habitual foram observados vários AL, em zonas sem qualquer interesse cultural que vêm contrastar com o carácter residencial. Existe um desvirtuamento do conceito inicial de serviços como o AirBnB aliado à falta de regulamentação por parte das entidades responsáveis.

5.6.2. CONTEÚDO RECOLHIDO

Nesta fase, o foco da recolha de imagens foi no edificado do Bonfim. Registaram-se sinais de edificado decadente e abandonado, que tem a sua expressão nas fachadas, ruínas, portas de entrada e sinais de aviso de licenciamento. Também nesta fase iniciou-se a recolha de manifestações visuais e registos da paisagem urbana. Para o registo das imagens das fachadas e portas a câmara assumiu-se como ferramenta de registo de dados, não existindo a pretensão em criar imagens esteticamente interessantes. Existiu a procura em criar um efeito constante e de repetição, optando-se por fotografar através do mesmo enquadramento, sem perspetiva, ângulos ou elemento adicional. (Fig 014)

Terminada a recolha de imagens foi analisado o conteúdo. Neste ponto foi explorado um lado estrutural do processo de gentrificação e tornou-se importante contrastar este lado da cidade com a perspetiva pessoal. Originalmente pensado para assumir o formato de conversas que posteriormente poderiam evoluir para outra categoria de informação, agora assumiu-se a imagem como forma de pesquisa, análise e exploração.



Fig. 011- Exemplos de registos fotográficos recolhidos sobre as condições do edificado no Bonfim.

5.7. CULTURAL PROBES

Nesta fase, surgiu o projeto de Allison Barnes, *Realising the Geo/Graphic Landscape of the Everyday: A Practive Led Investigation Into an Interdisciplinary Geo/Graphic Design Process*. A autora realiza uma investigação que explora diferentes possibilidades de interpretação e representação de território, combinando processos da disciplina de Design e Geografia que adotam a sua expressão gráfica em diversas propostas editoriais.

A autora desenvolve uma série de métodos de exploração de espaço, entre eles os *cultural probes*, inspirados no trabalho de Gaver, Dunne e Pacenti em 1995. Os autores definem “as sondas culturais - estes pacotes de mapas, postais, e outros materiais - foram concebidos para provocar respostas inspiradoras de pessoas idosas em diversas comunidades.” Os autores desenvolvem ainda:

The probes were part of a strategy of pursuing experimental design in a responsive way. They address a common dilemma in developing projects for unfamiliar groups. Understanding the local cultures was necessary so that our designs wouldn't seem irrelevant or arrogant, but we didn't want the groups to constrain our designs unduly by focusing on needs or desires they already understood. We wanted to lead a discussion with the groups toward unexpected ideas, but we didn't want to dominate it. (Gaver et al. 1995, p.22)

O objetivo dos *cultural probes* é de aproximar-se ao objeto de pesquisa, uma forma de quebrar barreiras e aceder a diferentes categorias de informação que não pode ser obtida através de métodos tradicionais. Reconhece-se que esta abordagem poderia ser útil ao projeto e decidiu-se implementar a proposta.

Desenvolveu-se o artefacto que consiste num questionário de 12 perguntas em conjunto com uma câmara analógica descartável, com 12 disparos disponíveis por participante. O artefacto foi desenhado e pensado para romper com os métodos tradicionais de recolha de informação, criando uma abordagem mais pessoal e íntima de aproximação ao participante enquanto desafia a reflexão nos participantes.

5.7.1. ESTRUTURA DO QUESTIONÁRIO

O questionário é composto por uma introdução ao projeto e requisitos para a participação. As perguntas abertas são criadas com a intenção de não obter respostas certas ou erradas, considerando a linguagem utilizada e a elaboração das perguntas para não alienar os participantes ou forçar os temas e pontos de vista. Como os autores referem, parte do desafio deste método é o de ultrapassar a distância entre o grupo que se estuda e os investigadores.

To establish a conversation with the elder groups, we had to overcome several kinds of distance that might separate us, some endemic to most research, some particular to this project. Foremost was the kind of distance of officialdom that comes with being flown in as well-funded experts. Trying to reduce this sort of distance underlay a great deal of the tone and aesthetics of the probe materials. (Gaver et al, 1995, p.25)

PERGUNTAS

01. O que tem de melhor o Bonfim?
02. E o que tem de pior?
03. Qual é o seu lugar favorito no Bonfim?
04. O que define o seu Bonfim?
05. O que gosta no Bonfim?
06. E o que não gosta?
07. Como ou o que tem mudado no Bonfim?
08. Quais são as primeiras memórias no Bonfim?
09. Qual é o lugar que já não existe?
10. O que gostava de ver mudar no Bonfim?
11. E o que gostava que se mantivesse?
12. Como imagina o Bonfim no futuro?

DISPAROS

01. Algo que o/a deixa feliz
02. Algo que o/a deixa zangado/a
03. Paisagem favorita no Bonfim
04. Algo que não existia quando primeiro chegou ao Bonfim
05. Algo que faz parte do seu Bonfim
06. Uma situação do dia a dia
07. O seu lugar favorito no Bonfim
08. Algo que torna o Bonfim único
09. O seu Bonfim num registo

Reservaram-se 3 disparos livres para o participante usar como entender.

Foram entregues 3 câmaras para um total de 9 participantes, resultando em aproximadamente 109 registos. Esta decisão esteve dependente do custo das câmaras e revelação de rolos. Inicialmente as 3 câmaras foram entregues a amigos e colegas moradores do Bonfim. Para os participantes seguintes criou-se um movimento orgânico onde o primeiro participante passa os artefatos ao seguinte e quando terminado regressam para ser revelados. O objetivo era perder o domínio durante o processo, deixando de controlar quem participa. Verificou-se que a partir do momento em que as câmaras começam a circular, surgiram contratemplos e demoras na realização da ação, o que acabou por atrasar todo o processo.

Originally we had planned to send the packages to the groups, but we were afraid they might reject the unusual approach we were taking. We decided to present them ourselves to explain our intentions, answer questions, and encourage the elders to take an informal, experimental approach to the materials. This turned out to be an extremely fortunate decision, because one of the unexpected strengths of the probes was in sparking a dialogue between us and the elderly. What we feared would be polite group discussions turned out to be spontaneous and personal, and we learned a great deal about the groups in discussing the materials.

(Gaver et al, 1995, p.26)

Os autores abordam o método de forma diferente, resultante de um contexto de projeto mais favorável, que acaba por promover o debate entre os participantes e

assim a possibilidade de obter mais informações. Neste projeto não se verificou possível a organização de sessões de reflexão, embora se assume que esse seria uma valiosa oportunidade para a partilha de ideias e relatos em relação à situação vivida no Bonfim.

O objetivo desta fase não era o de quantificar a informação obtida, classificar os participantes e objeto de estudo, reunir respostas objetivas ou soluções sobre as questões centrais abordadas no projeto, como se espera de métodos mais convencionais. Desde o início, esta investigação não procurou encontrar soluções ou alternativas, pois reconhece-se a escala e complexidade do problema. O objetivo é sim, qualitativo. Procurou-se obter respostas diversificadas e inspiradoras, que partilhem um olhar pessoal e íntimo sobre a vida dos participantes, o quotidiano e rotinas no Bonfim e qual é a experiência de viver neste lugar através de diferentes pontos de vista. Esta abordagem procurou encurtar a distância entre o investigador e o 'objeto de estudo', tanto cultural como geograficamente, possibilitando acesso a informação valiosa e pessoal que não seria possível conseguir de outra forma.

We weren't trying to reach an objective view of the elders' needs through the probes, but instead a more impressionistic account of their beliefs and desires, their aesthetic preferences and cultural concerns.
(Gaver et al. 1995, p.25)

5.7.2. DOS CULTURAL PROBES PARA O DESIGN

Os dados recolhidos através dos *probes* são considerados pela bibliografia (Gaver 1995, Barnes 2011) como parte do processo de design e pesquisa, que se traduzem numa solução mais exploratória e provocativa. É visto como “a abordagem do artista-designer é abertamente subjectiva, apenas parcialmente orientada por qualquer declaração de problema 'objetiva'. Assim, fomos atrás de “dados inspiradores” com os cultural probes, para estimular a nossa imaginação em vez de definir um conjunto de problemas.”

No decorrer desta investigação este método funcionou como mais uma ferramenta no momento de pesquisa sobre o Bonfim. No entanto, é a sua abordagem experimental no processo de recolha de informação e uma solução para a exploração e perceção do Bonfim e contexto histórico, cultural e social. Entender o local, as suas tradições e os moradores que nele vivem através de narrativas locais que definem a comunidade. Através deste método procurou-se tornar o projeto comunitário, afastando-se de uma só representação do Bonfim e da problemática, que seria o reflexo das experiências, realidade e significado que o investigador tem este lugar.

Ultimately, the probes are intended to function as inspiration in relation to the production of designed artefacts.
(Barnes, 2011, p.244)

5.7.3. ANÁLISE DE DADOS

Os resultados obtidos através dos *cultural probes* permitiram à investigação introduzir-se na comunidade que estuda, ter acesso a uma perspetiva mais pessoal sobre os moradores e o Bonfim. O teor das respostas foram incrivelmente amplas e

elucidativas, permitindo aos moradores que se envolvam no processo de uma forma mais pessoal e única seguindo o registo imagético definido no início da investigação. No entanto, o método não prevê que as respostas permitam tirar conclusões sobre os moradores do Bonfim e aquele local, servindo apenas como inspiração ao processo de investigação.

Embora o número de participações seja reduzido, a abordagem dos *cultural probes* acabou por ter um impacto positivo tanto a pesquisa como nos participantes que fizeram parte; ao projeto permitiu ter 'um pé' dentro do dia-a-dia dos moradores do Bonfim e do seu quotidiano, já nos participantes permitiu experienciar o local onde vivem de uma forma mais consciente e atenta, acabando por valorizar ou reconhecer situações que gostariam ver alteradas.

No total dos 9 participantes, 6 são do sexo feminino e os restantes 3 do sexo masculino e as idades dos participantes variam entre os 22 e os 37 anos. Todos os participantes, com a exceção de um, são moradores no Bonfim sendo o restante trabalhador e ex-morador. No entanto, reconhece-se que este método seria melhor sucedido na representação do carácter da Freguesia do Bonfim e dos seus moradores se fosse obtida uma amostra de participantes de diferentes idades.

A análise cuidadosa dos registos fotográficos e respostas ao questionário revelou o que torna o Bonfim um lugar especial para quem lá mora. Em primeiro lugar, pela proximidade com a natureza mesmo estando tão próximo do centro da cidade. Algumas respostas fizeram registo da forte presença de árvores pelas ruas do Bonfim, também a proximidade com o rio e alguns jardins e as hortas das Fontainhas são tudo lugares que de certa forma contribuem para a melhoria da experiência dos que vivem no Bonfim. Outro aspeto relevante é o ambiente único, autêntico e de 'boa vizinhança' que se sente por todo o Bonfim, as respostas mostram claramente que os moradores valorizam este ambiente pessoal e comunitário que está cada vez menos presente nas cidades.

Como locais favoritos, as respostas foram maioritariamente lugares mais afastados dos centros, parques ou locais de onde se avista o rio Douro. Enquanto os locais ou situações que mais desagradam causam aos moradores são registados os sinais do desenvolvimento urbano, construções recentes. Além destes registos é frequente os registos de pessoas que são de alguma forma importantes e também elas fazem parte do Bonfim de cada um. Outro sentimento partilhado pela maioria dos participantes é a importância que alguns locais, como cafés, comércio local e tradicional representam na caracterização do Bonfim e das memórias que têm daquele lugar. Através dos registos e histórias que os *cultural probes* provocaram, passa a ideia de que o Bonfim é uma zona onde os moradores facilmente se sentem em casa, criam hábitos e rotinas que envolvem os parques e jardins, comércio local, encontros com amigos. Esta fase terminou com a ideia de que o valor do Bonfim é em grande parte pelas pessoas que lá vivem, nos encontros espontâneos, nos locais familiares e numa sensação de 'vizinhança'.

Em relação a aspetos negativos, registou-se de uma forma geral o desagrado em relação à habitação. O número de edifícios devolutos e abandonados por toda a Freguesia, as fracas condições de habitação que se verificam por toda a cidade e o número alarmante de pessoas que se encontram em situação de sem-abrigo foram pontos partilhados nas respostas dos participantes. Outro aspeto negativo presente nas respostas foi o desenvolvimento da Freguesia, e da cidade, numa di-



Fig. 013 ← →
Registos fotográficos de algo que se gosta no Bonfim.



Fig. 014 ← →
Registos fotográficos de algo que não se gosta no Bonfim.



Fig. 015 ← →
Exemplos de uma situação do dia-a-dia.



Fig. 016 ← →
Exemplos de algo que não existia quando chegaram ao Bonfim.



5.8. REGISTO DE QUOTIDIANO

Para melhor compreender o processo de gentrificação no Bonfim, o projeto propôs a observação e documentação da realidade em que se insere, elegendo o registo visual, a fotografia, como ferramenta de exploração e comunicação das realidades observadas. Até esta fase, a investigação realizou-se através do registo de dados que permitiam refletir sobre as condições de habitação, a observação e registo da malha urbana. No entanto, a tentativa de representar um lugar e um contexto social e temporal bastante específico unicamente através da representação das estruturas da cidade não se verificou suficiente, pois estaria a retirar os moradores e o papel que estes desempenham na constituição da moldura social. Com foco na documentação do quotidiano, esta fase vem propôr a observação de momentos que definem o contexto social do Bonfim. Como refere Pink, na tentativa de representar um espaço, parte-se para a observação de práticas humanas num contexto de quotidiano que acabam assim por definir o lugar em que estes se inserem.

Theories of place, which have long-since been a concern of geographers, are increasingly popular across the social sciences and humanities. Such an approach is particularly useful for analysing how human practices of everyday life, performance and imagination are implicated in the production of both material and sensory realities and a phenomenological 'sense of place'.

(Pink, 2008, p.178)

O estudo do quotidiano centra-se no mundano, no ordinário, em acontecimentos banais que completam a vida quotidiana, não apenas eventos definidores. No entanto, no horizonte desta investigação não estava previsto o estudo sociológico do quotidiano pois engloba várias perspetivas e abordagens das ciências sociais, que ultrapassam o tema aqui proposto e o ciclo de estudos. O investigador reconhece que este é um tema que merecia ser discutido com outros argumentos.

5.8.1. TRABALHO DE CAMPO

Como locais de observação foram escolhidos os jardins da freguesia do Bonfim, o jardim Paula Vallada, o jardim do Campo 24 de Agosto e as Fontainhas. Optou-se também por incluir o Jardim de São Lázaro que, apesar de não fazer parte da freguesia, é considerado uma parte importante do ecossistema urbano.

Estes jardins são frequentados por pessoas de todos os grupos sociais e faixas etárias; desde crianças e jovens estudantes, universitários, empregados e desempregados, desocupados e viajantes, moradores e grupos de moradores mais velhos e guardiões dos jardins não oficiais.

Foram escolhidos os jardins como local de observação e documentação de quotidiano pelo papel fundamental que representam na conservação e desenvolvimento da democracia na cidade contemporânea, onde todos podem aproveitar estes espaços independentemente de condições sociais e expressar as suas causas.

5.8.2. METODOLOGIA

O método de recolha de informação expressou-se na observação e registo em trabalho de campo. Realizaram-se várias visitas aos jardins de forma a perceber as dinâmicas de cada local. Dados como os horários do local e pessoas que o frequentam, qual o intuito da visita, é feito o retrato social de cada espaço.

Nestas visitas, seguiu-se um método de trabalho empírico e intuitivo onde cada visita foi realizada sem um planeamento rígido ou expectativa. Esta fase caracterizou-se por uma constante reflexão e aperfeiçoamento dos métodos de recolha de informação. Isso fez com que várias visitas resultassem em pouca informação recolhida, mas ainda assim valiosas para traçar o perfil de cada espaço.

Na prática, chegando ao local começou-se por depreender movimentos e focos naquele momento e efetuar uma leitura parcial do local quanto ao melhor sítio de onde iniciar a observação. Na tentativa de quebrar uma dinâmica de observador-objeto de estudo, onde existe uma distância entre os dois, o autor colocava-se à margem. A partir desses momentos, são feitas anotações escritas e registos fotográficos.

Terminados os registos dos jardins volta-se a analisar o material recolhido. Existe agora um olhar mais crítico sobre o observado até ao momento e começaram a surgir narrativas. Após registar as estruturas e edificado, a participação dos *cultural probes* e o registo de quotidiano nos jardins, surgiu a necessidade em explorar mais intensamente a paisagem urbana do Bonfim na procura de indícios expressivos de descontentamento popular e gentrificadores.

5.9. PAISAGEM URBANA

Concluído o trabalho de campo nos jardins regressou-se às ruas, mais uma vez interpretando o espaço urbano através de derivas. Ao longo do projeto, as derivas foram sempre realizadas sozinho, embora “tudo indica que a disposição numérica mais proveitosa consiste em vários pequenos grupos de duas ou três pessoas que atingiram o mesmo nível de consciência, visto que a verificação cruzada das impressões destes diferentes grupos torna possível chegar a conclusões mais objetivas.” (Debord, 1956 p.3 tradução livre).

Realizaram-se várias fases de deriva ao longo do projeto, todas essenciais para o sucesso do mesmo. A cada deriva foram quebradas barreiras geográficas e novos lugares foram descobertos, ou os mesmos lugares são redescobertos ao longo do projeto. Os limites geográficos e psicológicos criados no início do projeto foram progressivamente quebrados e explorou-se uma face diferente da cidade; abandonada, devoluta, com traços de uma ruralidade antiga e desagregada do centro do Porto e da narrativa associada à cidade que se afirma como destino.

A Fotografia foi utilizada como ferramenta de documentação e de crítica ao processo de gentrificação e à realidade paradoxal deste processo na cidade do Porto. Esforços foram feitos para produzir registos visuais que proporcionem relatos objetivos, autênticos da realidade vivida pelos moradores. Destacam-se o registo da paisagem urbana decadente e abandonada, registos de arquitetura informal e resistente, vestígios de ruínas e memórias de um Porto ainda rural.



Fig. 017
Exemplos de registos fotográficos feitos nos jardins e ruas do Bonfim.



Fig. 018
Exemplos de registos foto-
gráficos desta fase de inves-
tigação.



Fig. 019 Registos de manifestações visuais recolhidos durante o trabalho de campo.



Fig. 020. Exemplos de registos fotográficos desta fase de investigação.

6. DESIGN DO OBJETO GRÁFICO



6. DESIGN DO OBJETO GRÁFICO

Descreve-se agora o processo de conceção do objeto gráfico desde o momento da análise, organização e seleção de todo o conteúdo imagético e textual, passando pela construção da narrativa coerente a todo o livro, a edição dos registos fotográficos e por fim as decisões editoriais que resultaram na produção do livro.

6.1. NARRATIVA VISUAL COMO SE REFLETE NO OBJETO GRÁFICO

O processo de conceção do objeto gráfico resulta da criação e desenvolvimento de uma narrativa comum a todo o livro. A narrativa proposta procurou manter-se autêntica ao contexto observado, cumprindo a função de partilhar um olhar crítico, subversivo e suscitar no leitor a reflexão. Este exercício apresentou-se como um desafio ao autor em definir uma posição e ser o narrador dessa, mantendo um compromisso ético com a veracidade da investigação desenvolvida e com o que foi observado ao longo da investigação.

O objeto gráfico procurou articular um discurso crítico, reivindicativo e elucidativo sobre a realidade vivida pelos moradores do Bonfim, que observam a cidade transformar-se num produto, bem como sobre a transformação da identidade e narrativa unificada e absolutista. Os percursos e descobertas desenvolvidos ao longo da investigação revelaram esta realidade paradoxal, criada por discursos antagónicos que retratam a cidade do Porto como uma cidade moderna, europeia e cosmopolita, discurso que acaba por acentuar cada vez mais as disparidades sociais e a mercantilização de uma questão tão urgente e essencial como a habitação.

Esse discurso resultou de vários meses de observação e recolha de conteúdo imagético, dos elementos textuais utilizados como suporte contextual e da adição de narrativas visuais exploratórias e locais através das participações dos *cultural probes*.

As decisões gráficas e a narrativa que dão origem ao livro procuraram refletir os resultados da investigação realizada até ao momento final do projeto; desde a pesquisa bibliográfica, as derivas efetuadas ao longo dos meses, as várias conversas com moradores e amigos, a observação quase diária de um processo lento e silencioso que é a gentrificação e os milhares de registos fotográficos reunidos até ao término da recolha de informação. Como refere Vignelli, o sucesso de um projeto depende da pesquisa realizada e das conclusões que surgem de etapas iniciais de projeto.

It is extremely important for a satisfactory result of any design to spend time on the search of the accurate and essential meanings, investigate their complexities, learn about their ambiguities, understand the context of use to better define the parameters within which we will have to operate. In addition to that it is useful to follow our intuition and our diagnostic ability to funnel the research and arrive to a rather conscious definition of the problem at hand.

(Vignelli, 2010, p.10)

Primeiro Capítulo:

Começando pelo primeiro capítulo, a seleção dos artigos funcionou como introdução transversal ao tema, apresentando argumentos e interpretações das questões de pesquisa. Daí resultou a escolha de três artigos de autores com abordagens distintas tanto na forma de escrita como ao conteúdo. Estes artigos são acompanhados por imagens selecionadas pelo investigador, procurando contextualizar o leitor.

Segundo Capítulo:

O segundo capítulo refletiu-se sobre a estrutura da cidade. Este capítulo dividiu-se em duas partes, cada uma apresenta uma forma e conteúdo distintos. Na primeira partilhou-se a exploração e levantamento do edificado no Bonfim, já na segunda explorou-se a paisagem urbana de uma forma ampla e registam-se manifestações visuais registadas na Freguesia.

Terceiro Capítulo:

O terceiro capítulo procurou explorar narrativas pessoais sobre a cidade, a sua relação com os moradores e com este processo. Divide-se novamente em duas partes, na primeira mostra os registos de quotidiano observados nos espaços públicos, na segunda parte são partilhados os resultados das participações dos *cultural probes*.

6.2. CONCEPÇÃO DO OBJETO GRÁFICO

Nesta parte é descrito e analisado o processo de produção do editorial que culmina no livro. Descrevem-se processos e sistemas aplicados na resolução de desafios gráficos e nas relações entre imagem, texto e estrutura gráfica. Através de experiências visuais, testes de impressão e constante análise do conteúdo produzido, atingiu-se a solução que permite ao leitor compreender o tema e interpretar o conteúdo, navegar pelo livro com fluidez e clareza e relacionar-se com o objeto enquanto artefacto gráfico.

A análise do processo de produção do objeto gráfico divide-se em três fases e conduz-se de forma cronológica ao processo de produção. Durante esta análise serão abordadas separadamente questões como o formato, escolhas tipográficas, grelhas e margens por uma questão de praticabilidade. Contudo estas decisões inter-relacionam-se e funcionam como um só. Como menciona Chimero, a análise das decisões gráficas esforça-se não só por mostrar o processo que resulta no objeto gráfico, mas, mais importante, explicar como se alcançam as decisões numa tentativa não só de partilhar a prática de Design do investigador mas também do investigador informar-se da sua própria prática.

Variation in context implies that it is just as important to discuss Why decisions are being made as to How they are executed. If we wish to learn from the experience of others, we should acknowledge that making something is more than how the brush meets the canvas or the fingers sit on the fret. A process includes all of the reasons behind the decisions that are made while the brush or fingers move. We can get closer to the wisdom of other people by having them explain their decisions – not just in How they were executed, but Why they were made. (Chimero, 2012, p.24)

Existe uma clareza da intenção do objeto gráfico; uma pesquisa visual, um livro composto por conteúdo imagético cuja função é a mostra de fotografia. Durante a produção do editorial procurou-se que a investigação e conteúdo definam a forma, conseqüentemente, decisões gráficas como dimensões, materiais e *layout* foram determinadas de modo a beneficiar o conteúdo e a intenção do projeto. Na citação em baixo, Vignelli menciona que, mesmo no design editorial é o conteúdo a conduzir o processo de concepção do livro.

For the design of a book the grid provides again structure and continuity from cover to cover. In a picture book, according to the content, the grid could have a number of columns and subcolumns to organize the information accordingly. In agreement with the content the size of the book will be the first thing to be determined. A book with square pictures will be square, a book with rectangular pictures will be rectangular or oblong, in accord with the most appropriate way to exhibit the material. The content determines the container - a basic truth also in book design. It is a good practice to relate the grid to the proportion of the majority of pictures, so that there will be the least need for cropping their images. (Vignelli, 2010, p.47)

Questões como o formato, materiais e dimensões revelaram-se fundamentais na formação da relação entre objeto e leitor e como o último irá interpretar a informação. Formatos reduzidos estabelecem uma relação mais pessoal, íntima e portátil com o leitor, permitindo o transporte e manuseamento com uma só mão, no entanto, este não é o efeito desejado. Formatos maiores exigem alguma distância no visionamento e permitem a mostra de imagens com qualidade e dimensão. Remetem também para uma noção espacial da folha que era o desejado para o projeto, principalmente por consistir na representação de processos que ocorrem no espaço físico, a cidade.

Tschichold realça a importância em estabelecer uma relação entre o formato e a função do objeto e de que forma o utilizador acaba por se relacionar com este objeto.

The format of a book is determined by its purpose. It relates to the average size and the hands of an adult. Children's books should not be produced in folio size because for a child this format is not handy. A high degree or at least a sufficient degree of handiness has to be expected: a book the size of a table is an absurdity, books the size of postage stamps are trivialities. Likewise, books that are very heavy are not welcome; older people may not be able to move them around without help. (Tschichold, 1991, p.210)

Começou-se por testar formatos comuns a livros de fotografia, nomeadamente 300 x 210 mm, 280 x 200 mm e 270 x 200 mm. Realizados os testes de impressão, onde se procurou testar a relação entre imagem e conteúdo textual, as dimensões revelaram-se demasiado grandes, não se verificando uma relação equilibrada entre corpo de texto e a fotografia. Sendo o livro composto por 3 capítulos distintos, seria necessário encontrar uma solução que permitisse estes níveis de informação funcionar em conjunto.

De seguida testaram-se formatos menores, o B5 250 x 176 mm e algumas variações. Ao testar um determinado formato, tal como mencionou Massimo Vignelli, procurou-se que sejam as dimensões das imagens a definir as dimensões do livro e mais tarde, a estrutura da grelha. Acabou-se por escolher o formato 260 x 180 mm (fig.024).

Durante os testes de impressão verifica-se uma relação de equilíbrio e coerência entre texto, imagem e espaço em branco. É um formato que permite a visualização confortável das imagens nas várias dimensões, mantendo a qualidade da imagem fotografada enquanto permite a leitura num corpo de texto confortável. O formato não é idealizado para funcionar como *coffee table book*, nem ser portátil e transportado à mão, portanto procurou-se um formato que permita o manuseamento confortável do objeto por tempo indeterminado. Entendeu-se ser este o melhor formato para apresentar uma variedade de conteúdo fotográfico, desde paisagem, imagem em pequenas e médias dimensões, detalhes registados da rua e as participações dos moradores no registo a analógico.

6.3. CAPÍTULO 01

Partindo da escolha do formato, iniciou-se o processo de conceção do primeiro capítulo referente ao contexto social e político. O foco é, principalmente, textual, corpo de texto acompanhado por notas e citações.

A intenção do primeiro capítulo é contextualizar o tema através da apresentação de três artigos. Os artigos selecionados são de três autores diferentes, portanto existiu o esforço de, graficamente, criar um *layout* que fosse constante. Procurou-se alcançar uma harmonia e correlação entre textos, não só através do tema, mas pelas decisões gráficas. Existiu também o cuidado em criar um *layout* interessante e envolvente, mantendo uma sobriedade gráfica e cariz informativo, mas que ambiciona quebrar a típica estrutura de artigo académico.

As imagens selecionadas para acompanhar os textos são da autoria de terceiros, portanto editam-se todas as imagens para o registo monocromático preto e branco, de modo a criar a diferenciação dos registos fotográficos dos capítulos seguintes. As imagens do primeiro capítulo foram editadas para a escala de preto e branco enquanto o segundo e terceiro capítulo, referentes ao conteúdo recolhido pelo autor, as cores mantiveram-se, criando uma distinção e hierarquização de conteúdo.

6.3.1. PRIMEIROS TESTES

TESTE DE SEIS COLUNAS

Iniciando as experiências de *layout*, primero, analisaram-se os textos escolhidos. Após análise verifica-se que os dois textos iniciais são compostos por um número considerável de notas. Surgiu a necessidade de criar uma estrutura que permitisse o texto ser acompanhado das notas correspondentes na mesma página, uma solução que faz sentido para a experiência de leitura, evitando a constante consulta de notas em páginas diferentes das do texto.

Começou-se por experimentar um *layout* de seis colunas, as quatro exteriores reservadas para o corpo de texto e as duas colunas interiores para notas (fig. 021), no entanto, após os testes de impressão, verificou-se algum desequilíbrio entre a relação hierárquica de notas e corpo de texto. Uma solução de seis colunas acabou por resultar em demasiado espaço previsto para as notas, nem sempre necessário, comparativamente ao espaço para corpo de texto, resultando em textos mais lon-

TESTE DO M GRELHA DE 6

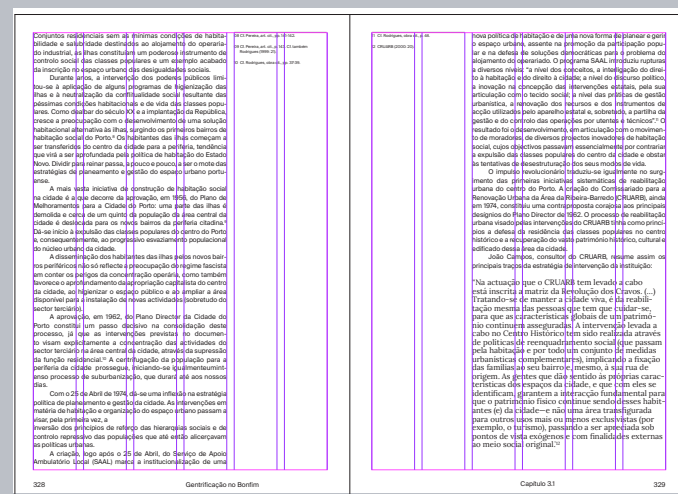
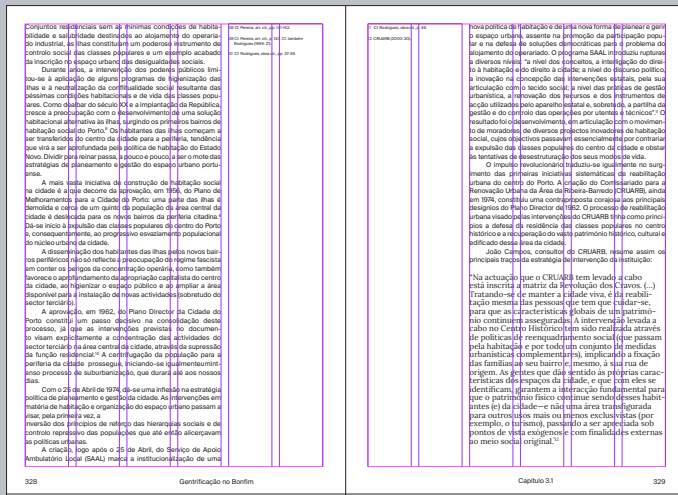
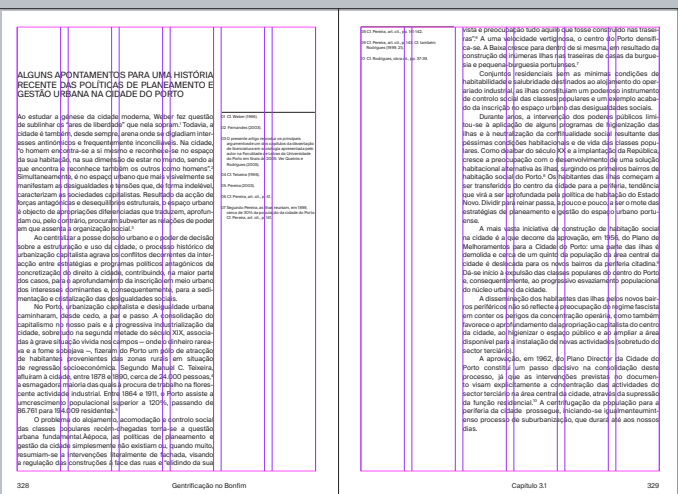
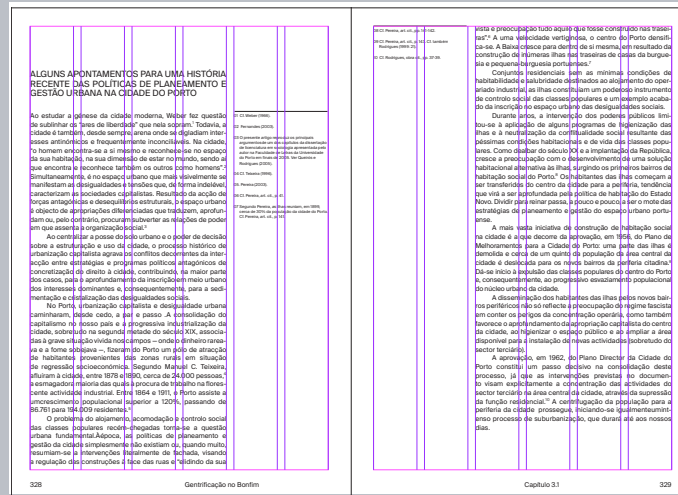
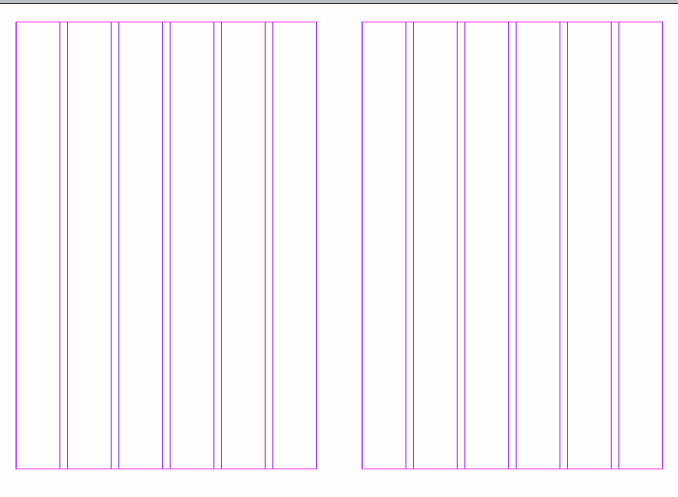


Fig. 021 - A primeira imagem demonstra a estrutura da spread numa grid de 6 colunas verticais. Em ambas mostram-se exemplos desse sistema em prática. É possível constatar um desequilíbrio entre a área de texto principal e as colunas interiores que resulta num layout com alguns problemas; a type area é demasiado estreita, tornando mais complicada a leitura do texto, as colunas interiores são demasiado extensas para a quantidade de informação que irão apresentar.

TESE EM GRELHA E 5

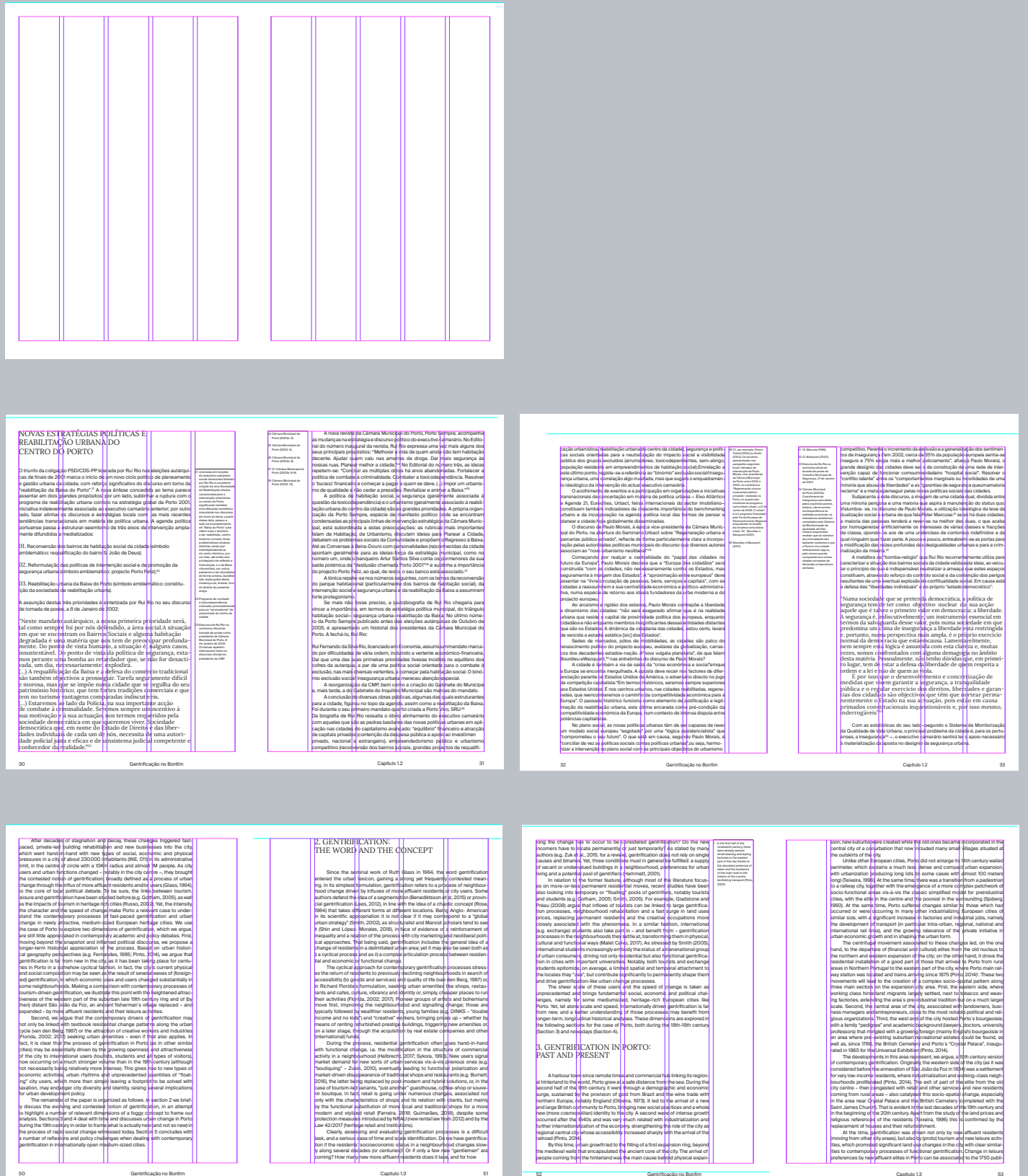


Fig. 022 - A imagem do topo apresenta a estrutura da grid definida por a primeiro capitulo. A grid é composta por 5 colunas verticais, as 4 exteriores para a type area e a restante interior fica reservada para as notas. Esta estrutura apresenta uma melhor relação entre o conteúdo textual e as notas que o acompanham, tornando sempre possível a acompanhar-se pelo texto. Nos momentos que as notas não estão presentes essa coluna funciona como espaço negativo. As restantes imagens demonstram como funciona o texto, notas e estrutura.

gos devido a uma caixa de texto estreita, e bastante espaço em branco nas duas colunas interiores das notas.

TESTE DE CINCO COLUNAS

Neste momento, surge a obra de Timothy Samara, 'Making and Breaking the Grid' que se revela um verdadeiro guia a uma abordagem estruturada, formal e sistémica na tomada de decisões gráficas para a produção do livro.

Partilhado por Samara (2017) e Vignelli (2010), o primeiro passo na criação de um projeto é o de apreender e avaliar as características do conteúdo. Na execução deste projeto, este passo tão significativo é inicialmente negligenciado, levando a um inevitável reavaliamento do projeto numa fase mais avançada.

Every design problem is different and requires a specific grid to address it well. The first step in constructing a reliable grid is to assess the informational characteristics and the production requirements of the project's content. This phase is extremely important; the grid is a closed system once it is developed, and in building it the designer must account for the content's idiosyncrasies, such as the nature of the images, or how many kinds of text involved, and the relative volumes of each. Additionally, the designer must anticipate potential problems that might occur while laying out the content within the grid, such as unusually long headlines, prohibitions against cropping images, dead spots left if the content in one section runs out—or even something as simple as achieving a required page count.

Once the designer thoroughly understands the content, there are a number of strategies he or she may pursue toward realizing a workable grid and, most often, it will mean combining two or more approaches at the same time.

(Samara, 2017, p.42)

No segundo teste substituíram-se as seis colunas verticais por cinco. Para esta solução as quatro colunas exteriores correspondem ao corpo de texto e a interior para notas. A escolha de uma grelha de cinco colunas, número ímpar, tornou a divisão da página irregular, acabando por favorecer desde logo uma hierarquia que não se verificava em divisões de página de grelhas de números par (fig. 022). Com esta nova estrutura verificou-se a correta interação entre tipografia, conteúdo e a composição (fig. 028). A opção de apenas uma coluna para notas garantiu que:

01. Existia a correta relação hierárquica entre página, corpo de texto e notas.
02. O tamanho definido para o corpo de texto das notas em relação à grelha permitiu a leitura mesmo em tamanhos mais reduzidos.
03. Em situações que não se verificava a presença de notas, esse módulo funcionou como espaço negativo, oferecendo uma zona de descanso visual e um *layout* mais leve e dinâmico.
04. Anteriormente na grelha de seis a caixa de texto era demasiado estreita, agora é mais equilibrada visualmente.
05. O tamanho de caixa de texto em conjunto com o tamanho de texto resultou num número equilibrado de palavras por linha.

6.3.2. MARGENS

Realizaram-se experiências ao longo desta etapa, mantendo a ideia original de alcançar um aproveitamento completo da página, resultando em margens menores. Numa ideia de remeter a página à noção espacial da cidade, utilizou-se a dimensão total sem margens demasiado excêntricas, mas sempre consciente da dimensão e número de páginas do objeto final que resultaria num volume e convexidade do objeto. (fig. 026).

As margens definiram-se em 10 mm no topo, 15 mm no fundo, 12 mm no interior e 10 mm no exterior. Margens de tamanhos diferentes acabam por resultar num layout mais dinâmico.

6.3.3. TIPOGRAFIA

O primeiro capítulo do livro consiste em texto, existiu a especial atenção à tipografia e de que forma se relaciona com os restantes elementos gráficos e estruturais. No momento de construir a grelha, as decisões iniciais basearam-se neste capítulo e na qualidade textual.

Foram utilizadas 3 tipografias com objetivos diferentes. Para o corpo de texto escolhe-se uma tipografia sem serifa, regular e de formas consistentes, *Suisse Int'l* (regular, 10 pt) de estilo suíço *Neo-Grotesk*. Por se trabalhar sobre um tema atual e de carácter urgente, a escolha da tipografia utilizada para o conteúdo textual remete para uma solução neutra, simples e prática. Além do corpo de texto, também as notas (regular, 6 pt), sub-títulos (regular, 14 pt) e título dos artigos utilizados () utilizam a mesma tipografia.

O tamanho da tipografia utilizado para o corpo de texto foi determinado pela largura do parágrafo, este determinado pelo número médio de palavras processadas por linha e o número de caracteres. A indicação de número de palavras por linha dada por Tschichold em baixo e Samara (2010) serve de diretriz na definição da caixa de texto, tamanho de tipografia e distância da entrelinha. Os autores demonstram que um parágrafo configurado para uma leitura contínua, prolongada e confortável deve ter entre oito e 12 palavras por linha, resultando entre 50 a 80 caracteres. Daqui resulta em 10 pt de tamanho com 13 pt de *leading*.

Choice of type size and of leading contribute greatly to the beauty of a book. The lines should contain from eight to twelve words; more is a nuisance. The broader margins resulting from division by nine permit a slightly larger type size than does the division by twelve. Lines with more than twelve words require more leading. Typesetting without leading is a torture for the reader.
(Tschichold, 1991, p.57)

Já para títulos do corpo de texto e citações procurou-se criar um contraste e hierarquização de informação com o corpo de texto. A escolha remete para uma tipografia serifada e contemporânea, *Lora*. Para citações utiliza-se (regular, 12 pt) e títulos (regular, 16 pt).

EXTRUTURA DE LAYOUT 1º CAPÍTULO

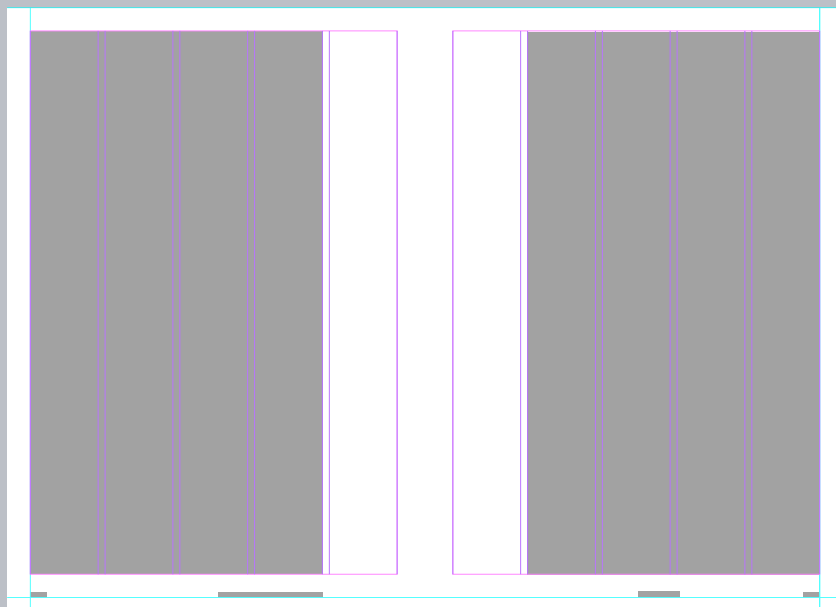


Fig. 023 - Exemplo da estrutura definida para o livro. A área de texto apresenta-se do lado exterior da página, a margem interior é maior devido à convexidade do livro. O número das páginas situa-se no fundo da página, na margem exterior e o fôlio ao centro inferior.

FORMATOS TESTADOS

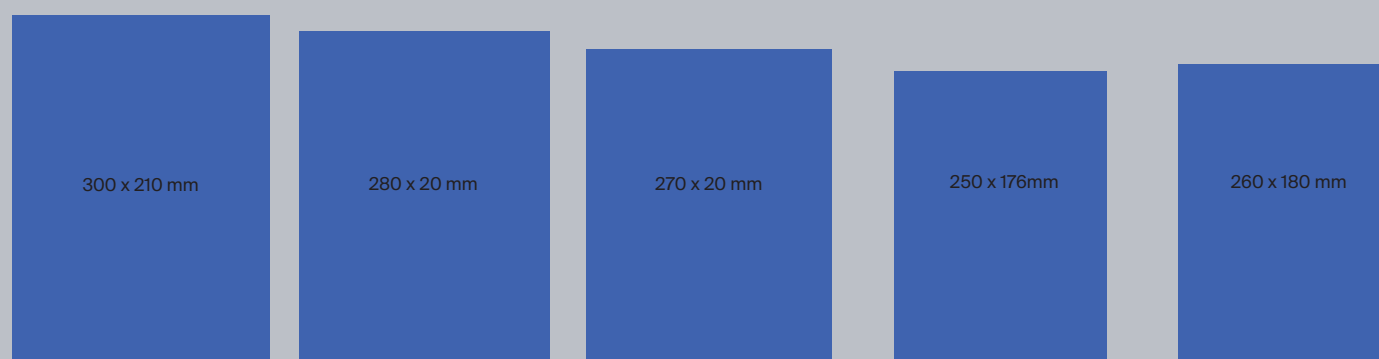


Fig. 024 - Evolução dos diversos formatos testados até ao formato final, 260 mm por 180 mm.

HEADLINES

Estratégias e Discursos Políticos em Torno da Reabilitação de Centros Urbanos

1.2

João Queirós

ALGUNS APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA RECENTE DAS POLÍTICAS DE PLANEAMENTO E GESTÃO URBANA NA CIDADE DO PORTO

21-03-2008 (2008), 22-03-2008 (2008), 23-03-2008 (2008), 24-03-2008 (2008), 25-03-2008 (2008), 26-03-2008 (2008), 27-03-2008 (2008), 28-03-2008 (2008), 29-03-2008 (2008), 30-03-2008 (2008), 31-03-2008 (2008), 01-04-2008 (2008), 02-04-2008 (2008), 03-04-2008 (2008), 04-04-2008 (2008), 05-04-2008 (2008), 06-04-2008 (2008), 07-04-2008 (2008), 08-04-2008 (2008), 09-04-2008 (2008), 10-04-2008 (2008), 11-04-2008 (2008), 12-04-2008 (2008), 13-04-2008 (2008), 14-04-2008 (2008), 15-04-2008 (2008), 16-04-2008 (2008), 17-04-2008 (2008), 18-04-2008 (2008), 19-04-2008 (2008), 20-04-2008 (2008), 21-04-2008 (2008), 22-04-2008 (2008), 23-04-2008 (2008), 24-04-2008 (2008), 25-04-2008 (2008), 26-04-2008 (2008), 27-04-2008 (2008), 28-04-2008 (2008), 29-04-2008 (2008), 30-04-2008 (2008), 01-05-2008 (2008), 02-05-2008 (2008), 03-05-2008 (2008), 04-05-2008 (2008), 05-05-2008 (2008), 06-05-2008 (2008), 07-05-2008 (2008), 08-05-2008 (2008), 09-05-2008 (2008), 10-05-2008 (2008), 11-05-2008 (2008), 12-05-2008 (2008), 13-05-2008 (2008), 14-05-2008 (2008), 15-05-2008 (2008), 16-05-2008 (2008), 17-05-2008 (2008), 18-05-2008 (2008), 19-05-2008 (2008), 20-05-2008 (2008), 21-05-2008 (2008), 22-05-2008 (2008), 23-05-2008 (2008), 24-05-2008 (2008), 25-05-2008 (2008), 26-05-2008 (2008), 27-05-2008 (2008), 28-05-2008 (2008), 29-05-2008 (2008), 30-05-2008 (2008), 31-05-2008 (2008), 01-06-2008 (2008), 02-06-2008 (2008), 03-06-2008 (2008), 04-06-2008 (2008), 05-06-2008 (2008), 06-06-2008 (2008), 07-06-2008 (2008), 08-06-2008 (2008), 09-06-2008 (2008), 10-06-2008 (2008), 11-06-2008 (2008), 12-06-2008 (2008), 13-06-2008 (2008), 14-06-2008 (2008), 15-06-2008 (2008), 16-06-2008 (2008), 17-06-2008 (2008), 18-06-2008 (2008), 19-06-2008 (2008), 20-06-2008 (2008), 21-06-2008 (2008), 22-06-2008 (2008), 23-06-2008 (2008), 24-06-2008 (2008), 25-06-2008 (2008), 26-06-2008 (2008), 27-06-2008 (2008), 28-06-2008 (2008), 29-06-2008 (2008), 30-06-2008 (2008), 01-07-2008 (2008), 02-07-2008 (2008), 03-07-2008 (2008), 04-07-2008 (2008), 05-07-2008 (2008), 06-07-2008 (2008), 07-07-2008 (2008), 08-07-2008 (2008), 09-07-2008 (2008), 10-07-2008 (2008), 11-07-2008 (2008), 12-07-2008 (2008), 13-07-2008 (2008), 14-07-2008 (2008), 15-07-2008 (2008), 16-07-2008 (2008), 17-07-2008 (2008), 18-07-2008 (2008), 19-07-2008 (2008), 20-07-2008 (2008), 21-07-2008 (2008), 22-07-2008 (2008), 23-07-2008 (2008), 24-07-2008 (2008), 25-07-2008 (2008), 26-07-2008 (2008), 27-07-2008 (2008), 28-07-2008 (2008), 29-07-2008 (2008), 30-07-2008 (2008), 31-07-2008 (2008), 01-08-2008 (2008), 02-08-2008 (2008), 03-08-2008 (2008), 04-08-2008 (2008), 05-08-2008 (2008), 06-08-2008 (2008), 07-08-2008 (2008), 08-08-2008 (2008), 09-08-2008 (2008), 10-08-2008 (2008), 11-08-2008 (2008), 12-08-2008 (2008), 13-08-2008 (2008), 14-08-2008 (2008), 15-08-2008 (2008), 16-08-2008 (2008), 17-08-2008 (2008), 18-08-2008 (2008), 19-08-2008 (2008), 20-08-2008 (2008), 21-08-2008 (2008), 22-08-2008 (2008), 23-08-2008 (2008), 24-08-2008 (2008), 25-08-2008 (2008), 26-08-2008 (2008), 27-08-2008 (2008), 28-08-2008 (2008), 29-08-2008 (2008), 30-08-2008 (2008), 31-08-2008 (2008), 01-09-2008 (2008), 02-09-2008 (2008), 03-09-2008 (2008), 04-09-2008 (2008), 05-09-2008 (2008), 06-09-2008 (2008), 07-09-2008 (2008), 08-09-2008 (2008), 09-09-2008 (2008), 10-09-2008 (2008), 11-09-2008 (2008), 12-09-2008 (2008), 13-09-2008 (2008), 14-09-2008 (2008), 15-09-2008 (2008), 16-09-2008 (2008), 17-09-2008 (2008), 18-09-2008 (2008), 19-09-2008 (2008), 20-09-2008 (2008), 21-09-2008 (2008), 22-09-2008 (2008), 23-09-2008 (2008), 24-09-2008 (2008), 25-09-2008 (2008), 26-09-2008 (2008), 27-09-2008 (2008), 28-09-2008 (2008), 29-09-2008 (2008), 30-09-2008 (2008), 01-10-2008 (2008), 02-10-2008 (2008), 03-10-2008 (2008), 04-10-2008 (2008), 05-10-2008 (2008), 06-10-2008 (2008), 07-10-2008 (2008), 08-10-2008 (2008), 09-10-2008 (2008), 10-10-2008 (2008), 11-10-2008 (2008), 12-10-2008 (2008), 13-10-2008 (2008), 14-10-2008 (2008), 15-10-2008 (2008), 16-10-2008 (2008), 17-10-2008 (2008), 18-10-2008 (2008), 19-10-2008 (2008), 20-10-2008 (2008), 21-10-2008 (2008), 22-10-2008 (2008), 23-10-2008 (2008), 24-10-2008 (2008), 25-10-2008 (2008), 26-10-2008 (2008), 27-10-2008 (2008), 28-10-2008 (2008), 29-10-2008 (2008), 30-10-2008 (2008), 31-10-2008 (2008), 01-11-2008 (2008), 02-11-2008 (2008), 03-11-2008 (2008), 04-11-2008 (2008), 05-11-2008 (2008), 06-11-2008 (2008), 07-11-2008 (2008), 08-11-2008 (2008), 09-11-2008 (2008), 10-11-2008 (2008), 11-11-2008 (2008), 12-11-2008 (2008), 13-11-2008 (2008), 14-11-2008 (2008), 15-11-2008 (2008), 16-11-2008 (2008), 17-11-2008 (2008), 18-11-2008 (2008), 19-11-2008 (2008), 20-11-2008 (2008), 21-11-2008 (2008), 22-11-2008 (2008), 23-11-2008 (2008), 24-11-2008 (2008), 25-11-2008 (2008), 26-11-2008 (2008), 27-11-2008 (2008), 28-11-2008 (2008), 29-11-2008 (2008), 30-11-2008 (2008), 01-12-2008 (2008), 02-12-2008 (2008), 03-12-2008 (2008), 04-12-2008 (2008), 05-12-2008 (2008), 06-12-2008 (2008), 07-12-2008 (2008), 08-12-2008 (2008), 09-12-2008 (2008), 10-12-2008 (2008), 11-12-2008 (2008), 12-12-2008 (2008), 13-12-2008 (2008), 14-12-2008 (2008), 15-12-2008 (2008), 16-12-2008 (2008), 17-12-2008 (2008), 18-12-2008 (2008), 19-12-2008 (2008), 20-12-2008 (2008), 21-12-2008 (2008), 22-12-2008 (2008), 23-12-2008 (2008), 24-12-2008 (2008), 25-12-2008 (2008), 26-12-2008 (2008), 27-12-2008 (2008), 28-12-2008 (2008), 29-12-2008 (2008), 30-12-2008 (2008), 31-12-2008 (2008)

As estudar a génese da cidade moderna, Weber fez questão de sublinhar os "factos de liberdade" que nela existem. Todavia, a cidade e também, desde sempre, antes onde se disputam interesses antinómicos e frequentemente inconciliáveis. Na cidade, "o homem encontra-se a si mesmo e reconhece-se no espaço da sua habitação, na sua dimensão de estar no mundo, sendo aí que encontra e reconhece também os outros como homens". Simultaneamente, é no espaço urbano que mais visivelmente se manifestam as desigualdades e tensões que, de forma indelével, caracterizam as sociedades capitalistas. Resultado da acção de forças antagonicas e desequilíbrios estruturais, o espaço urbano é objecto de apropriações diferenciadas que traduzem, aprofundam ou, pelo contrário, procuram subverter as relações de poder em que assenta a organização social.

As centralizar a posse do solo urbano e o poder de decisão sobre a estruturação e uso da cidade, o processo histórico de urbanização capitalista agrava os conflitos decorrentes da interacção entre estratégias e programas políticos antagonicos de concretização do direito à cidade, contribuindo, na maior parte dos casos, para o aprofundamento da inscrição em meio urbano dos interesses dominantes e, consequentemente, para a sedimentação e cristalização das desigualdades sociais.

No Porto, urbanização capitalista e desigualdade urbana caminharam, desde cedo, a par e passo. A consolidação do capitalismo no nosso país e a progressiva industrialização da cidade, sobretudo na segunda metade do século XIX, associadas à grave situação vivida nos campos – onde o trabalho era a fonte soberana – fizeram do Porto um pólo de atracção de habitantes provenientes das zonas rurais em situação de regressão socio-económica. Segundo Manuel C. Teixeira, aturam a cidade, entre 1870 e 1900, cerca de 24.000 pessoas; e emigração maior das quais a procura de trabalho na florescente actividade industrial. Entre 1864 e 1911, o Porto assistiu a um crescimento populacional superior a 120%, passando de 66.701 para 194.000 residentes.

O problema do alojamento, acomodação e controlo social das classes populares recém-chegadas torna-se a questão urbana fundamental. Apesar, as políticas de planeamento e gestão da cidade simplesmente não existiram ou, quando muito, resumiram-se a intervenções limitadas de fachada, visando a regularização das construções à face das ruas e "relevo" da sua vista e preocupação tudo aquilo que fosse contrariado nas traçadas? A uma velocidade vertiginosa, o centro do Porto densificou-se. A falta de espaço para dentro de si mesma, em resultado da construção de inúmeras ilhas nas traçadas de casas da burguesia e pequena-burguesia portuenses!

Contexto Teórico

01

Neste capítulo inicial, são apresentados três artigos com o objetivo de apresentar e contextualizar o tema. O primeiro artigo é um excerto retirado da dissertação de Joana Sofia Gonçalves da Fonseca na área de Arquitetura, publicada em 2018. O segundo artigo é de João Queirós, publicado em 2007. O terceiro e último, redigido no idioma inglês, foi publicado em 2018 e é um trabalho em conjunto de Jorge Fernandes, Luis Carvalho, Pedro Charnusca e Jorge Pinto.

Os artigos são acompanhados de imagens selecionadas para esta investigação, de forma a complementar o corpo de texto com registos visuais.

Fig. 025 - Solução para página de abertura de texto e início de capítulo. Opta-se por um tipo de letra *Suisse Int'l* (40 pt) a preto sobre fundo branco. Em relação à organização do layout, aproveita-se todo o espaço disponível da spread e a texto é estendido até às margens.

MARGENS

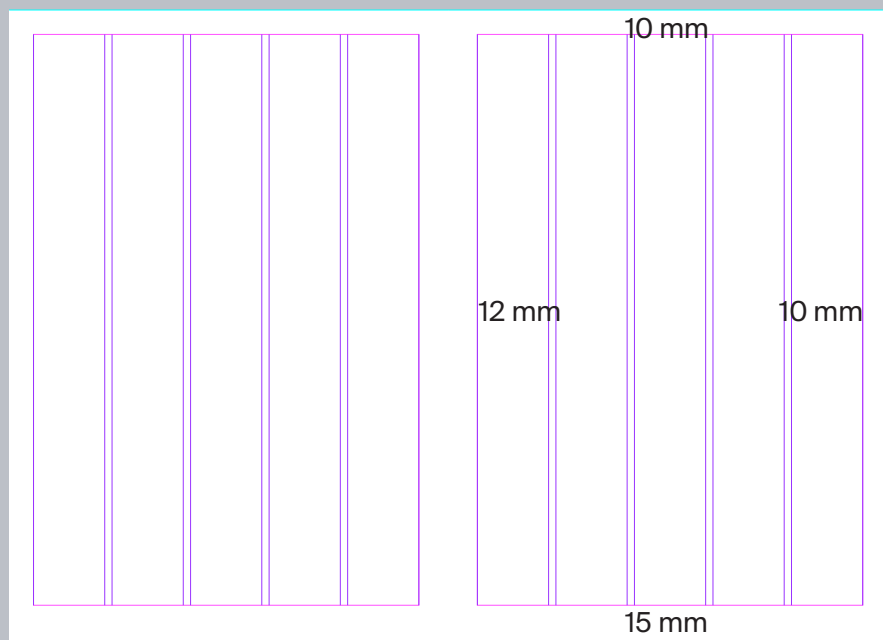


Fig. 026 - Exemplos das proporções das margens definidas para o livro.

6.3.4. IMAGEM E TEXTO

A inclusão de imagens procurou criar um *layout* rítmico e interessante onde as imagens funcionassem como complemento ao texto e elementos de quebra do ritmo e movimento monótono criado pelos blocos de texto. As imagens foram apresentadas em dimensões satisfatórias, favorecendo o visionamento das mesmas, sem no entanto procurarem destaque sobre o texto. Por essa razão existiu o esforço em dedicar páginas, ou *spreads* unicamente para imagens e respetivas legendas.

As *spreads* de quatro imagens (fig. 027), todas com as mesmas dimensões e alinhadas até às margens, funcionam como registos de contextualização ao texto. Acompanhou-se por legendas alinhadas à margem inferior e divididas ao centro da página, resultando num *layout* equilibrado.

Para a *spread* da fig. 028 alinhou-se novamente as imagens às margens exteriores e interior, topo ou fundo da página, criando uma clara divisão ao centro vertical e horizontal. Independentemente da organização no *layout*, neste primeiro capítulo não existiu mais de duas imagens por página.

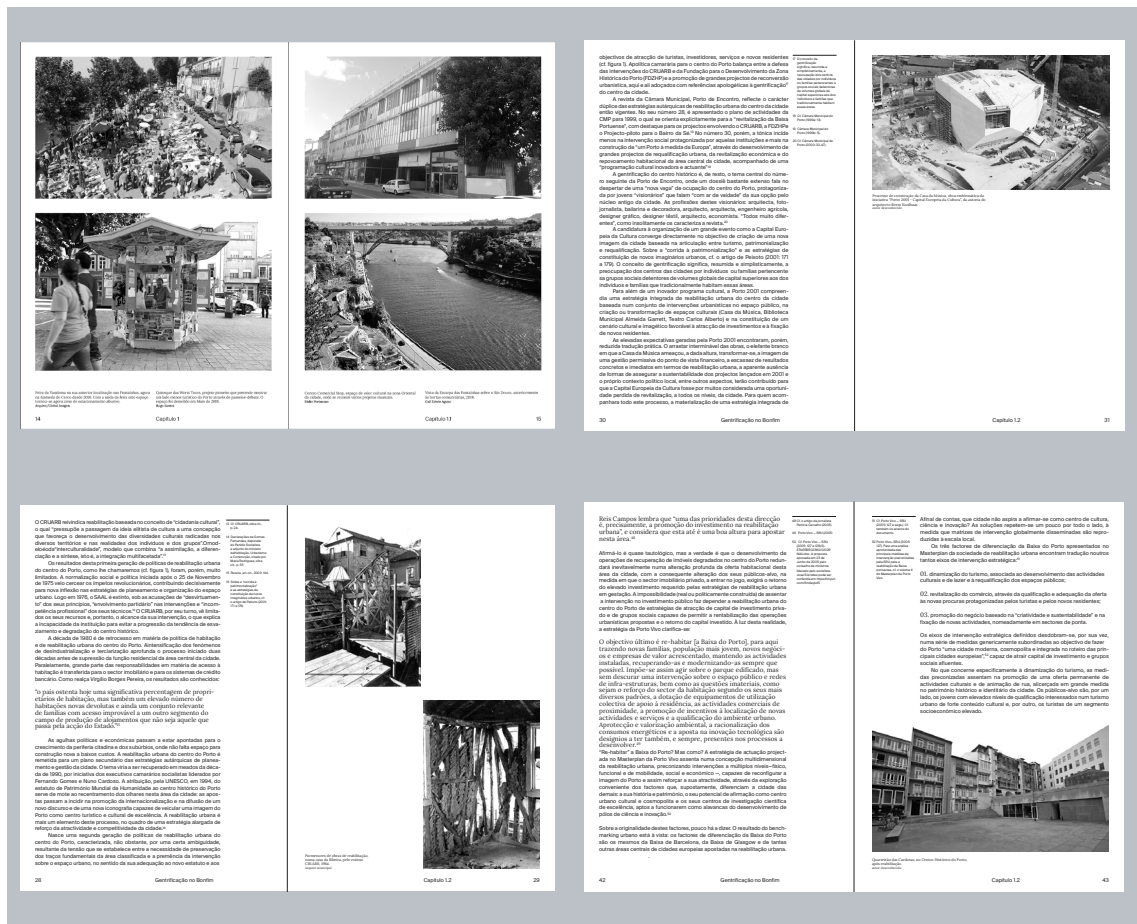


Fig. 027 Exemplos das proporções das margens definidas para o livro.

Fig. 028 Exemplos das proporções das margens definidas para o livro.

6.4. CAPÍTULO 02

Nesta fase é descrito o processo de produção da primeira parte do segundo capítulo, mantendo-se as decisões para os restantes capítulos.

6.4.1. GRELHA E LAYOUT

Realizados os primeiros testes de composição visual utilizando a estrutura definida para o primeiro capítulo, a grelha de cinco colunas, verificou-se que este sistema de grelhas levanta alguns problemas. Os processos em baixo descritos pelo autor, a definição da grelha considerando as dimensões de imagens utilizadas, não foram aplicados no início da produção do primeiro capítulo por este ter iniciado com texto. Desde o princípio definiu-se o objetivo do objeto gráfico, a mostra de fotografia. No entanto, este objetivo foi esquecido por momentos e perdeu-se, resultando numa grelha que não servia o propósito do projeto: a mostra de fotografias.

Sometimes imagery, rather than text, is the focus of a project—for example, in a poster, or in a coffee-table book. In such a case, it may be more desirable to define the grid structure based on the proportions of the images. (Even so, the typesetting attributes for text should still be considered, even though that aspect will be less important.) There are several ways to think about the imagery as a source for building a grid:

If the proportions of images to be included all conform to the same aspect ratio (have the same width-to-height relationship), one might use this aspect ratio to define the proportions of a module, and then build columns and rows based on that proportion. Images placed on the grid that results can be scaled to sizes defined by fields of modules; further, the proportions of typographic elements will share this logic with the images and seem intrinsically well-related to them.

(Samara, 2017, p.52)

Como menciona Samara, verificou-se um problema de conteúdo em relação ao sistema definido. A grelha usada no primeiro capítulo, quando alterado o conteúdo para imagens na sua totalidade não foi diretamente adaptável às novas exigências propostas. Como nota o autor, um projeto em que o foco é a mostra de imagens, a grelha deve obedecer a tais requisitos e ser definida conforme as exigências das mesmas, a dimensão da imagem.

Sometimes—to address content issues or to achieve a desired look—a designer might use multiple grids in the same project, either between sections or even within a single page spread. Each grid can be assigned a particular kind of content to organize, or material can be articulated across divisions within the multiple grids. Working with several grids together can take several directions.

(Samara, 2017, p.32)

Embora não seja o desejado, por vezes surge a necessidade de utilizar várias grelhas num só projeto de maneira a articular vários níveis de conteúdo, como menciona o autor. Durante este processo existiu a preocupação em definir uma nova estrutura que permitisse manter uma linguagem gráfica constante ao longo do objeto gráfico.

In defining the grid, one has to keep in mind what kind of visual material will comprise the layout. For square pictures a square grid may be better than a rectangular one, well suited for rectangular images. Or, if the publication has a consistent variety of the two formats, one could design a double grid accommodating both situations. Or, otherwise, when appropriate, crop the picture to follow the grid.

(Vignelli, 2010 p.80)

Reconsiderou-se a estrutura para o capítulo 2 e 3, desta vez baseando cada módulo da nova grelha na proporção da imagem e várias dimensões que podem assumir, tanto vertical como horizontal (fig. 029-020). Como Samara explica a seguir, o formato e dimensão da imagem servem de módulo para a criação da grelha permitindo que o conteúdo seja disposto de forma racional e dinâmica. Esta solução acabou por simplificar a estrutura e quando simplificada, resultou em composições rítmicas e dinâmicas.

Another way of thinking about images as a source for building a grid is how their shapes relate to that of the format in which they'll appear. A difference in proportion between an image and its surrounding space can create dramatic tension that will almost guarantee a dynamic composition, even if only one image appears. Similar to the method described opposite, the shape of the image can be used to define a module; comparing two images of the same or different proportions, and finding some corresponding relationship between them, could yield a module that allows both to be shown at different scales and creates a more detailed grid. But, a grid built this way could just as easily consist of columns whose measures happen to be some fractional subdivision of the image's width when it is sized as desired within the format area. How the designer conceives of the image-to-format relationship, and what kind of grid or method of deriving it is pursued, may take into account what other kinds of content need to accompany the images. (Samara, 2017, p.53)

Na tentativa de criar a estrutura desejada testou-se uma grelha de dois. A ideia de dividir a página não em cinco mas em dois módulos proporcionou um *layout* equilibrado que permitiu mais soluções, com a opção em subdividir por 6 oferecendo mais dinamismo na organização de conteúdo. A partir do segundo capítulo surgiu a necessidade de criar alinhamentos horizontais para as imagens, que proporcionem movimentos horizontais e uma estrutura horizontal que contrastasse com o movimento vertical dos elementos gráficos. Como refere Samara em baixo, *flow lines* ajudam o leitor a interpretar o *layout*, distinguindo uma organização visual que nasce dessa linha 'invisível' que se mantém ao longo do objeto. Neste projeto, as *flow lines* criaram uma consistência e continuidade gráfica que foi pontualmente quebrada.

Beyond the visual respite against verticality, flowlines also create opportunities to educate the viewer as to how the information within the visual field works: Flowlines may help a viewer identify where to begin reading; they might anchor the titles or callouts to particular depths on the page, to help identify them as such, or to create a strong hierarchic pause begin title and text; they may delineate relationships between seemingly unrelated elements, such as an image and text that refers to it; and they may also define simple spatial zones without resorting to using a modular grid, which may be overly complicated for a relatively simple informational hierarchy or more continuous text.

Furthermore, flowlines help build consistency in compositional movement and rhythm from page to page (whether printed or screen-based), and from spread to spread among page sequences. In using them, a designer has the potential to enhance a sense of continuity among very disparate parts of a publication, or the opposite: Different flowlines used in each part or section will signal those sections' differences and aid readers in identifying them, or distinguishing them from each other at a glance.

(Samara, 2017, p.38)

Definida a estrutura para os seguintes capítulos, determinou-se que cada página é composta por duas imagens, ao reduzir os elementos por página, não só garante uma melhor gestão e seleção do conteúdo incluído como possibilita uma estrutura que favorece o espaço em branco. Esta decisão começou a orientar o *layout* para uma divisão ao centro em duas grelhas verticais, existindo a possibilidade de subdividir por seis de forma a proporcionar mais dinamismo e ritmo às composições.

6.5. CAPÍTULO 02

PARTE 01

O segundo capítulo procurou explorar e interpretar a freguesia do Bonfim, tomando como ponto de observação o edificado e paisagem urbana. Mostram-se os registos fotográficos das fachadas e portas, isto na primeira parte do capítulo. O segundo capítulo explora registos da paisagem urbana e indícios que permitam refletir sobre este processo. Embora a temática deste capítulo seja o edificado e a urbe, foram criados dois estilos distintos de registo fotográfico que acabam por originar duas soluções gráficas distintas mas assentes na estrutura anteriormente definida.

Na primeira parte realizou-se o levantamento de registos que posteriormente permitiu a análise do processo de gentrificação a partir das estruturas da cidade. Neste momento a câmara perdeu qualquer pretensão ou referência estilística, funcionando como ferramenta de registo e análise de dados, austera e o mais objetiva possível. Adotou-se uma ideia de fotografia em que se regista sem perspetivas e ângulos, mas assumindo uma perspetiva frontal enquadrando o objeto fotografado no frame. A decisão de registar imagens sem qualquer perspetiva e com especial atenção a um enquadramento geométrico, ao imprimir e analisados todos os registos, pareceu criar uma noção de repetição e estrutura que acabou por orientar a uma decisão gráfica assente nesses princípios.

Nestas experiências testaram-se diferentes dimensões de imagem, na procura do tamanho que permitisse a leitura e o efeito gráfico desejado. Quando as imagens são agrupadas por *spread*, funcionaram como uma só mancha, mas analisadas ao detalhe, cada imagem transmitia uma mensagem. Nos primeiros testes experimentou-se com e sem espaço entre imagens, ignorando as margens previamente definidas e estendidas até ao fim do papel. Em dimensões reduzidas perdeu-se a leitura da imagem, portanto abandona-se esta solução. Em tamanhos maiores mas sem margens acaba por se revelar demasiado disruptiva com a linguagem gráfica do livro.

Ao testar numa sequência três por três, a solução final foi alcançada considerando as margens estabelecidas e eliminando o espaçamento entre as imagens. Todo o espaço disponível de composição foi preenchido até às margens, passando o efeito quase de textura através das imagens, como é analisado por Samara (2017). Resultou numa composição massiva e estruturada de dimensões satisfatórias à leitura singular de cada imagem ou coletiva. Ao visionar cada *spread*, criou-se o efeito de saturação do espaço da folha, uma carga pesada de informação, elementos e cor por *spread* sem espaço para respirar. Eliminou-se o espaço em branco e o dinamismo que este oferece, restando as margens para esse efeito. Replicou-se o efeito da cidade sobre-lotada, sobre-explorada, reproduzido na *spread* (fig.032). Paul Rand reconhece as possibilidades da repetição de elementos gráficos, sejam eles palavras ou imagens.

The emotional force generated by the repetition of words or pictures and the visual possibilities (as a means of creating texture, movement, rhythm, indicating equivalences for time and space) should not be minimized.”

(Rand, 1947, p.63)

A cada duas *spreads* de 18 imagens de dimensões menores e nenhum espaçamento, quebrou-se o ritmo com uma *spread* de duas imagens, uma por página, em dimensões bastante maiores. Aqui procurou-se criar um compasso onde se mostram imagens em detalhe, oferecendo ao leitor um momento de quebra no ritmo intenso (fig.033).

6.5.1. MÉTODO DE ORGANIZAÇÃO

O critério de organização das fotografias apresentadas neste capítulo baseiou-se no material de cada elemento e no seu estado geral de conservação; começou-se pelo material que mais se aproxima da construção primária e inacabada (o mais decadente) até ao material que se aproxima de uma situação finalizada. Vários critérios foram testados, mas no final, o material em conjunto com o estado geral de conservação acabou por ser o que vai de encontro com o tema e o que comunica melhor a mensagem desejada (fig. 034).

6.6. CAPÍTULO 02 E 03

PARTE 02 E 01

Por uma questão de simplicidade e clareza, analisam-se as decisões gráficas dos próximos capítulos em conjunto porque partilham o mesmo processo racional. A próxima análise trata da segunda parte do segundo capítulo, referente à pesquisa urbana e a primeira parte do terceiro capítulo que diz respeito ao registo de quotidiano, este último subdividido na temática dos Jardins e no São João. Primeiramente introduz-se o propósito de cada parte, seguindo-se as decisões gráficas, estas baseando-se no raciocínio desenvolvido na Fase 02.

6.6.1. PESQUISA URBANA

Como referido anteriormente, este capítulo explora a malha urbana e indícios que permitam questionar o processo de gentrificação e uma narrativa singular e absoluta da cidade. Durante as derivas procurou-se o registo de sinais e momentos que ponham em evidência o processo de gentrificação e o lado paradoxal vivido na cidade do Porto. Esta ideia de paradoxalidade transmitiu-se graficamente através da grelha dividida em quatro módulos, resultando numa divisão ao centro vertical e horizontal e do constante diálogo criado em cada *spread*.

6.6.2. REGISTO DE QUOTIDIANO e SÃO JOÃO

Este capítulo tem como objetivo partilhar a experiência de viver no Bonfim através do registo fotográfico dos seus moradores e dinâmicas. Graficamente, esforços fo-

ram feitos para transmitir a energia e dinamismo observado para o objeto gráfico através da relação entre o conteúdo e o formato. O espaço da página e a relação com a imagem criaram formas e estabeleceram ritmos e movimentos, operando sobre um conjunto de regras anteriormente estabelecidas.

6.6.3. FOTOGRAFIA

Nestes capítulos, ao contrário do capítulo anterior, a câmara assumiu-se como um objeto exploratório, procurando integrar-se no contexto que fotografa seguindo uma abordagem mais pessoal. Ao invés de construir uma estrutura e rigidez através da repetição da documentação fotográfica, procurou-se explorar um lado documental. Estes registos caracterizam-se pela sua urgência pelo facto de, diariamente serem apagadas pela sua mensagem contestatária.

6.6.4. SELEÇÃO DE IMAGENS

Este momento foi marcado pela reavaliação do conteúdo obtido e constante redução do número de imagens até se reunirem os registos necessários. Considerando a quantidade de imagens e para melhor compreender o conteúdo na sua totalidade, deixou-se o ecrã do computador por momentos e todas as imagens foram impressas. Agruparam-se as imagens e começaram-se a traçar relações tendo em conta fatores como a cor, significado de cada imagem e a mensagem que, quando agrupadas, cada *spread* transmite. Começam os primeiros esboços para o 2º capítulo.

6.6.5. DECISÕES GRÁFICAS

Para os capítulos subsequentes, estabeleceu-se uma série de princípios de composição que foram implementados até o final do objeto gráfico. Estes princípios, quando aplicados numa grelha “simples” permitiram criar variações e ritmos dinâmicos ao longo de várias *spreads*, na tentativa de se libertar da austeridade estabelecida pela grelha tornando a experiência de leitura interessante e desafiante. Como o autor menciona a seguir, a grelha fornece uma importante estrutura, porém, por si só não garante uma composição criativa e harmoniosa. É a responsabilidade do designer desconstruir essa estrutura e criar *layouts* que ofereçam essa experiência ao leitor.

A grid is successfully implemented only if a designer rises above the uniformity implied by its structure and uses it to create a dynamic visual experience that sustains interest page after page, screen after screen. The greatest danger in using a grid is to succumb to its regularity. It's important to remember two notions in this regard: First, that a system exists to encourage flexibility—its rules are made to allow a range of expression; and second, that the grid is a guide—to be followed as much as possible, but deviated from if there's a good reason to do so. Grids don't make dull layouts—designers do.

(Samara, 2017, p.70)

Partindo da ideia expressada por Samara, definiram-se princípios que visam criar um certo dinamismo e vibração para a composição gráfica. Como mencionado anteriormente, cada *spread* apresenta apenas duas imagens e estes elementos foram sempre alinhados a duas margens exteriores, à margem de topo ou inferior. Alinhar ima-

NOVA ESTRUTURA DEFINIDA ATRAVÉS DO RATIO DA IMAGEM

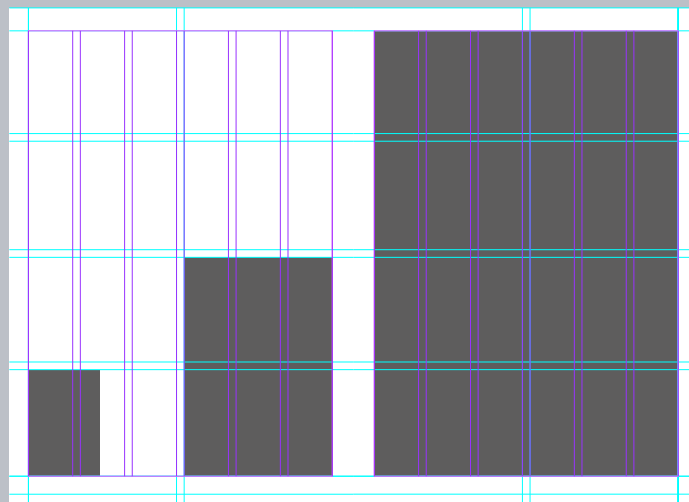
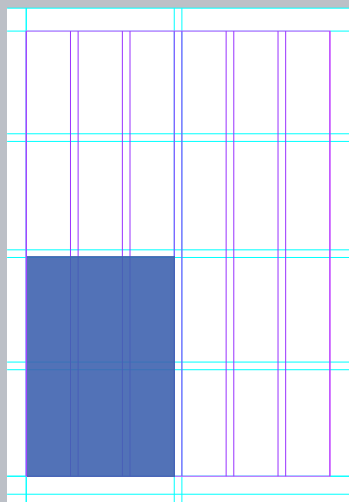


Fig. 029 - A azul está representada as proporções da imagem que define as proporções do módulo base da grelha. A partir deste módulo são construídas colunas e filas que acabam por criar a grelha. Este módulo cria uma divisão clara vertical e horizontal ao centro que serve de base à composição visual, quando esta é seguida e quebrada.

Fig. 030 - Aqui são mostrados os diferentes proporções de imagem que dão origem aos restantes módulos, adicionando desta forma mais dinamismo à composição

EXEMPLOS DE APLICAÇÃO DA IMAGEM NA COMPOSIÇÃO



Fig. 031 - Exemplos de soluções para diferentes dimensões de imagens utilizados ao longo do livro, que usam a proporção que define a grelha.

TESTES 2º CAPÍTULO

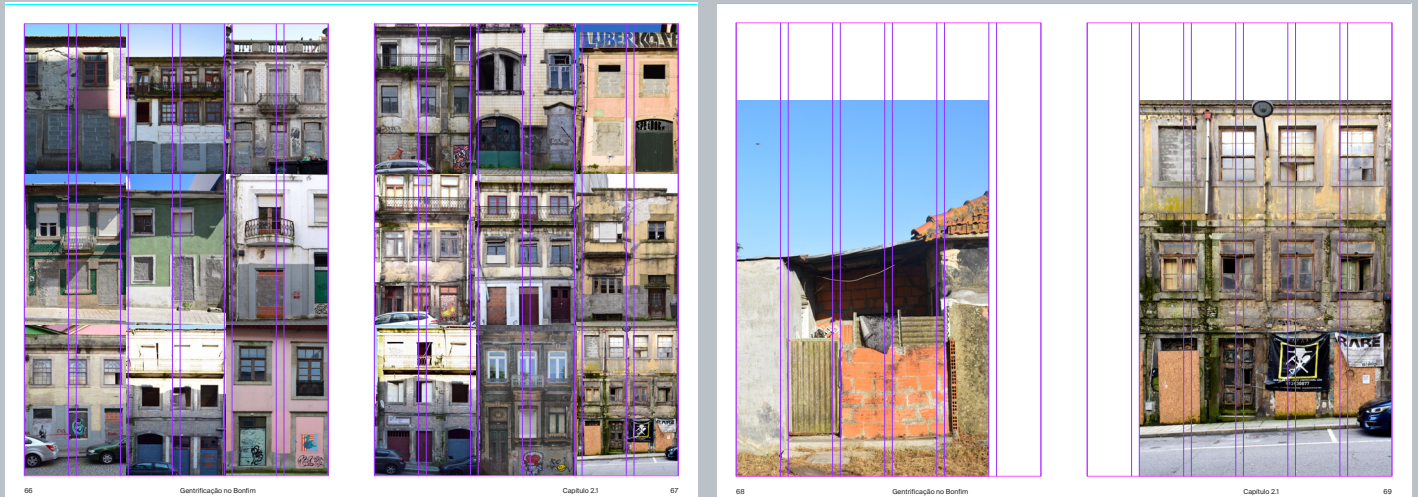


Fig. 032 - Exemplo de composição numa sequência de 3 x 3 imagens.
Fig. 033 - Exemplo de spread que funciona como compasso.

EXEMPLOS DO MÉTODO DE ORGANIZAÇÃO REFERENTE AO 2º CAPÍTULO



Fig. 034 - Nesta sequência de *spreads*, começando na página 84 até à 90, observa-se uma progressão na construção, estado de deterioração e no material das portas representadas, numa progressão que se faz do mais deteriorado e cru, a cimento e tijolo, até ao surgimento de portas. Na *spread* 86-87 as portas são em plástico/alumínio e na *spread* seguinte já só a alumínio. Este é o método de organização aplicado para este capítulo.

gens às margens impediu que o conteúdo visual surjisse disperso pela *spread*, o que resultou numa composição consistente, tornando o visionamento e leitura mais fáceis (fig. 035). A decisão de manter as margens como referência ótica criou a oportunidade de produzir movimento e ritmo ao longo da composição através de variações de posição e proporção da imagem nos módulos definidos pela grelha, estratégias descritas por Samara de seguida.

A simple trick to achieving layout variation is to alternately cluster images toward the top or bottom from spread to spread; another is to force a small, medium, and large image onto a spread—and then use the same sizes, but placed in different locations, on the next spread. These basic strategies create what could be termed “bounce” from spread to spread.

(Samara, 2017, p. 71)

O autor revela que a gestão criteriosa sobre a quantidade de conteúdo apresentado numa composição permite atingir diversos resultados interessantes. Ao reduzir o número de elementos visuais, permitindo algum espaço para a composição respirar e deixando módulos livres, resultou, na verdade, na articulação de uma experiência mais dinâmica.

One of a designer's first considerations is how “full” the compositional space ought to appear—that is, to what degree the body is filled by content to its margins. A little mystery-leaving columns or modules open, not revealing the structure at every juncture—goes a long way toward achieving a dynamic experience. Sometimes this aspect comes down not to a purposeful decision, but rather to the relation of content volume to page count; even so, a designer must be able to maintain some negative space to provide areas of visual rest.

(Samara, 2017, p.64)

Reduzir o número de elementos por *spread* contribuiu para a criação de uma estrutura que permitiu a criação de espaços negativos ou espaços em branco. O espaço em branco não só permite áreas de descanso visual no layout, como confere também um importante ritmo e dinamismo à publicação, como assume Vignelli.

Ultimately the most important device is the management of the white space in the layouts. It is the white space that makes the layout sing. Bad layouts have no space left for breathing - every little space covered by a cacophony of type-sizes, images, and screaming titles.

(Vignelli, 2010, p.80)

Samara desenvolve esta relação entre o espaço negativo e positivo e de que forma os elementos acabam não só por tornar a leitura mais interessante, mas contribuem para a composição. No objeto gráfico o espaço negativo funcionou como elemento construtivo tão importante como os módulos de conteúdo, no momento em que organiza a composição através das formas que origina, acabando por destacar os eixos verticais e horizontais estruturantes do *layout* definido (fig. 036).

“Typographic space is governed by the part-to-whole relationships that alignments define but, more importantly, by the relation of positive and negative they create. Thinking structurally about layouts means being able to see not only the forms, or positive elements, but negative spaces—“white space,” as it's often called—as shapes of equal importance in the composition. A grid

organizes space as much as it does the stuff that's in it. In this book spread, the negative spaces actively enhance the up-and-down vertical rhythm of columns as a counterpoint to the strong horizontal axis that links various column parts together across the spread.”

(Samara, 2017, p. 72)

Definidos os princípios gráficos para os capítulos finais chegou o momento de pensar na composição visual. Abordou-se esta fase de duas formas que se complementaram; com uma visão focada na *spread* e no diálogo entre conteúdo e estrutura visual, tornando-se depois ampla de modo a abordar a composição visual forma sistemática e sequencial, procurando um diálogo entre *spreads* na procura em criar um ritmo e cadência (fig. 037).

Building off the idea of variation, the rhythmic pacing of visual presentation from part to part in a system within a sequence-based format can be a powerful means of keeping the implementation of a grid lively. Pacing can be understood as a kind of cadence or “timing” a viewer will apprehend from one part to another, as well as the degree of dynamism or activity they perceive.

By varying this rhythm from slow to fast, or from quiet to dynamic, the designer can accomplish several goals. One of these is strictly visual: Each new screen or page spread engages the reader in a new way. Another result might be that the reader is cued to a significant content change, thereby clarifying informational function.

(Samara, 2017, p. 74)

ORGANIZAÇÃO DE ELEMENTOS GRÁFICOS

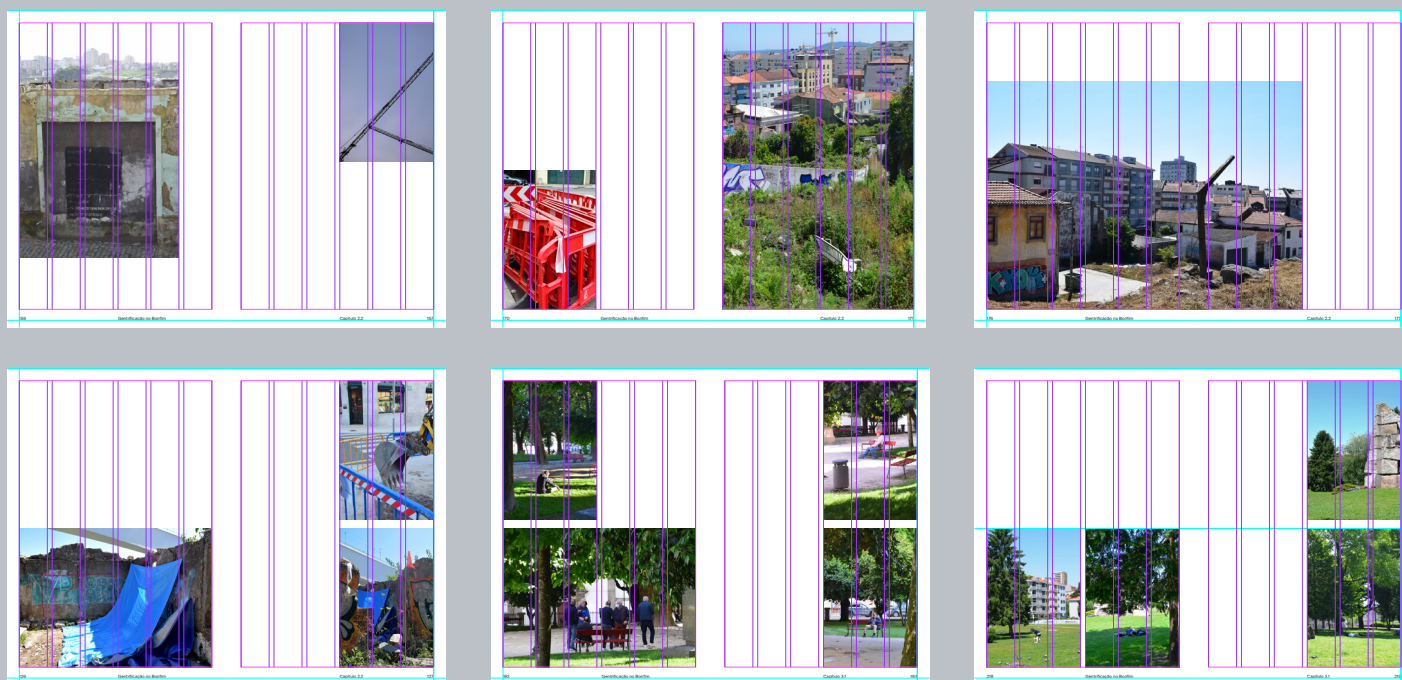


Fig. 035 - Exemplos de alinhamento dos elementos gráficos a duas margens da página. Desta forma mantém-se uma coesão gráfica ao longo da publicação enquanto se garante a leitura confortável do conteúdo.

GESTÃO DE ESPAÇO NEGATIVO

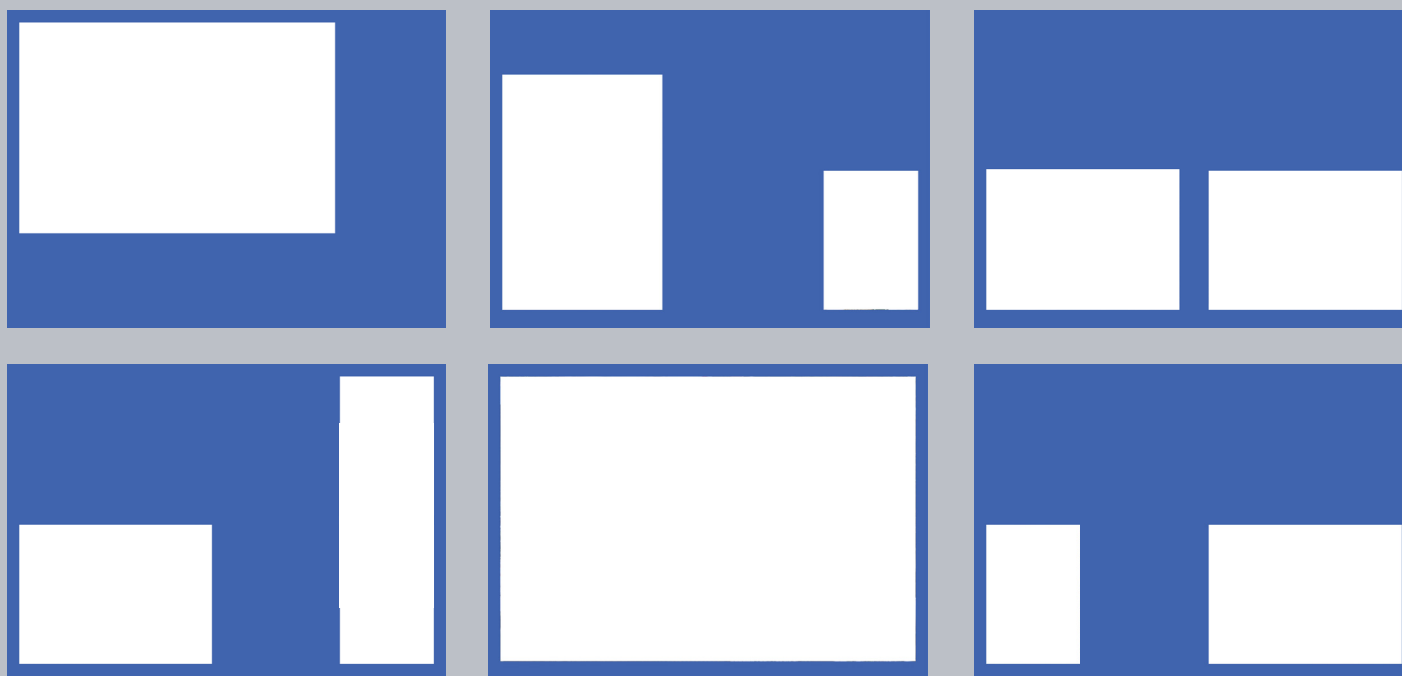


Fig. 036 - Exemplos de layouts que demonstram a relação entre espaço positivo e espaço negativo, aqui representado a azul.

EXEMPLOS DE RITMO E DINAMISMO

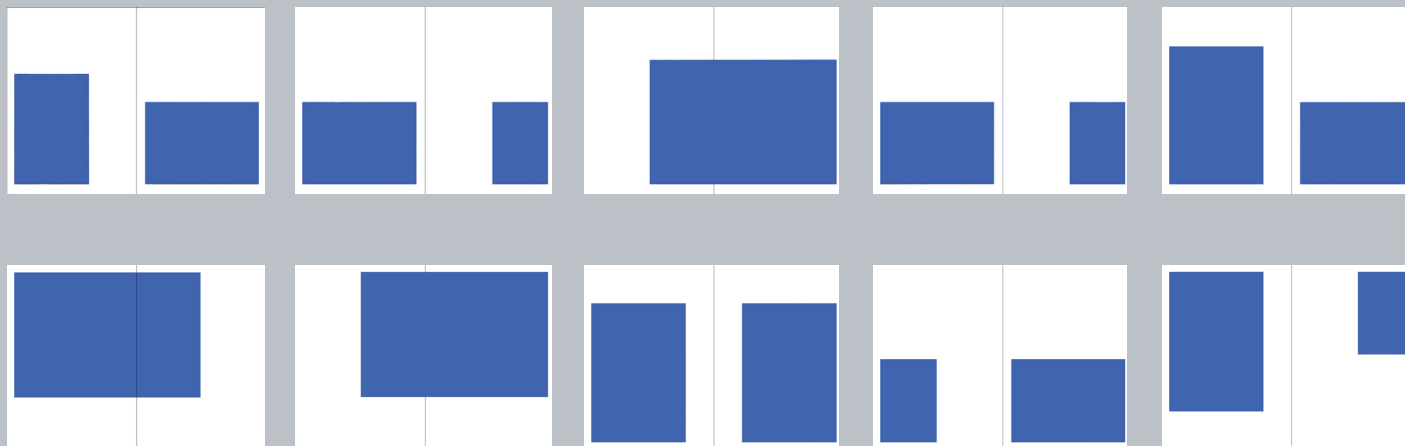


Fig. 037 - Exemplo de sequência de spreads entre a página 138 e 158. Esta sequência demonstra a lógica de ritmo que se aplica ao longo do livro, que embora simples, observa-se que imagens alteram constantemente de dimensão, também a posição vertical ou horizontal que ocupam na página, a orientação em que são apresentadas seja em retrato ou paisagem, todos estes elementos contribuem para a noção de ritmo e dinamismo ao longo do objeto. É possível observar que a mesma organização não é repetida da spread exatamente a seguir.

6.7. CAPÍTULO 03

PARTE 01

No terceiro e último capítulo mostram-se os resultados das participações dos *cultural probes*. A produção deste capítulo foi mais imediata pelo facto da mensagem ser mais simples do que nos capítulos anteriores; a articulação de conteúdo visual recolhido no decorrer das participações.

O objetivo deste capítulo é apresentar o conteúdo, sem distrações ou manipulações. Optou-se por um *layout* simples. No entanto, este capítulo não deixou de ser diferente dos anteriores; o conteúdo visual não é da autoria do investigador, o registo fotográfico diferencia-se dos capítulos anteriores (anteriormente em digital e agora em analógico) tornando este capítulo da investigação mais pessoal e íntimo.

Apresentou-se uma fotografia por página em dimensões favoráveis, acompanhado pela identificação do autor. Removeu-se quaisquer distrações, permitindo o total foco no conteúdo. As imagens definiram-se pelo eixo vertical e foram sempre alinhadas ao centro da página e num eixo horizontal, para registos ao baixo cada imagem alinhou-se até às margens, em registos ao alto até à margem exterior da página. Assim criou-se o espaço em branco necessário para cada imagem respirar, bem como espaço para as iniciais dos participantes (fig. 038).

Em relação à seleção dos registos incluídos, nem todos foram diretamente usados para o objeto gráfico, porém, todos serviram de inspiração e mostraram-se importantes testemunhos visuais. A decisão de seleção teve como critérios base os seguintes parâmetros; qualidade do registo, alinhamento, quantidade de luz, se está sobreexposta e o ruído presente na imagem. Vários os registos tinham dedos à frente da lente, o que geralmente impossibilitou o uso dos mesmos. Atendendo a estes requisitos, analisaram-se os registos, se conferem informação valiosa para o projeto, este o critério mais relevante.

Selecionadas as imagens, foi importante transmitir a ideia de que estes registos fazem parte de uma pesquisa visual que responde a perguntas propostas ao participante. Adicionou-se no topo da página alinhado à esquerda a pergunta à qual as imagens seguintes respondem. Assim situa-se o leitor em relação ao que é apresentado nas páginas seguintes. Respondidas a todas as perguntas, dedicou-se um momento a registos 'soltos' que se mostraram interessantes acrescentar ao projeto.

SPREADS DO 3º CAPÍTULO



Fig. 038 - Exemplo de spreads referente ao 3º e último capítulo.

6.8. DESIGN DA CAPA

Relativamente ao desenho da capa, deixou-se esta fase para o fim quando o projeto é melhor assimilado. Terminada a investigação, concluiu-se que o processo de gentrificação no Porto e Bonfim é composto por várias fases e fatores que se interrelacionam, o que torna exigente o debate e a procura de soluções. Este projeto defende que, para a compreensão do processo de gentrificação na Freguesia do Bonfim, o conteúdo presente no livro deve ser lido e interpretado em conjunto, sem ser retirado do contexto em que se insere, não procurando uma única representação visual para transmitir este processo e as suas consequências. No momento de trabalho de campo e também concepção do livro, esta ideia de complexidade do estudo e procura de interpretação por vários ângulos manifestou-se ao longo da investigação. Portanto, a capa orienta-se para uma solução que não faz uso de imagem ou ilustração, numa ideia que procurou defender que a exposição da problemática encontra-se no interior do livro ao longo dos vários capítulos.

Para a solução final usou-se apenas tipografia a preto em fundo branco. Apresentou-se o título em dimensões excêntricas que preenchem as margens, alinhado ao topo e fundo da capa. O subtítulo, bastante mais reduzido, alinhado ao centro. Esta decisão surgiu numa ideia de remeter a capa do livro para um sinal visual de alerta.



Fig. 039 - Solução final da capa.

7. CONCLUSÃO



7. CONCLUSÃO

Este projeto propôs-se à investigação de indícios e dinâmicas gentrificadoras observados na freguesia do Bonfim e os impactos deste processo na realidade dos moradores e da cidade. Desenvolveu-se uma pesquisa teórica em conjunto com a pesquisa no terreno que se traduziu na produção de registos fotográficos que, quando analisados em conjunto e inseridos neste contexto específico socio-espaçial, representam evidências de um processo de gentrificação no Bonfim. Esta investigação e articulação gráfica de evidências observadas resulta num objeto gráfico de editorial.

Este projeto multidisciplinar aplica processos de pesquisa da Etnografia Visual e do Design de Comunicação, seguindo um método de trabalho empírico definido por uma metodologia de investigação-ação, em que as descobertas feitas e a constante análise de resultados obtidos determinam as fases seguintes. O não assumir uma estrutura linear permitiu ao projeto manter-se flexível e capaz de se adaptar a novas descobertas e direções, tornando-se uma mais-valia durante todo o processo de investigação, mas também por vezes fonte de ambiguidades. A metodologia de trabalho articulou-se em várias fases, inicialmente na investigação teórica e bibliográfica, seguida de trabalho de campo, na exploração a pé, observação e recolha de informação, terminando na análise de conteúdo recolhido e conceção do objeto gráfico.

A documentação fotográfica durante o trabalho de campo revela uma cidade negligenciada e degradada, com graves problemas habitacionais e de qualidade do edificado. Observou-se uma freguesia em declínio demográfico e um número expressivo de edifícios em ruína e casas desabitadas. Os *cultural probes* partilharam resultados surpreendentes e uma perspetiva pessoal e íntima ao projeto, traduzindo-se em informação valiosa que não seria possível aceder através de outros métodos. No entanto, só a partir da análise e interpretação de resultados recebidos por parte do investigador é que estes transitam e se tornam relevantes para a investigação.

A fase de trabalho de campo é marcada por contrariedades e limitações naturais a um projeto desta natureza e subjetividade que quando posteriormente analisados, merecem ser referenciados para futuras investigações. Em relação à ação dos *cultural probes*, embora tenha produzido resultados positivos e essenciais para o sucesso do projeto, peca pela não organização de sessões de debate e análise dos resultados obtidos com os moradores. Essas sessões permitiriam refletir em conjunto enquanto comunidade e chegar a novas conclusões.

No que diz respeito à relação entre investigador e ferramenta de registo, a câmara fotográfica, assume-se que a responsabilidade de fotografar e definir objetivamente qual o foco da lente tornou-se complexa e condicionante. A relação entre o investigador e o objeto de estudo foi uma que precisou de ser desenvolvida, refletindo-se principalmente nos registos de quotidiano. O registo cativante e competente dos temas propostos exige mais experiência e outra disponibilidade temporal, o que não se verificou no contexto de mestrado.

Assumir individualmente esta investigação demonstrou-se limitante e desafiador em relação aos recursos técnicos e teóricos do investigador. Explorar e interpretar território, recolher e analisar informação através do registo fotográfico e produzir uma solução gráfica foi exigente e deixa em evidência o valor acrescentado em coordenar equipas de trabalho multidisciplinares.

Esta investigação traz diferentes contributos para os campos que alcança. À disciplina de Design de Comunicação pelo desenvolvimento de uma investigação que reposiciona o designer como autor e investigador, no momento em que é desenvolvida toda a pesquisa, investigação e trabalho de campo, recolha de conteúdo e a seleção, edição e por fim articulação das descobertas feitas através de um projeto de editorial. Este projeto vem legitimar a disciplina no campo de investigação e retirar o designer da função única de desenvolvimento de soluções gráficas e linguagens visuais. Também devido ao potencial explorado do material impresso na representação de espaço e articulação de informação registada e a exploração de diferentes narrativas visuais possibilitadoras de alterar realidades. Para as Ciências Sociais e ainda para o Design por demonstrar o potencial na integração de equipas de investigação multidisciplinares que, quando combinados métodos de investigação académicos com processos analíticos e de representação do Design, ajudem a investigar, visualizar e comunicar objetivamente soluções reais.

Procurou-se investigar diferentes narrativas visuais e sociais representativas da cidade e dos seus habitantes, explorar os diferentes mediums na articulação e investigação de matérias políticas e sociais, promover o pensamento crítico e a reflexão sobre as questões abordadas e estudar os impactos da gentrificação na freguesia do Bonfim através de uma abordagem complementar ao formato científico tradicional.. Este projeto fundamenta metodologias e apoia-se na base teórica na vasta bibliografia desenvolvida sobre o tema e projetos aplicados à cidade do Porto e Freguesia do Bonfim no entanto, este representa uma mais-valia pela abordagem diferenciada que se baseia no registo visual, na sua análise e exposição que se traduz por fim num objeto de editorial.

Devido às circunstâncias em que se realizou, este projeto não conseguiu alcançar a participação coletiva e ativa da comunidade na partilha de testemunhos, no debate e procura de soluções. Espera-se que em futuras investigações esta questão possa ser abordado de uma forma mais completa.

Com o aumento de tensões políticas, desigualdades sociais e crises nas várias áreas, o futuro parece tornar-se cada vez mais desafiante e complexo. A função do designer torna-se, também, mais desafiadora e necessariamente interventiva. Esta investigação defende que o papel do Design na sociedade contemporânea é um de agente para mudanças sociais. Chegando ao fim do projeto de Mestrado, espera-se que se torne provocador a novas propostas de investigação, inspire diferentes abordagens e na exploração de diferentes metodologias e processos aplicados a outros contextos.

8. BIBLIOGRAFIA



BIBLIOGRAFIA

Alves, S. (2017). Requalificação e gentrificação no centro histórico do Porto. *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Universidad de Barcelona*, Vol. XXI. Núm. 557.

Atkinson, R, & Bridge, G. (2005). *Gentrification in a global context*. Nova Iorque: Routledge

Barton, M. (2014). An Exploration of the Importance of the Strategy Used to Identify Gentrification. *Urban Studies*. Vol. 53(1) pp. 92 a 111.

Barbosa, I, & Teixeira, J. (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*, Vol. XXXVIII, pp. 6 a 29.

Barnes, A. (2011). *Realising the geo/graphic landscape of the everyday: a practice led investigation into an interdisciplinary geo/graphic design process*. Tese de Doutoramento em Filosofia. School of Graphic Design London College of Communication, Londres.

Black, L. (2015). Why everyday life matters: class, community and making life livable. *Special Issue: Sociologies of Everyday Life. Volume. 49*, pp. 820 a 836.

Butler, T, & Robson, G. (2001). Social capital, gentrification and neighbourhood change in London: a comparison of three south London neighbourhoods. *Urban Studies*. Vol 38, Issue 12.

Chimero, F. (2012). *The shape of design*. self published

Collier, Jr. & Collier, M. (1986). *Visual anthropology photography as a research method*. New Mexico: UNM Press.

Débord, G. (1958). *Theory of derive*. Situationist International Anthology.

Fonseca, J. (2018). Gentrificação nas ilhas do Porto: uma dinâmica embrionária. *Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Associação Portuguesa de Geógrafos*

Fonseca, J. (2018). *Habitar (n) o Bonfim: dinâmicas comunitárias e processo de projecto no Porto oriental*. Mestrado em Arquitetura. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

Gaver, B, & Dunne, T. Pacenti, E. (1995). Design: cultural probes. *Interactions. Volume 6 Issue 1 Jan./Feb. 1999* pp. 21 a 29.

Glass, R. (1964). *Aspects of change*. Londres: MacGibbon & Kee.

Hackworth, J. (2002). Postrecession gentrification in New York City. *Volume: 37 issue: 6*, pp. 815 a 843.

Left Hand Rotation. (2017). *Bonfim. ilhas do tesouro*.

- Lee, Jo, & Tim Ingold. (2006). *Fieldwork on foot: perceiving, routing, socializing*. Londres: Bloomsbury.
- Less, L., & Slater, T. Wyly, E. (2008). *Gentrification*. Londres: Routledge.
- Matos, F. (2017). *Gentrificação nas ilhas do Porto: uma dinâmica embrionária*. Congresso da Geografia Portuguesa, As dimensões e a responsabilidade Social da Geografia, Livro de Atas
- McTaggart, R. (1997). Participatory action research: issues in theory and practice. *Educational Action Research. Volume 2, 1994 - Issue 3. pp. 313 a 337.*
- Murphy, K., & Marcus, G. (2013). *Design anthropology: theory and practice*. Londres: Routledge
- Phillips, M. (2004). Other geographies of gentrification. *Process In Human Geography. Vol 28, Issue 1, pp. 5 a 30.*
- Pink, S. (2008). An urban tour: the sensory sociality of ethnographic place-making. *Sage Publications, Inc Ethnography Vol. 9, No. 2, pp. 175 a 196.*
- Pink, S. (2013). *Doing visual ethnography*. Londres: Sage Publications.
- 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*.
- 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, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXXI, 2016, pp. 29 a 58.*
- Samara, T. (2017). *Making and breaking the grid*. Beverly: Rockport Publishers.
- Smith, N. (1996). *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*. Londres: Routledge.
- Smith, N. (2002). New globalism, new Urbanism: gentrification as global urban strategy. *Antipode. Volume 34, Issue 3, pp. 427 a 450.*
- Tschichold, J. (1991). *The form of the book: Essays on the Morality of Good Design*. Vancouver: Hartley & Marks.
- Rand, P. (1947). *Thoughts on design*. São Francisco: Chronicle Books.
- Vignelli, M. (2010). *The Vignelli canon*. Oslo: Lars Muller.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Barbosa, I, & Lopes, J. (.). "O porto não se vende" resistências à gentrificação através da produção artística no período pós-austeritário. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 9, n° 2/2020, pp. 50 a 66.

Becker, H. (2008). Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: it's (almost) all a matter of context. *Visual Sociology*, 10 (1-2), pp. 5 a 14.

Bennett, A. (2006). *Design studies: theory and research in graphic design*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press

Bierut, M. (2002). *Looking closer 4: critical writings on graphic design*. Nova Iorque: Allworth Press.

Bounds, M, & Morris, A. (2006). Second wave gentrification in inner-city Sydney. *Cities*, Vol. 23, No. 2, pp. 99 a 108.

Brandão, D. (2014). *Museum of ransom*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto.

Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life*. Berkeley: University Of California Press.

Gierstberg, F. (2019). *Lust for life - Ed van der Elsken in colour*. Eindhoven: Lecturis.

Fernandes, J. et. al (2018). Gentrification in Porto: problems and opportunities in the past and in the future of an internationally open city. *Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT)*, n.º 15. Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, pp. 177 a 198.

Fernandes, I. (2018). *Porto sem ponto*. Tese de Mestrado. ESAD - Escola Superior de Artes e Design, Porto.

Ferreira, M. (2018). *A urbanização das fontainhas séculos XVIII-XIX*. Mestrado em História e Património. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.

Ferreira, N. (2010). *Mapping maps uma análise visual dos mapas da cidade do Porto*. Tese de Mestrado. ESAD - Escola Superior de Artes e Design, Porto.

Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. Nova Iorque: Routledge.

Gant, A. (2015). *Tourism and commercial gentrification*. Conference: RC21 International Sociological Association At: Urbino.

Gunn, W, Otto, T, Smith, R. (2013). *Design anthropology theory and practice*. Londres: Bloomsbury.

Jesús, M. (2019). *The dispute over tourist cities. tourism gentrification in the historic centre of Palma*. Tourism Geographies

- Kroeger, M. (2008). *Paul Rand: conversations with Students*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Lefebvre, H (2012). *O direito à cidade*. Lisboa: Letra Livre.
- Lefebvre, H (2014). *Critique of everyday life*. Nova Iorque; Verso books.
- Left Hand Rotation (2004). - Museo de los Desplazado- Gentrificación no es un nombre de señora
- Left Hand Rotation (2004). TERRAMOTOURISM | O Documentario
- Left Hand Rotation (2017). Bonfim. Ilhas do tesouro.
- Lupton, E. (2010). *Thinking with type : a critical guide for designers, writers, editors, & students*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Maloutas, T. (2011). Contextual Diversity in Gentrification Research. *Critical Sociology* 38(1) pp. 33 a 48.
- Mass Observation. (1937). Disponível em: <http://www.massobs.org.uk>
- Millman, D. (2008). *How to think like a great graphic designer*. Nova Iorque: Allworth Press.
- Monteiro, A. (1990). O Porto e os portuenses no final do séc. XX. *Revista da Faculdade de Letras - Geografia I Série, Vol VI Porto, 1990, pp. 5 a 62*.
- Murphy, K. (2016). Design and anthropology. *The Annual Review of Anthropology* 45:433-49
- Muller-Brockmann, J. (2001). *Grid systems in graphic design: a visual communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designers*. Salenstein: Niggli Verlag.
- Nobles, I. Bestley, R. (2005). *Visual research*. Londres: AVA Publishing Ltd.
- Oliveira, J. Pereira, M (). A cidade do Porto como centro urbano «histórico». *Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*.
- Pimenta, M. et al (2001). As “ilhas” do Porto. estudo socioeconómico. *Porto: Câmara Municipal do Porto/Pelouro de Habitação e Acção Social*.
- Pinto, J. (2007). *O Porto oriental no final do século XIX, um retrato urbano*. Porto: Edições Afrontamento.
- Queirós, J. (2007). O lugar da cultura nas políticas de reabilitação de centros urbanos: apontamentos a partir do caso do Porto. *First International Conference of Young Urban Researchers*.

Queirós, J. (2013). Precariedade habitacional, vida quotidiana e relação com o estado no centro histórico do porto na transição da ditadura para a democracia. *Análise Social*, 206, xlviii (1.º).

Rand, P. (1985). *A designer's art*. Londres: Yale University Press.

Roberti, A. C., & Brandão, D. (2016). Observação documental – O registro imagético e sonoro da vivência nas escadarias do centro do Porto. Doc On-line, Revista Digital de Cinema Documentário, n. 19 (03/ 2016). pp. 247-268. ISSN: 1646-477X. DOI: <http://dx.doi.org/10.20287/doc.d19.ar10>

Samara, T. (2004). *Typography workbook: a real-world guide to using type in graphic design*. Minneapolis: Rockport Publishers.

Shaughnessy, A. (2010). *How to be a graphic designer without losing your soul*. Londres: Laurence King Publishing.

Smith, N. (1979). Toward a theory of gentrification a back to the city movement by capital, not people. *Journal of the American Planning Association*, 45:4, pp. 538 a 548.

Sontag, S. (1973). *On photography*. Nova Iorque: Dell Publishing Company.

Teixeira, M. C. (1996). *Habitação popular na cidade oitocentista - as ilhas do Porto*. Lisboa, FCG/JNICT.

Youtube. *Ed van der Elsen - een fotograaf filmt amsterdam - my amsterdam (1982)*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mHUoqM3iyag&ab_channel=Bruce1510

