



INSTITUTO SUPERIOR TÉCNICO
Universidade Técnica de Lisboa



A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Actividades e Espaços de Cultura

Caso de estudo: *LX Factory*

Gonçalo José Veloso Queirós de Carvalho

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Arquitectura

Júri

Presidente: Prof. António Manuel Barreiros Ferreira

Orientador: Prof. Pedro Filipe Pinheiro de Serpa Brandão

Vogais: Prof. António Salvador de Matos Ricardo da Costa

Novembro 2009

Resumo Analítico

Em Alcântara, junto ao Calvário existia uma fábrica de fiação e tecidos construída no ano 1846. Dos primeiros exemplares da arquitectura industrial portuguesa, constituindo um legado histórico único. Neste local está prevista a elaboração de um plano de urbanização que faça a reconversão de toda a zona. As decisões e indecisões foram já muitas vezes alternando ao longo do tempo, deixando alguns espaços inutilizados e outros degradados.

Surge em 2007 o projecto *LX Factory*, que aproveita as estruturas disponibilizadas por todo o grande complexo fabril e desenvolve um plano de reutilização deste espaço para fins culturais. A reutilização de espaços como este, para finalidades que estão relacionadas com a produção cultural é um assunto relativamente recente, e que sobre o qual ainda há pouca experiência. Como tal, analisando o funcionamento deste projecto procuraremos determinar qual o impacte social e económico deste equipamento, assim como procurando inseri-lo num contexto europeu através do estudo de outros processos de reciclagem idênticos a este.

Para o conhecimento deste caso de estudo é necessário compreender a evolução da cultura. Recentemente tem aumentando a procura em torno de expressões alternativas, como forma de procurar uma maior individualidade. Numa sociedade que vai perdendo os seus costumes ao tornar-se cada vez mais globalizada, elementos que fazem a relação com a história começam então a ser vistos como uma forma de caracterização urbana. Como tal, a procura pela individualidade tem levado a um aumento do consumo de bens e produtos que ajudem a diferenciar quem os consome. Neste contexto surge a afirmação da industrialização de produtos culturais, como forma de formação do carácter (como a roupa, música, televisão, literatura, ...).

Estes aspectos acabaram por reflectir uma grande transformação no modo como a função cultural actua numa cidade. O potencial económico da área cultural tem-se vindo a instalar profundamente nos hábitos urbanos, sendo mesmo hoje visto como um elemento regenerativo (em certos casos).

Abstract

In Alcântara, near Calvário a mill factory was built in the year 1846. One of the first examples of Portuguese industrial architecture. Making it a very important legacy. An Urbanization Plan is being planned to reconvert this entire neighbourhood. For a long time decisions and indecisions have been changing the plan letting some spaces unutilized and others abandoned.

In the year 2007 the project *LX Factory* begins, by taking advantage from the available structure left by this big industrial complex. Developing for this place a reutilization plan for a cultural purpose. The reutilization of spaces like this one it's a subject that as not yet been very developed. So by analysing this study case we intend to determine his social and economic impact as well as contextualize it by comparing to other European recycling processes identical to this one.

For a better knowledge of the study case it's necessary to understand the evolution of culture. Recently the search for alternative cultural expression has been increasing as a way to individualise more our self's. Our society has been losing his costumes by becoming more globalized. Historic elements are now seen as a way to built the urban characterization, so the search for this individuality has been increasing the consumption of products that help us become different (like cloths, music, television, literature, ...)

These aspects reflect a new transformation in the way that culture actuates in a city. The economic potential of the cultural area has been installing itself deeply in the urban habits. Nowadays it's seen as a regenerative element.

Índice:

Resumo Analítico (<i>Abstract</i>).....	2
Índice.....	4
Introdução.....	7
Parte I	
0. A Cidade Global.....	13
1. A Cultura Criativa na Cidade.....	17
1.1. Conceito.....	17
1.2. Evolução dos Espaços Culturais em Lisboa.....	20
1.3. Localização dos Espaços Culturais.....	32
1.4. Turismo Cultural.....	34
a) Desindustrialização.....	34
b) Capitais Europeias da Cultura.....	38
2. Indústrias Criativas.....	40
2.1. Conceito.....	40
2.2. Indústrias Criativas e Actividades Criativas.....	42
2.3. Sistematização das Indústrias Criativas.....	44
2.4. A Economia das Indústrias Criativas: O Exemplo de Londres.....	48
3. Clusters Criativos.....	52
3.1. Conceito.....	52
3.2. Um Exemplo de um Cluster Criativo na China de Hoje.....	55
4. Políticas de Implementação de Centros Culturais.....	57
4.1. A Importância da Requalificação do Património Industrial.....	57
4.2. Tipologias de Processos de Reciclagem.....	60
a) Ocupação Radical de Espaços Industriais, ' <i>Squatting</i> '.....	60
b) Ocupação Legal de Espaços Industriais.....	62
c) Reabilitação de Espaços Industriais, ' <i>Industrial Chic</i> '.....	63
5. Actividades Temporárias.....	65
6. Tipologias e Actividades Culturais.....	68

Parte II

7.	Alcântara.....	73
7.1.	A História.....	73
7.2.	Alcântara Palaciana.....	75
7.3.	Alcântara Industrial.....	77
7.4.	Habitação Operária.....	79
7.5.	Relação Com o Rio: O Porto de Lisboa.....	83
7.6.	Desindustrialização.....	86
8.	A Fábrica de Tecidos Lisbonense.....	90
8.1.	A História.....	90
8.2.	A Construção.....	91
8.3.	O Edifício.....	94
8.4.	A Origem do Modelo.....	95
9.	O Futuro de Alcântara.....	99
9.1.	Plano de Urbanização.....	99
9.2.	Propostas Anteriores.....	105
	a) Projecto do Arq.º Siza Vieira – As Torres.....	105
	b) Projecto do Arq.º Jean Nouvelle – Os Quarteirões.....	106
	c) Projecto do Arq.º Sua Kay – Edificado Denso.....	107
	d) Projectos dos Arqs.º Valsassina e Mateus – As Ruas.....	108
10.	O Caso de estudo: <i>LX Factory</i>	109
10.1.	Origem e Conceitos.....	109
10.2.	Residentes e Espaços.....	110
10.3.	Públicos e Interpretações.....	113
10.4.	A Gestão.....	115
10.5.	Perspectivas Futuras.....	119
	Conclusão.....	124
	Bibliografia.....	129
	Anexos.....	134

Índice dos Anexos:

Anexo 1: <i>Melkweg</i> – Amesterdão, Holanda.....	135
Anexo 2: <i>Wertergasfabrik</i> – Amesterdão, Holanda.....	138
Anexo 3: <i>Metelkova</i> – Liubliana, Eslovénia.....	142
Anexo 4: <i>Tacheles</i> – Berlim, Alemanha.....	146
Anexo 5: <i>Kaapelitehdas</i> – Helsínquia, Finlândia.....	151
Anexo 6: <i>Friche Belle de Mai</i> – Marselha, França.....	155
Anexo 7: <i>Halles de Schaerbeek</i> – Bruxelas, Bélgica.....	159
Anexo 8: <i>Werkstaten Und Kulturhaus (WUK)</i> – Viena, Áustria.....	164
Anexo 9: <i>Kulturfabrik</i> – Esch-sur-Alzette, Luxemburgo.....	167
Anexo 10: <i>Ateneu Popular</i> – Barcelona, Espanha.....	171
Anexo 11: <i>TATE Modern Museum</i> – Londres, Inglaterra.....	174
Anexo 12: <i>Caixa Fórum</i> – Barcelona, Espanha.....	177
Anexo 13: Memorando <i>LX FACTORY (Mainside)</i>	179
Anexo 14: Entrevistas a Residentes da <i>LX Factory</i>	180
14. A) <i>ALVA</i> – Design.....	180
14. B) <i>InsightDevelopment</i> – Publicidade.....	181
14. C) <i>Compact Studio</i> – Fotografia.....	182
14. D) <i>Biodroird</i> – Programação.....	183
14. E) <i>Peermusic</i> – Música.....	184
14. F) <i>Robotarium</i> – Galeria.....	185
14. G) <i>India That Wears You</i> – Moda.....	186
14. H) <i>Glam Communication</i> – Publicidade.....	187
14. I) <i>Tangerina Azul</i> – Publicidade.....	188
14. J) <i>Brand Emotions</i> – Publicidade.....	189

Introdução

Objecto e Motivações

Esta dissertação tem como objecto de estudo o tema da percepção da cultura na cidade e como esta pode aproveitar os espaço disponibilizado por edifícios industriais, reconvertendo-os e reutilizando-os para centros de cultura e criatividade.

Para isso foquei-me no caso de estudo da *LX Factory*, pelo facto de ser uma iniciativa desvinculada de qualquer tipo de apoio e que através da introdução de iniciativas culturais foi possível recriar uma nova paisagem, sem que para isso fosse preciso apagar a presença e o estigma da história deste local. É um exemplo raro no âmbito Europeu e pioneiro em Portugal.

As motivações que me levam a escolher este tema para trabalhar podem, no entanto, ser objecto de suspeita, visto estar a desenvolver e estudar um tema sobre o qual me identifico pelas razões mais triviais possíveis, isto é, vejo na *LX Factory* um local agradável para passar tempo com os meus amigos, para ir tomar uma refeição ou até mesmo para trabalhar. Admiro portanto o conceito e a iniciativa do mesmo modo que um cidadão admira os espaços agradáveis, onde procura a interacção social (como são os espaços públicos).

Este é um exemplo que suscita muitas reacções diferentes, criando “legiões”¹ que se movimentam em torno deste espaço e conceito todos os dias. É um local que aparenta um ambiente calmo e agradável, como uma espécie de refúgio ao típico ambiente caótico e agitado que se vive no centro das grandes cidades.

Uma parcela da cidade com 23 000 m² na qual ao longo de cerca 160 anos se foram desenvolvendo variadas actividades e que agora é finalmente aberta á sociedade através de actividades culturais e de laser, permitindo assim que qualquer pessoa possa conhecer este local, como um verdadeiro espaço público. Esta iniciativa acaba por alertar para o facto de existirem espalhados pela cidade espaços com enorme potencial para utilização pública. Alerta também para a problemática da longa e incontornável espera necessária para que se consiga pôr em execução um

¹ Por dia entram na *LX Factory* por volta das 2 779 pessoas, sem ter em conta os visitantes que frequentam eventos particulares (como festivais, concertos ou exposições).

plano de reconversão urbanística, isto é, o factor temporário dos usos de áreas em transformações (caso de Alcântara).

Objectivos

O primeiro objectivo da dissertação será, analisar quais são os aspectos emergentes da função cultural numa cidade. Para isso aplicamos conceitos e temas como:

- Cidade global,
- Papel da cultura na cidade,
- Industrialização da cultura e da criatividade,
- *Clusterização* de indústrias e actividades criativas,
- Processo de localização de centros culturais,
- Desenvolvimento de actividades de cariz temporário.

O segundo objectivo é saber qual o papel da reutilização e recuperação de edifícios industriais abandonados para fins culturais

O terceiro, e último, objectivo será verificar a viabilidade do caso de estudo *LX Factory* quanto ao seu impacto económico, social e cultural, inserindo-o para isso num contexto de outros espaços idênticos na Europa. Para isso necessitamos de compreender o modelo deste caso, estudando o funcionamento do espaço no passado, presente e futuro. Tentando deste modo verificar as condições da sua sustentabilidade na cidade.

Métodos de Desenvolvimento

Esta dissertação aborda um assunto sobre o qual ainda pouco se conhece e se está familiarizado, isto apesar de começarem a existir cada vez mais exemplos de casos (uns mais, outros menos semelhantes a este), mas que sobre os quais ainda pouco ou nada está publicado, em Portugal.

A estrutura desta dissertação irá dividir-se em duas partes, uma primeira referente aos assuntos e conceitos que estão relacionados com a percepção da cultura na cidade e com os processos de reconversão de edifícios industriais. A segunda parte irá já debruçar-se no caso de estudo *LX Factory*.

A Primeira Parte tratará da problemática da relação do espaço urbano com as actividades culturais e os seus aspectos emergentes, abordando assuntos como:

1. Contextualização do espaço urbano em que hoje vivemos, abordando o assunto da cidade global como instrumento para compreender o que este condiciona a diversidade no modo de habitar e gerir uma cidade.
2. Qual é o papel e impacto da cultura em espaços urbanos e de que modo estes vieram a desenvolver-se ao longo dos últimos anos. Focando especificamente no caso da cidade de Lisboa.
3. Devido a recorrentes alterações no modo de apreciar e produzir a cultura têm vindo-se a apresentar e localizar espaços culturais com características que vêm variando ao longo dos últimos anos. Como a localização destes espaços culturais e de que modo estes são actualmente vistos.
4. O fenómeno do turismo cultural como forma de reconversão urbana de cidades que perderam a sua identidade e subsistência, algo que ocorre especialmente em cidades desindustrializadas.
5. Industrialização da cultura e da criatividade, estudando o impacto da comercialização cultural no desenvolvimento e subsistência económica.
6. Diferenciação das actividades e indústrias culturais, com a consequente sistematização e promoção das mesmas.
7. Definição de cluster criativo, evidenciando qual é o impacto de se juntarem no mesmo local diferentes indústrias e actividades ligadas à área criativa, auxiliando-me para isso de exemplos práticos.
8. De que modo as actividades temporárias afectam o espaço e a vida urbana.

9. Qual a importância da preservação do património industrial, e quais são as tipologias de processos de localização de centros culturais em antigos edifícios industriais.

A Segunda Parte estará relacionada com o caso de estudo *LX Factory*, abordando os seguintes assuntos:

1. A evolução histórica de Alcântara, desde o início da localização de vários palácios neste local, a revolução industrial, a questão dos bairros operários, a ligação com o rio e finalmente o processo de desindustrialização actual.
2. A história do caso de estudo, a *companhia de fiação de tecidos lisbonense* e a sua fábrica no Calvário, a origem do modelo *manchesteriano* de indústrias de tecidos e a estrutura do edifício em estudo.
3. O futuro de Alcântara, e de que modo este irá interferir com o espaço em questão (análise do plano de urbanização em fase de estudo e dos antigos planos de pormenor).
4. O caso de estudo *LX Factory*, a origem e conceito do seu modelo de funcionamento.
5. Avaliação do impacte deste projecto ao nível dos vários intervenientes, como os gestores e os residentes. Através da realização de entrevistas e inquéritos.

Por fim, a conclusão apresentará resultados referentes:

- A aspectos culturais e ao modo como estes afectam e condicionam uma cidade,
- À reconversão e reutilização de espaços industriais obsoletos, como forma de os valorizar temporariamente ou permanentemente,
- Ao caso de estudo *LX Factory* e à análise de alguns aspectos dele decorrentes.

Estado da Arte

Este assunto não é inovador, existem outros casos de estudo que têm bastante mérito. No entanto não é possível formalizar grandes conclusões sem que para isso entre em áreas mais generalistas, como a cultura vista em contexto urbano, ou por exemplo a questão de projectos temporários.

Ao longo de todo o processo de pesquisa de dados foi possível entrar em áreas bastante documentadas e sobre as quais existem várias opiniões, como a das indústrias culturais. No caso de outros exemplos de reutilizações de espaços industriais existe uma grande falta de documentação. Tendo notado dificuldade para documentar opiniões e critérios de caracterização destes outros locais.

Salienta-se a associação *TransEuropeHalles*², que se destaca nesta área por ser a única a publicar algo que documenta com algum rigor a existência e o desenvolvimento de projectos deste tipo.

O facto de se ter desenvolvido uma pesquisa dum caso de estudo sobre o qual pouco está publicado (e aquilo que está é apenas em artigos de revista), levou a que tivesse que entrar em interações com várias partes envolvidas neste projecto. Como tal a análise do caso de estudo da *LX Factory* teve que ser desenvolvida apenas com recurso a fontes primárias. Já os restantes casos apresentados em Anexo foram desenvolvidos com recurso a uma publicação da *TransEuropeHalles*³ e com publicações nos sites dos respectivos espaços. Esta foi de resto a única informação que não foi possível encontrar documentada através de publicações.

A história do espaço do caso em estudo foi fundamentada por António Maria dos Anjos Santos, que desenvolve um estudo⁴ que aborda de um modo pormenorizado muitos assuntos relevantes.

Do ponto de vista teórico, apesar de abordar vários autores, salienta-se Charles Landry que aborda a temática da *Cidade Criativa*, Pedro Costa referente à cultura desenvolvida na cidade de Lisboa, e por fim, John Harty e John Holden na questão da industrialização e comercialização da criatividade.

² TransEuropeHalles, Disponível no site www.teh.net

³ TRANSEUROPEHALLES – *The Factories: Conversions for Urban Culture*. Basileia: Birkhauser 2001

⁴ António Maria dos Anjos Santos – *Para o Estudo da Arquitectura Industrial da Região de Lisboa (1846-1918)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sórias e Humanas 1996

7^o
PARTE



CULTURA criatividade
INDÚSTRIAS CRIATIVAS
turismo cultural
CLUSTERS



0. A Cidade Global

As cidades foram alvo de grandes transformações ao longo do último século. Novos valores económicos potencializam actividades mais diversificadas. Vivemos hoje num meio controlado pelo poder financeiro e económico, deixando para trás um rasto que desfigura muitas das vezes a história e as tradições que nos prendem às nossas raízes. As indústrias manufactureiras e o comércio tradicional têm vindo a ser substituídas por novas extensões habitacionais e novas tipologias (condomínios privados), por locais de lazer e diversão nocturna ou por grandes centros comerciais. Esta grande transformação leva na maior parte das vezes a que se destrua e desfigure a imagem e *mística* dos locais, ou a que se recrie ou invertam identidades “temáticas”.

Sharon Zukin⁵ define este fenómeno como a perda da paisagem vernacular das cidades, o que conseqüentemente leva à descentralização urbana em procura de soluções mais económicas, deixando de ser no centro que encontramos reunidos os principais equipamentos sociais, ou os principais locais de atracção de uma cidade. O centro passou a ser um local “fluído” que responde a necessidades mais “temáticas”, deixando de ser um local de produção para passar a ser um local de consumo.

Surge um novo conceito de cidade, a “cidade global”. Estas são segundo Peter Hall⁶ grandes cidades onde os importantes negócios são conduzidos. Locais onde normalmente se encontram importantes centros de poder político, com grande poder de compra e com uma estrutura de acessibilidade que revela condições excepcionais.

Manuel Castells⁷ defende que a cidade e o ambiente por ela composto é reflexo da sociedade, sendo demasiado complexa para ser compreendida por esquemas ou axiomas simplistas.

⁵ Sharon Zukin – *From Landscapes of Power: From Detroit to Disney World, The Blackwell City Reader*. Oxford: Blackwell 2002

⁶ Peter Hall – *The Metropolitan Explosion, The Global Cities Reader*. Nova Iorque: Routledge 2006

⁷ Manuel Castells – *Cities, The Information Society and the Global Economy, The Global Cities Reader*. Nova Iorque: Routledge 2006

Existem vários modos para se distinguirem as cidades ditas globais, desde que se sigam alguns critérios como:

- Posição que esta assume num determinado contexto nacional;
- Localização de importantes instituições estatais;
- Impacto da actividade cultural;
- Posição financeira e económica;
- (...)

O processo de classificação das cidades globais é segundo Jennifer Robinson⁸ pouco eficaz e desactualizado, visto que na maior parte dos casos, as cidades são rotuladas e hierarquizadas sem que para isso exista um profundo conhecimento sobre estes aglomerados urbanos. A definição de cidade global ou mundial é mais um modo de se criar uma diferente perspectiva sobre o mundo, promovendo a segregação e o isolamento de certas comunidades.

“The global city were labelled as just another example of an industrial district (perhaps it should rather be called: new industrial districts of transitional management and control) (...)”

Jennifer Robinson⁹

Um dos problemas vistos por Robinson numa hierarquia de cidades fortes e cidades fracas era o afastamento das economias mais pobres, excluindo-as da economia global. Seria o caso de Lusaka, a capital do Zâmbia (um dos países africanos mais pobres e que se encontra com enormes dívidas), das cidades mais desenvolvidas de toda a África. Apesar do ambiente de dificuldade e crise vivido no Zâmbia, Lusaka permanece como uma importante centralidade política e financeira operando um mercado significativo.

O estatuto de cidade global é visto como uma visão ambiciosa, um resultado que muitas cidades procuram. Mas no entanto este processo pode ter graves inconvenientes para os habitantes da cidade, em especial para as classes mais desfavorecidas, precisamente através da segregação instalada neste ambiente.

⁸ Jennifer Robinson – *Global and World Cities: A View from off the Map, The Global Cities Reader*. Nova Iorque: Routledge 2006

⁹ Idem, p. 219

Para Zukin¹⁰ o efeito da marginalização e segregação dos centros urbanos está muito ligado com o ambiente com que se vive actualmente em muitas das cidades com um centro histórico que reúne muitas características vernaculares. O exemplo apresentado pela autora foi o do bairro de *SoHo* na baixa de Nova Iorque, onde a presença das indústrias manufactureiras deixaram de fazer qualquer sentido. No entanto, o que aqui acontece acaba por não seguir a ideia inicialmente prevista de sendo, segundo forças políticas, entendido que neste local se deveria desenvolver um plano de reconversão de usos para fins financeiros.

Ao dar-se um súbito interesse da parte de uma comunidade artística em fixar-se nesses antigos espaços industriais, que ofereciam preços acessíveis e grandes áreas com boas características para poderem trabalhar e viver, resultou uma súbita transformação do estilo de vida a que este bairro se foi habituando ao longo dos anos, transformando-o gradualmente num bairro boémio. Consequentemente, deu-se um aumento da procura deste novo estilo de vida, acabando por se desenvolver uma espécie de furor em torno deste assunto. Incontornavelmente foi-se explorando cada vez mais este local, ao ponto do preço do solo aumentar estrondosamente. Foram muitas as pessoas que se viram obrigadas a irem então para outros locais, assim como a maior parte do comércio retalhista que existia neste local também não sobreviveu.

As pessoas e actividades que criaram aquele ambiente acabaram por, na sua maioria, terem de se deslocar para outros locais. Surge ambiente diferente no *SoHo*, aproveitando a anterior imagem boémia que aqui se encontrava (e também através dos antigos elementos vernaculares).

Antigos centros urbanos como este, que conjugam uma grande diversidade de usos, têm vindo recorrentemente a ser substituídos por sectores terciários ou por actividades lúdicas e culturais, provocando uma sobrevalorização do mercado que não permite às funções anteriores aqui permanecerem instaladas. Como resultado, segundo Sharon Zukin¹¹, podemos encontrar ou uma “paisagem” de poder (composta pelas infra-estruturas com grande protagonismo financeiro), ou uma “paisagem” vernacular (que reúne os edifícios ligeiros de habitação que facilmente se enquadram numa lógica de cooperação urbana entre comércio e indústria). Cada vez mais as “paisagens” vernaculares têm vindo a ser substituídas pelas de poder,

¹⁰ Sharon Zukin – *The City as a Landscape of Power: London and New York as Global Financial Capitals, The Global Cities Reader*. Nova Iorque: Routledge 2006

¹¹ Sharon Zukin – *From Landscapes of Power: From Detroit to Disney World, The Blackwell City Reader*. Oxford: Blackwell 2002

sendo portanto necessário encontrar algum método para que seja possível preservar a existência dos elementos vernaculares, como é o caso da criação de novos espaços que recriam elementos históricos da cidade para as novas comunidades de produção artística (como foi o caso de *SoHo*).

Deverão as cidades sacrificar a sua imagem e carga histórica em prol de um maior desenvolvimento e consumo? Será possível atingir esse poder económico sem que para isso sejam feitos este tipo de sacrifícios?

“A regeneração urbana foi feita com base numa consciente e explícita mudança das indústrias manufactureiras para as indústrias de serviços, simbolizada pela transformação das antigas zonas históricas e industriais das cidades em zonas de consumo e lazer.”

Justin O'Connor e Derek Wynne¹²

A cidade de Manchester é um óptimo exemplo de uma cidade que foi durante muitos anos considerada como a capital da revolução industrial, sendo por isso uma das mais poderosas cidades globais.

Com o final da segunda guerra mundial perdeu esse título de capital industrial, ficando por essa altura uma grande quantidade de terrenos industriais devolutos, e muitos outros elementos que perderam qualquer função e que preservavam uma grande simbologia de um passado bastante particular.

Havia então a necessidade de adoptarem medidas de desenvolvimento para uma reconversão da paisagem industrial obsoleta. A solução explorada foi da criação de uma paisagem cultural que conferisse de novo a Manchester o estatuto de cidade global.

Ficamos assim com a ideia, de que na cidade globalizada de hoje convivem elementos novos, ligados ao poder financeiro, ao consumo, ao lazer e à cultura, com “os restos” da cidade anterior, a cidade industrial. A questão que se pode colocar, no caso da cultura, é sobre a utilidade daqueles “restos” para uma nova função e um novo sentido.

¹² Justin O'Connor e Derek Wynne – *Das Margens para o Centro: Produção e consumo da cultura em Manchester, Cidade Cultural e Globalização*. Oeiras: CELTA 2001

1. A Cultura na Cidade

1.1. Conceito

Mergulharmos numa sociedade cada vez mais globalizada, na qual elementos lúdicos e culturais assumem cada vez maior estatuto. Enquanto que a teorização deste conceito é um assunto bastante complexo e muito tratado, os resultados práticos dos fenómenos culturais na cidade de hoje são concretos e visíveis, e é a partir deles que podemos fundamentar mais claramente o papel da cultura, da criatividade e dos recursos lúdicos. Contudo temos uma grande quantidade de assuntos para decompor e analisar, na esperança que seja claro, através da demonstração de resultados e casos práticos, que a aposta na cultura é da maior importância para construir o carácter de uma cidade.

Franco Bianchini e Charles Landry¹³ defendem que o papel da cultura numa cidade contemporânea possui grande importância. Sendo que, o que antigamente era considerado como um sector secundário da economia, agora assume uma relevância primária. A cultura tornou-se num catalisador e potente motor de regeneração urbana, dando uma nova imagem e perfil à cidade. O desenvolvimento de uma cidade está, portanto muito ligado à cultura e à criatividade. Afirmando ambos os autores que a cultura é o sangue que corre pelas veias da cidade.

Passamos actualmente por um período em que a economia tem vindo a sofrer alterações profundas. Enquanto que as indústrias dos séculos XIX e XX dependiam muito dos materiais, da ciência e da tecnologia, as novas indústrias dependem muito mais da geração de conhecimento através da criatividade e da inovação.

Como afirmam Bianchini e Landry, esperemos que no futuro a competição entre países, cidades e empresas seja menos baseada em recursos naturais, localizações ou reputações passadas e mais na habilidade para desenvolver imagens atractivas, ícones e projectos eficientes.

¹³ Charles Landry e Franco Bianchini – *The Creative City*, Disponível em www.demos.co.uk/publications/thecreativecity

Como podem então as cidades desenvolver a sua cultura criativa?

“Indeed the urban renewal process can itself become spectacle, as, in David Harvey’s words¹⁴, aesthetics come to replace ethics in contemporary urban planning.”

Charles Landry e Franco Bianchini¹⁵

Charles Landry¹⁶ afirmou que as cidades que se distinguem, positivamente das restantes têm algumas coisas em comum, como por exemplo, individualidades visionárias, organizações criativas e políticas de apoio à cultura.

Pedro Costa¹⁷ refere-se à criatividade como um instrumento de pensamento criativo, isto é, o modo como conseguimos perder todas as nossas ideias pré-concebidas, e abrir assim a nossa mente a um fenómeno complexo.

A criatividade abre possibilidades cuja existência era desconhecida, tornando algo existente através da criação, investigação e da imaginação. É, no fundo, um conceito modernista que dá ênfase a um novo progresso, a uma mudança e evolução contínua.

“Creativity (...) is now the decisive source of competitive advantage.”

Richard Florida¹⁸

A cultura encontra-se presente nas cidades de hoje, das mais variadas formas. Tem vindo a tornar-se num importante elemento atenuador de alguns inconvenientes que afectam a identidade das cidades, como a ligação com a história e da cidade, a reanimação de cidades que entraram num processo de desindustrialização e a preservação da nossa individualidade enquanto indivíduos (numa altura em que a globalização está cada vez mais presente), diferenciando-a de outras cidades. Landry defende que cidades com carisma, ou fortes tradições têm melhores hipóteses para se fortalecer no mercado cultural e criativo.

¹⁴ David Harvey – *The Condition of Postmodernity: An inquiry into the origins of cultural change*. Cambridge: Blackwell 1990, p. 102

¹⁵ Charles Landry e Franco Bianchini – *The Creative City*. Disponível em www.demos.co.uk/publications/thecreativecity, p. 12

¹⁶ Charles Landry – *The Creative City, A Toolkit for Urban Innovators*. Londres: DEMOS 2000

¹⁷ Pedro Costa – *A Cultura em Lisboa, Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: ICS 2007

¹⁸ Richard Florida – *The Rise of Creative Class: how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nova Iorque: Basic Books 2002, citado por John Harley – *Creative Industries*, Oxford: Blackwell 2006, p. 3

Avaliar a estrutura cultural de uma cidade é como avaliar a de uma pessoa. Existem cidades que são mais propícias ao desenvolvimento de actividades culturais, devido a características favoráveis que estas apresentam. Assim como Bianchini e Landry descrevem, existem pessoas cuja criatividade surge de um modo espontâneo e fácil e a isso chamam a criatividade natural. Enquanto que algumas pessoas (ou cidades) já funcionam com maior facilidade de adaptação à realização de actividades culturais, outras necessitam de ser ensinadas. O estímulo à produção e ao consumo cultural, através da incitação dos habitantes pode contribuir para que a cultura possa fixar-se em determinados locais.

Uma outra diferenciação que podemos fazer é entre cidades inteligentes e cidades criativas. A inteligência é vista como a capacidade de percepção e compreensão de determinado significado, estando esta directamente relacionada com a noção de intelecto de uma cidade (ou pessoa). Enquanto que as cidades inteligentes são cidades cuidadosas, expondo as suas ideias de um modo inibido e especulativo, as cidades criativas funcionam de um modo oposto, mais arrojadas, arriscando novos projectos. Aliando a capacidade analítica da inteligência com a criatividade, é possível produzir combinações muito eficientes.

Existe, por fim, uma outra distinção feita por Bianchini e Landry, a cidade criativa como um sistema de produção de ideias divergentes, e a cidade inovadora como um sistema convergente de produção de ideias, onde a maior preocupação é a de selecção e implementação das ideias. Para que as cidades passem de criativas a inovadoras necessitam da avaliação (que não faz parte do processo de criatividade). Existem cidades especialistas na produção de ideias (criatividade) enquanto que outras são especialistas na implementação de ideias (inovação). Quer a criatividade quer a inovação acabam por ter sempre ciclos de vida, visto algo inovador ou criativo só se ajustar a determinado período, tendo depois de se adaptar ou reinventar.

1.2. Evolução dos Espaços Culturais em Lisboa

A evolução da arte têm vindo a alterar completamente os estilos de vida a que estamos habituados. Reflectindo sobre este assunto é possível deduzir que ao longo do último século, e em especial das últimas décadas, com a grande revolução industrial e a aplicação de novas tecnologias de difusão dos meios artísticos, foi possível desenvolver novas formas de apresentação artística.

Analisando o percurso da evolução cultural conseguimos identificar um no processo de democratização das artes. Passou a ser possível a qualquer pessoa aceder facilmente à cultura, e não apenas quem pertence a classes altas ou a grupos privilegiados. Este diferença foi da maior importância, já que foi a partir do século XIX que equipamentos culturais como cinemas, museus, galerias, teatros, entre outros, começaram a surgir por todas as cidades, como forma de servir as novas ascendentes na sociedade e não algumas classes mais favorecidas.

Porém o que tem vindo a acontecer, na Área Metropolitana de Lisboa, é a descentralização da actividade cultural do concelho de Lisboa para outras concelhos periféricos. Isto significa que, devido à grande inflação dos custos que se instalou em Lisboa, deixou de ser possível às pessoas terem condições económicas para instalar-se no centro da cidade. Em vez disso começaram a optar por locais periféricos, mas próximos da cidade, levando a uma maior procura de equipamentos mais diversificados no plano cultural.

Segundo os censos realizados em 2001¹⁹, a cidade de Lisboa tem 564 657 habitantes, e a sua área metropolitana 2,8 milhões. Um número que significa 27% de toda a população portuguesa (sensivelmente um quarto). Segundo Pedro Costa²⁰ é aqui que se gera aproximadamente 36% do produto interno nacional.

¹⁹ Instituto Nacional de Estatística: Censos 2001, Disponível no site www.ine.pt

²⁰ Pedro Costa – *Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: ICS 2007

NUTS	Cinema (1998)										Imprensa			Radiodifusão Sonora			Bibliotecas		População Residente				
	Recintos utilizadores		Lotação dos Recintos		Sessões		Espectadores		Publicações		Edições		Fragens anuais		Estações Emisoras de Emissões		Horas Diárias Emisoras de Emissões		Total		Total		
Portugal	244	111 684	464 089	20 118 106	1 889	37 508	796 598 884	271 829 878	77 179 856	314	8 927	1 817	9 987 899										
Lisboa e Vale do Tejo	77	38 148	218 840	9 110 863	996	18 732	452 269 116	226 751 496	61 118 206	73	1 471	740	3 333 019										
Grande Lisboa	42	23 643	171 868	7 216 399	640	13 661	381 267 648	219 296 282	57 332 202	26	458	504	1 836 460										
Aveiro	1	273	1 386	37 267	33	549	5 958 050	4 821 050	1 523 200	2	48	30	181 060										
Coimbra	3	2 431	15 267	815 863	18	217	2 256 050	891 600	728 750	2	48	57	188 218										
Lisboa	24	14 642	126 899	6 339 724	679	10 118	420 700 729	63 150 009	39 879 828	5	125	261	917 690										
Lisboa	4	737	1 902	25 668	18	198	1 571 500	879 000	480 800	3	72	20	354 538										
Colúmbia	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	N.A.*										
Coimbra	3	1 694	15 801	640 778	160	1 343	89 853 462	74 662 060	11 817 353	3	48	25	181 178										
Santarém	4	2 248	8 219	254 257	43	1 178	80 609 457	75 853 886	3 698 471	3	72	24	309 400										
Ilha Francesa de Aveiro	3	778	2 594	105 524	8	66	323 900	-	208 100	2	48	15	117 390										
Parque da Beira Interior	13	7 626	18 817	719 813	73	1 464	50 891 864	8 219 874	5 241 266	56	351	88	676 568										
Alentejo	1	-	-	-	1	16	78 000	-	38 000	1	21	2	10 060										
Alentejo	2	1 182	1 310	118 645	12	178	3 873 674	3 844 474	-	2	48	28	153 240										
Beja	2	1 059	8 136	163 440	7	137	508 000	487 600	25 400	2	28	13	81 010										
Beja	1	425	75	2 012	3	58	71 000	-	15 000	2	48	6	71 040										
Bragança	1	256	1 261	22 237	3	68	263 600	208 000	54 000	2	36	3	36 600										
Fátima	1	634	232	9 168	6	166	206 000	137 600	55 000	1	24	4	49 370										
Setúbal	3	735	1 501	62 283	23	235	3 096 550	-	818 800	2	48	12	139 260										
Santarém	-	-	-	-	6	53	146 440	-	141 600	1	18	2	30 670										
Setúbal	3	2 245	6 302	281 550	12	365	2 439 500	572 000	54 000	3	72	18	104 818										

Fonte: Anuário Estatístico Regional - Região de Lisboa e Vale do Tejo, 2000
NOTAS: * Devido à indisponibilidade de estimativas da população residente, considerando a alteração dos limites geográficos resultantes da criação do concelho de Odivelas em 1998, a informação do conceito de Lisboa relativa às colunas respectivas é apresentada considerando os limites geográficos em vigor antes das alterações descritas. A informação sobre bibliotecas inclui bibliotecas de livre acesso que não constam, em sumário, de documentos consultados e utilizadores para consulta. Os dados sobre radiodifusão sonora são referentes a Janeiro de 1999 e respetivos apenas às estações e horas de emissão diárias autorizadas. Na variável 'Recintos Utilizadores' contabilizam-se recintos, e não works, contrariamente ao que acontece nas edições anteriores do Anuário Estatístico Regional.

TABELA 1, Indicadores sobre as actividades culturais 2000²¹

²¹ Idem

Como é possível observar pela (TABELA 1), existe uma concentração das actividades culturais mencionadas no concelho de Lisboa. É importante agora compreender como estão distribuídos os equipamentos culturais dentro da cidade. Para isso vou aproveitar um estudo desenvolvido por Pedro Costa onde é subdividida a cidade em diversas áreas (consoante o código postal de cada uma delas), e para cada foi por ele averiguado dados quantitativos desses equipamentos, através de programas culturais, listagens, roteiros profissionais e até as *páginas amarelas*.



FIGURA 1, Zonas da Cidade (consoante códigos postais)²²

- ZONA A, Centro Este
- ZONA B, Centro Oeste
- ZONA C, Amoreiras e Campolide
- ZONA D, Baixa
- ZONA E, Centro Sudoeste
- ZONA F, Graça e Sapadores
- ZONA G, Chiado, Bairro-Alto e Lapa
- ZONA H, Sudoeste
- ZONA I, Ajuda, Alcântara e Junqueira
- ZONA J, Campo de Ourique
- ZONA K, Belém e Restelo
- ZONA L, Benfica
- ZONA M, Laranjeiras e Telheiras
- ZONA N, Centro Norte
- ZONA O, Alta de Lisboa
- ZONA P, Lumiar
- ZONA Q, Olivais
- ZONA R, Oriental

²² Imagem reproduzida por mim através de uma existente no livro: *Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial* de Pedro Costa, Lisboa: ICS 2007 (p. 285)

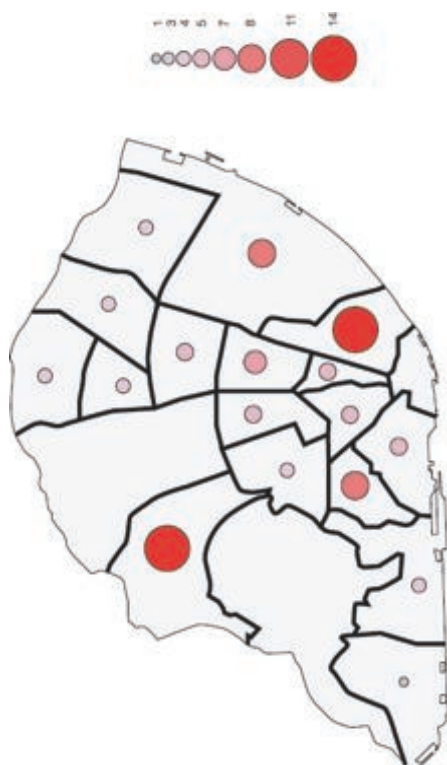


FIGURA 2, FOTOGRAFOS

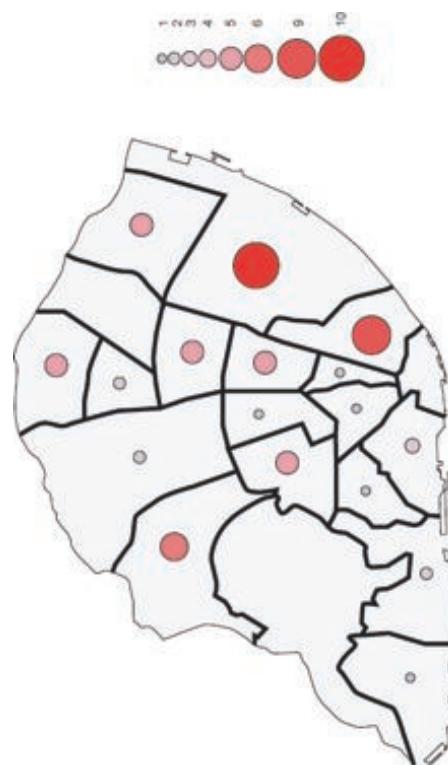


FIGURA 3, VIDEOCLUBES



FIGURA 4, LOJA DE DISCOS

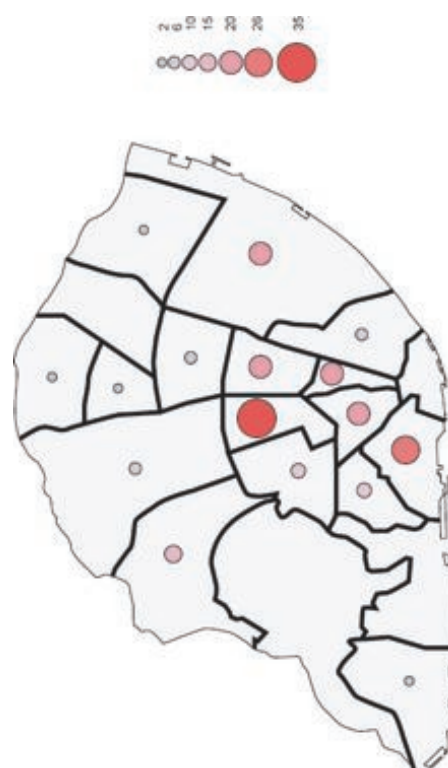


FIGURA 5, EDITORES

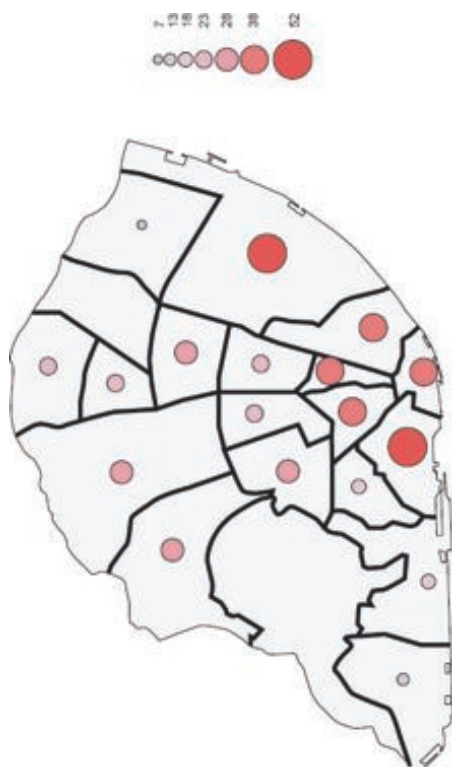


FIGURA 6, ARTES GRÁFICAS/IMPRESSÃO

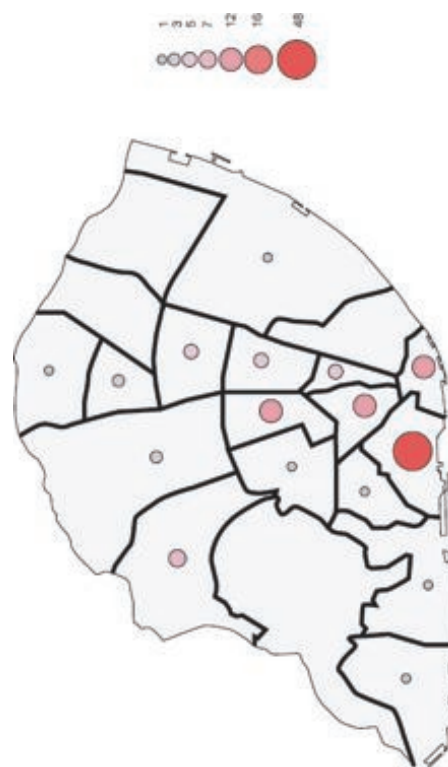
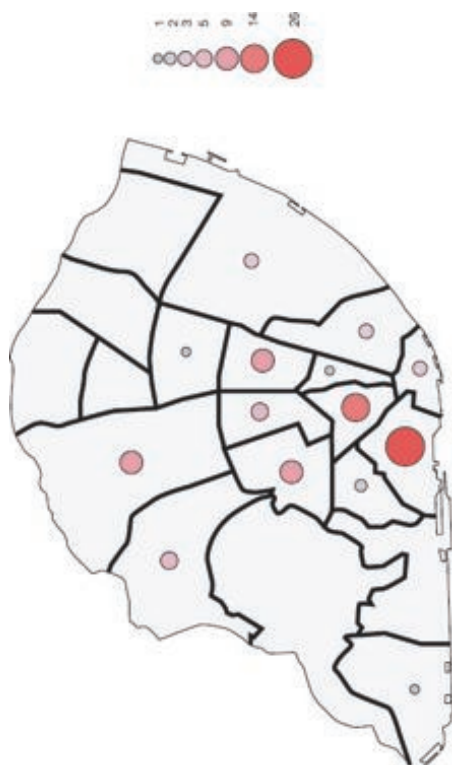


FIGURA 7, LIVRARIAS



FUGIRA 8, GALERIAS DE ARTE

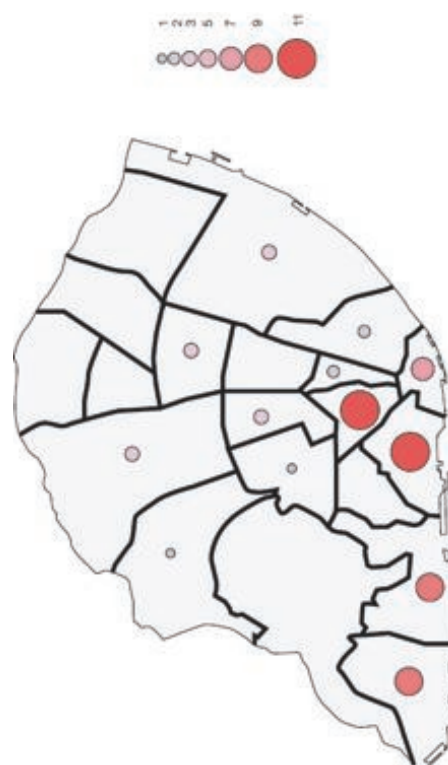


FIGURA 9, MUSEUS



FIGURA 10, BIBLIOTECAS, ARQUIVOS,
CENTROS DE DOCUMENTAÇÃO

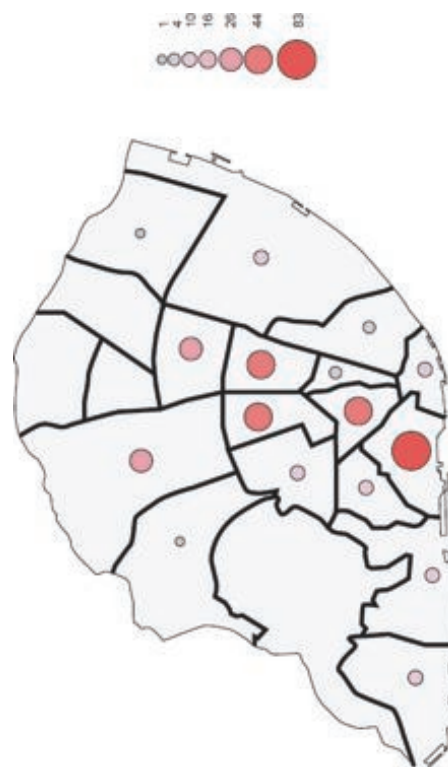


FIGURA 11, ATELIERS DE ARQUITECTURA



FIGURA 12, ATELIERS DE DESIGN

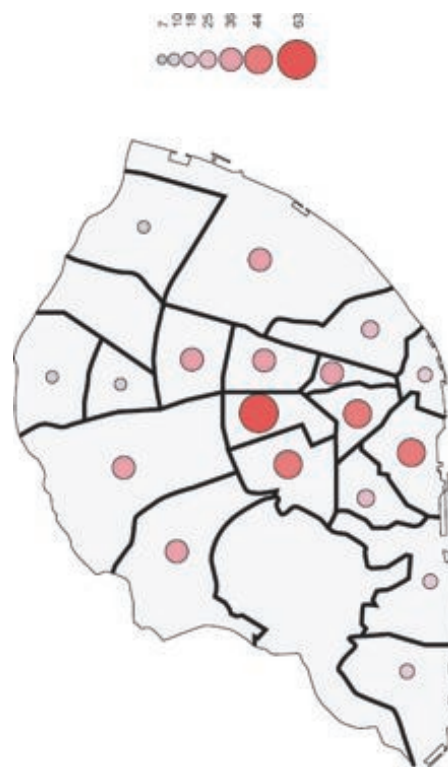


FIGURA 13, AGÊNCIAS DE PUBLICIDADE

Figuras 2 a 13 são imagens reproduzidas por mim, a partir do livro: *Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial* de Pedro Costa, Lisboa: ICS 2007 (p. 286-292)

Ao analisar estes quadros vemos que apesar da clara polarização da cultura em determinados locais, começa a ser perceptível a instalação na periferia, novos serviços relacionados com a cultura.

Dentro da cidade de Lisboa facilmente conseguimos distinguir locais privilegiados para estas funções, como é o caso da zona do Bairro Alto / Chiado, ou ainda do eixo Avenida da Liberdade / Saldanha / Avenidas Novas. Em zonas mais periféricas da cidade, é possível constatar também novas rotulas de desenvolvimento cultural, principalmente na zona de Benfica e na parte Oriental da cidade, onde com o desenvolvimento do projecto da Expo 98 conseguiu-se desenvolver um importante conjunto de factores que acabaram por atrair público a esta área, desenvolvendo a criação de alguns outros equipamentos culturais em áreas envolventes.

Deram-se importantes impulsos por parte do município para a definição de rótulas de fixação cultural em certas áreas da cidade. Como já tinha referido, a Expo 98 foi uma delas, que através de um plano de recuperação de uma grande parcela de terreno ribeirinho, (que se encontrava na altura num estado de *baldio industrial*) organizou uma *exposição mundial*. A criação de uma grande quantidade de equipamentos culturais (teatros, museus, gigantes salas multiusos e espaços para feiras internacionais), garantiu apoio a um espaço que actualmente desempenha um importante papel lúdico na cidade de Lisboa.



FIGURA 14, Fotografia do C.C.B.²³

Outra construção que proporcionou a criação de uma importante referência cultural dentro da cidade foi o Centro Cultural de Belém. A sua construção foi decidida numa reunião de conselho de ministros a 17 de Dezembro de 1987, como forma de na altura dotar o país e a sua

capital de um novo equipamento que tivesse a capacidade de acolher a presidência portuguesa da União Europeia em 1992. Um espaço polivalente e aberto às mais diversas iniciativas, que permanece posteriormente como um equipamento cultural.

²³ Imagem disponível no site <http://community.webshots.com/user/inaciocristiano/profile>

De Fevereiro a Junho de 1988 decorre a primeira fase do concurso internacional deste projecto. A abertura ao público deu-se em Março de 1993.

O edifício é composto por 90 000 m², e possui amplas salas de exposição, um teatro de ópera, uma sala polivalente, uma zona comercial, restaurantes, entre outras actividades.

Um dos objectivos deste projecto era integrar Portugal nos circuitos internacionais de grandes mostras. A *Fundação das Descobertas* ficou encarregue da organização e promoção de espectáculos (ópera, teatro, bailados e concertos de música diversa) e também de exposições, cursos, colóquios, conferências ou manifestações de qualquer outro tipo, desde que se ajustem à finalidade da fundação.

Recentemente este local foi palco de uma mudança na sua política de organização, deixando o formato standard de exposições e espectáculos tradicionais, passando a organizar festivais de inauguração com musica ao vivo, ou espectáculos performativos, portas abertas durante 24 horas ou até mesmo o acesso gratuito de qualquer pessoa a qualquer uma das exposições permanentes ou temporárias. Este conjunto de medidas terão levado uma maior quantidade e diversidade de pessoas ao local. Um público que deixou de estar definido por grupos restritos como turistas que visitavam o museu. Em indicadores à disposição no site do Centro Cultural de Belém podemos conferir que nos últimos 7 anos da sua actividade foram aqui realizados 3 740 espectáculos aos quais assistiram 1 400 000 espectadores, 3 230 eventos no centro de reuniões com uma assistência de 670 000 pessoas.



FIGURA 15, Fotografia da Fundação Caloust Gulbenkian²⁴

A *Fundação Caloust Gulbenkian* é outro exemplo de uma importante estrutura cultural. O complexo é segundo Wilfried Wang²⁵ o mais importante centro cultural de Lisboa, incluindo nele um museu, uma galeria de exposições temporárias, uma biblioteca, uma sala de concertos para a orquestra, o coro e a companhia de danças residentes, instalações para conferências e um anfiteatro ao ar livre.

O antigo parque de Santa Gertrudes, na actual zona da praça de Espanha, foi o local escolhido para desenvolver este projecto da sede e museu desta fundação, sendo vendido em 1957 uma grande parcela.

O facto de localizar-se no interior de um imponente espaço verde rodeado por uma parcela de cidade que se encontrava na altura já bastante consolidada, este projecto teria que desenvolver uma;

“(...) relação íntima entre construção e jardim, de tal modo que a vida do edifício se prolonga naturalmente para os espaços exteriores e destes para os interiores.”

Ana Tostões²⁶

Deu-se início ao processo de revisão do projecto em 1961. A *Fundação Caloust Gulbenkian* tem conseguido até hoje, ao longo de todos estes anos de existência, manter uma acção cultural constante, representado um papel activo mesmo numa sociedade completamente distinta. Este local concentra uma variedade distinta de visitantes, enquanto que ao museu acedem normalmente turistas, os jardins estão constantemente ocupados por lisboetas que aproveitam o final de tarde ou simplesmente vão lá passar o seu intervalo de almoço.

²⁴ Imagem disponível no site <http://www.panoramio.com/photo/8625987>

²⁵ Wilfried Wang – *Sede e Museu Gulbenkian: A Arquitectura dos anos 60, Ensaios, Projectos e Construção*. Lisboa: F. Caloust Gulbenkian 2006

²⁶ Ana Tostões – *Fundação Caloust Gulbenkian, Os Edifícios*. Lisboa: F. Caloust Gulbenkian 2006

O caso da cultura em Portugal acaba por estar bastante polarizado na área metropolitana do Porto e de Lisboa (em especial na segunda). Segundo o *Instituto Nacional de Estatística* em 1997 encontravam-se em na área metropolitana de Lisboa um terço de todos os museus portugueses, e metade das bibliotecas nacionais. A produção de espectáculos na região lisboeta detêm cerca de 46% do valor nacional (73% se excluirmos o cinema e considerarmos apenas o teatro, a música e o bailado). A grande oferta acaba por reflectir a maior procura destes equipamentos nesta região do país, sendo que 44% das visitas a museus são na área metropolitana de Lisboa e também 49% dos espectáculos públicos (84,6% se excluirmos o cinema).

No entanto é importante referir que já não é possível falar em cultura no concelho de Lisboa sem que para isso se refira aos restantes concelhos da sua região metropolitana. Como foi possível ver na (TABELA 1) as actividades culturais têm vindo a crescer exponencialmente em quase todos os concelhos da área metropolitana, isto deve-se à crescente descentralização dos habitantes e actividades para os concelhos vizinhos.

Lisboa	Ano	Sintra
802 230 habitantes (52,6% da AML)	1960	79 964 habitantes (6,2% da AML)
769 044 habitantes (41,8% da AML)	1970	124 893 habitantes (6,8% da AML)
807 937 habitantes (32,3% da AML)	1981	226 428 habitantes (9,0% da AML)
663 394 habitantes (26,1% da AML)	1991	260 951 habitantes (10,3% da AML)
556 797 habitantes (20,9% da AML)	2001	363 556 habitantes (13,7% da AML)

TABELA 2, Evolução da população do concelho de Lisboa e de Sintra²⁷

Este progressivo decréscimo tem vindo a acentuar-se cada vez mais, chegando a atingir os 489 562 habitantes em 2008, o que leva a podermos afirmar que cada vez mais a cidade de Lisboa tem vindo a perder significado enquanto uma grande cidade e a ganhar enquanto região metropolitana, devendo como tal passar a ser vista a maior escala a questão da cultura.

²⁷ Instituto Nacional de Estatística – *Atlas das Cidades de Portugal*. Lisboa: INE 2002

O concelho de Oeiras reuniu importantes condições para se vir a tornar, num futuro próximo, uma importante localidade dinamizadora de cultura. Com a localização dos estúdios de televisão *SIC* surgiu uma oportunidade de mercado favorável ao desenvolvimento de pequenas empresas de ramos idênticos, como por exemplo a produção de conteúdos de vídeo, a publicidade e as artes gráficas. O pólo tecnológico *Tagus Park* acabou por criar um efeito de reunião de um vasto leque de actividades entre a arte e a tecnologia que acaba por produzir um ambiente de cluster. Outro importante exemplo é o centro de experimentação artística da antiga fábrica da pólvora de Barcarena, reconvertida através de um grande investimento (financiado pelo programa *KONVER*), que se encontra actualmente preparada para o desenvolvimento de projectos culturais na área da multimédia, do ensaio e do registo de som digital.

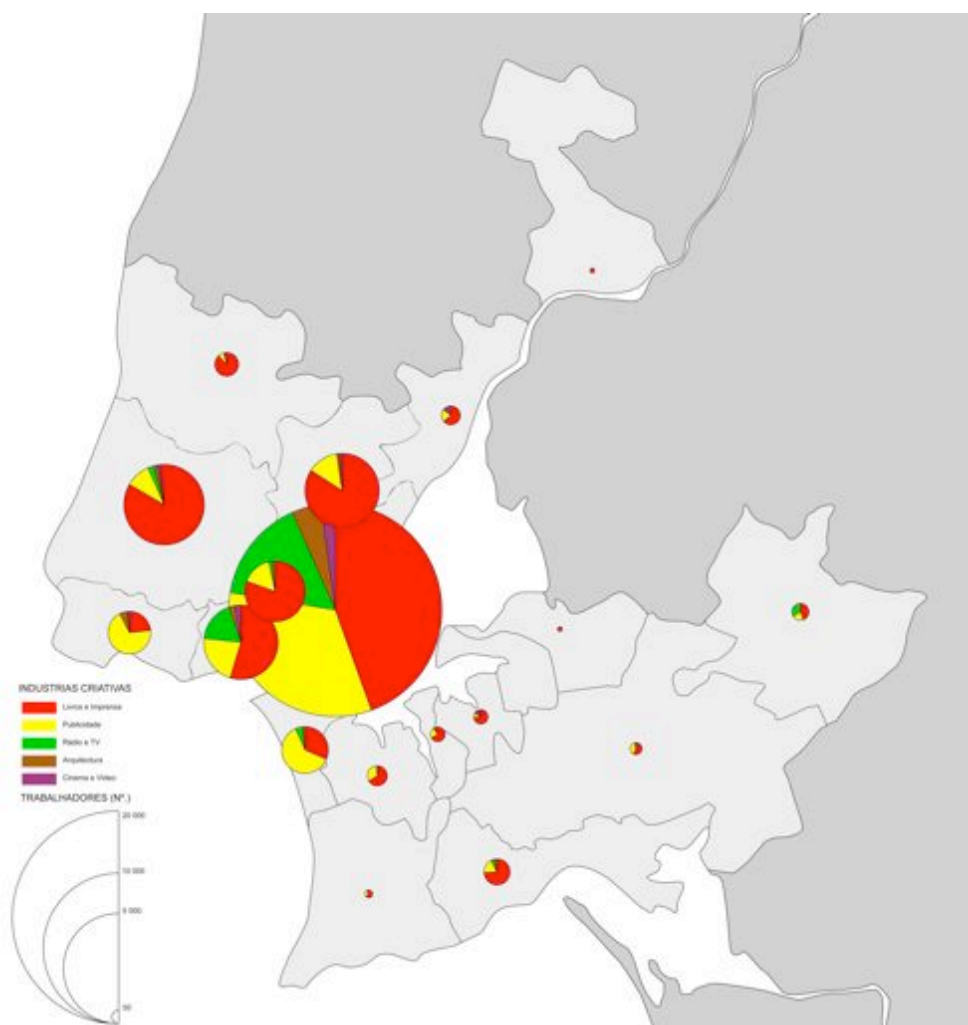


FIGURA 16, Industrias Criativas na Área Metropolitana de Lisboa²⁸

²⁸ Imagem disponível em: Instituto Nacional de Estatística – *Atlas das Cidades de Portugal*. Lisboa: INE 2002, p. 197

Nos últimos anos a frequência a museus tem atingido números bastante altos, sendo que entre 1980 e 1997 o número de visitantes passou de 2,1 milhões para 5 milhões (mais do dobro), atingindo mesmo 9 971 128 em 2007 (dos quais 2 768 382 foram de entrada gratuita). Foram vários os factores que contribuíram para este aumento: um deles foi o aumento do turismo; o outro foi o facto das visitas escolares terem-se implementado e sido cada vez mais recorrentes; por último, a organização da parte dos museus, de iniciativas para criar novos relacionamentos com a sociedade.

No entanto a grande polarização da cultura na região metropolitana de Lisboa (que equivale a 3% da área total de Portugal) acaba por gerar alguma macrocefalia. Apesar disso, o desenvolvimento da oferta cultural noutras áreas (como o Porto e outras pequenas e médias cidades), têm vindo a dar alguns esforços em prole da descentralização da cultura o que recentemente veio a surtir alguns efeitos, havendo desenvolvido melhorias consideráveis nas condições dos equipamentos de muitos dos municípios.

1.3. A Localização dos Espaços Culturais

“As cidades continuam a ser uma das principais fontes de criação de riqueza estando desde sempre no centro do desenvolvimento social e cultural. Contudo apesar da riqueza criada não se têm resolvido os problemas existentes. Muitos dos novos investimentos têm sido dirigidos para novas infra-estruturas (novas expansões da cidade), descurando a cidade existente e os núcleos tradicionais.”

Dário Campos Vieira²⁹

Apesar de terem sido desenvolvidos importantes novos pólos culturais em Lisboa, e em muitas outras cidades, têm-se deixado negligenciados locais com grande destaque no centro da cidade. Um aspecto que deve ser visto com outros olhos, como por exemplo através do incentivo de políticas culturais, já que estas têm uma grande importância na requalificação e regeneração urbana, sendo parte integrante de estratégias de desenvolvimento.

Num artigo publicado pela revista *newsweek*, intitulado *The Museum Wars* faz-se referência a um fenómeno de transformação na maneira como são vistos os museus hoje em dia. Afirmando John Lewis³⁰ que as pessoas, hoje em dia querem mais do que um museu com uma exposição tradicional. Os galeristas são obrigados a tornar os museus num ramo da indústria do entretenimento, em vez de continuarem a ser instituições académicas como até agora.

“Cada vez mais, os museus serão locais para estudar conviver e, claro, consumir. Tudo graças a salas de estudo, bares e lojas que vão encontrando o seu lugar nos antigos depósitos do saber (...)”

Vladimir Nunes³¹

Hoje é possível constatar alguns bons exemplos de reconversões de instituições culturais que criaram efeitos absolutamente revolucionários na cultura urbana. Cidades como Londres, onde um investimento de 200 milhões de euros transformou uma antiga estação de produção de energia numa moderna galeria de arte contemporânea (*TATE Modern*, ANEXO 11). Onde em apenas dois anos é

²⁹ Dário Campos Vieira – *Grandes Eventos Culturais como Instrumentos de Regeneração Urbana e Ambiental: O Caso de Lisboa Capital Europeia da Cultura 1994*. Lisboa: FA 2009, p. 8

³⁰ John Lewis – *The Museum Wars*. *Newsweek*, 9/8/04, Disponível em www.newsweek.com/id/54763

³¹ Vladimir Nunes – *O efeito Bilbao*. *Arquitectura e Vida*, N.º. 53, 08/2004, p. 32

considerada como uma das maiores atracções turísticas da cidade, contribuindo mais de 160 milhões de euros para a economia local.

Outra cidade que desenvolveu bastante o seu património cultural foi Berlim, com um investimento de 1,7 biliões de euros para restaurar a ilha dos museus (*Museumsinsel*), que pretende em 2015, na sua conclusão, ser um dos maiores espaços dedicados à arte em toda a Europa.

Madrid cria o *Paseo del Arte* (no *Paseo del Prado*), um investimento de 151 milhões de euros que evidencia a ligação entre os mais conceituados museus da cidade (Prado, Reina Sofia e Thyssen-Bornemisza), através da criação de novos espaços culturais (como é o caso do novo museu da fundação LaCaixa), da ampliação do museu do Prado (do arquitecto Siza Vieira) ou ainda através de intervenções de arte pública.

“Os museus tornaram-se nos últimos anos mais atractivos, mais confortáveis (...) têm vindo também a generalizar-se entre os responsáveis pela sua administração uma nova filosofia de gestão, menos conformada, mais empresarial, empenhada em captar novos públicos, o que em muitos casos tem contribuído para dessacralizar a imagem do museu (...)”

José António Tenedório³²

Os Museus e os Centros Culturais, como *casas da cultura*, são espaços que têm vindo recentemente a desenvolverem-se bastante. São equipamentos polivalentes e versáteis que podem valorizar a imagem de determinado território e criar novas centralidades. Por vezes aproveitando simples espaços que se encontram devolutos, criam exemplos raros de desafogos urbanos.

³² José António Tenedório – *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Área Metropolitana de Lisboa 2003, p.192

1.4. Turismo Cultural

a) A Desindustrialização e o *Efeito Bilbao*

A partir da década de 1970 as cidades da Europa ocidental são submetidas a um processo de reestruturação urbana. Esta reestruturação deve-se, segundo Dário Campos Vieira³³, aos seguintes factores:

- Imigração da indústria e dos postos de trabalho;
- Deslocações da classe média para os subúrbios;
- Mudança dos padrões de trabalho;
- Desenvolvimento de centros comerciais fora da cidade;
- Aumento da dependência do automóvel particular.

Estes factores são a razão pela qual muitos dos centros urbanos ficaram menos atractivos para se investir. Podendo conseqüentemente levar a uma desertificação, degradação, aumento do desemprego, da delinquência e da pobreza.

Grande parte destas cidades, cuja identidade foi desfigurada, encontram grandes dificuldades em recriar uma imagem que consiga atrair investimento. A solução encontrada foi a de atrair o turismo para o local, turismo esse que frequentemente explora a cultura.

As políticas culturais, programas e processos de regeneração revelaram resultados. Em alguns casos mais duráveis do que outros, nuns por a estratégia de regeneração ser baseada na produção cultural e noutros no consumo cultural.

As cidades industriais inglesas Manchester e Sheffield foram objecto de uma profunda desindustrialização no final da década de 1990, sendo então objecto de estratégias de regeneração baseadas na produção cultural, em particular na área das indústrias culturais. Hoje Manchester é apontada como um exemplo de sucesso, enquanto que Sheffield encontra-se um pouco fora das expectativas. Aquilo que os distingue são factores como a sobrevalorização do plano de produção sem que exista particular atenção ao plano de consumo. Compreendemos com este exemplo que um caso de regeneração deve ser estudado ao pormenor, não só nas iniciativas mas no impacto dessas iniciativas. Para que um processo de regeneração tenha

³³ Dário Campos Vieira – *Grandes Eventos Culturais como Instrumentos de Regeneração Urbana e Ambiental: O Caso de Lisboa Capital Europeia da Cultura 1994*. Lisboa: FA 2009

êxito devem estar presentes determinadas características que o distingam, como por exemplo, existir boa participação, acessibilidade e distribuição de informação

As iniciativas culturais podem ser fomentadas através de eventos ou da criação de espaços que tenham um verdadeiro valor para as pessoas locais. Existem inúmeros exemplos, desde a multiplicidade dos festivais, à redescoberta das tradições locais, programas de orgulho cívico, ou acontecimentos que reúnam diversas gerações e culturas.

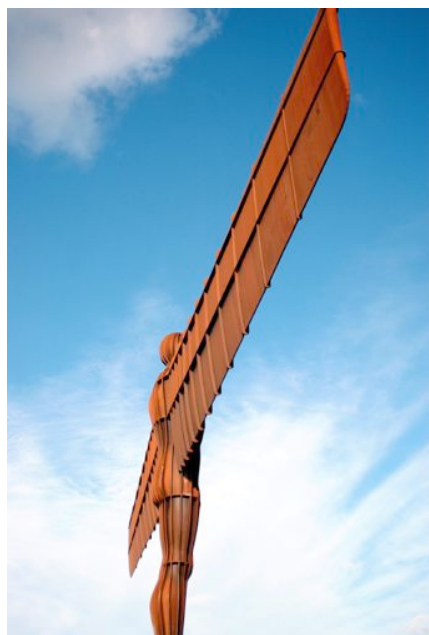


FIGURA 17, Angel of the North³⁴

Outras duas cidades que se desenvolveram bastante devido à cultura, foram Newcastle e Gateshead, onde graças à cooperação entre ambas foram surgindo iniciativas como a *Sage Gateshead*, o *Angel of the North* e o *BALTIC*. Apesar de ícones, estes elementos singulares revelaram-se extremamente importantes para a criação de uma nova definição de cultura e para o desenvolvimento de outras actividades culturais como bibliotecas, museus, centros culturais, salas de espectáculo e outros pequenos equipamentos que acabaram por gerar efeitos localizados bastante significativos.

O Efeito Bilbao

O caso da cidade de Bilbao é talvez um dos melhores exemplos a que nos podemos referir quando abordado o assunto do turismo cultural. Não por esta ser das cidades que apresentam melhores números no que diz respeito aos visitantes, mas porque é um óptimo exemplo de uma cidade que passou por uma recuperação extrema e que hoje se afirma como um importante local cultural na Europa. Bilbao ao longo do século 16 afirmou-se enquanto centro de comércio com as colónias Espanholas na América latina, e cresce exponencialmente até se tornar uma importante cidade. No século 18 deu-se um novo impulso com a quantidade de

³⁴ Imagem disponível no site <http://theflneurist.wordpress.com/2009/03/04/can-you-sculpt-the-public-into-art-one-and-other-by-antony-gormley/>

peças que se estabeleceram nesta cidade vindas de localidades rurais em busca de trabalho.

Segundo Tânia Ribeiro³⁵ um século depois, Bilbao afirma-se como uma importante cidade industrial, que passa a depender das zonas mineiras para desenvolver as indústrias siderúrgicas, com um eficiente porto e estrutura ferroviária que facilitam os meios de exportação. Bilbao é a grande referência económica no País Basco, sendo o seu desenvolvimento económico só interrompido pelo despertar da guerra civil Espanhola em 1936. Foi a partir desta altura que uma crise instalou-se sobre todo o país, agravada pela subida do preço do petróleo. Muitas indústrias da cidade foram abandonadas, deteriorando a paisagem de uma grande cidade industrial que foi obrigada a alterar completamente o seu rumo.

Recorreu-se então a uma transformação urbana intensiva em Bilbao, devolvendo à cidade e aos cidadãos espaços que anteriormente estavam utilizados por indústrias através de usos lúdicos e culturais. O município de Bilbao desenvolveu uma estratégia de renovação urbana na qual seriam construídos edifícios vocacionados para a cultura. Havendo ainda a noção que era necessário libertar e reabilitar toda a frente rio. Oficialmente a recuperação de Bilbao inicia-se em 1989 aquando da elaboração de um plano estratégico para revitalizar a cidade.

O objectivo foi configurar uma nova cidade que se encarasse como um pólo turístico e de serviços, tornando-a moderna, plural, criativa e cultural. Começaram então a recuperar-se espaços industriais abandonados e antigos bairros, assim como a instalação do novo Museu *Guggenheim* e do Palácio *Euskalduna* (congressos de música), com a finalidade de trazer uma nova imagem à frente rio desta cidade. A reconversão de Bilbao não se resume à intervenção estratégica de apenas um ou dois elementos, mas por criar uma forte estrutura cultural e social que permitisse impulsionar e dar um novo ânimo a esta cidade.

“Efeito Bilbao é uma expressão utilizada entre políticos de todo o mundo que pretendia lançar projectos de novos edifícios para atrair turistas e renovar as suas cidades.”

Vera Mónica Rebelo³⁶

³⁵ Tânia Vilela Ribeiro – *A obra de arquitectura e a transformação de uma cidade: O Guggenheim de Bilbao* (Frank O. Gehry). Lisboa: Universidade Lusíada 2008

³⁶ Vera Mónica Rebelo – *Os museus enquanto espaços públicos geradores de uma arquitectura na contemporaneidade*. Lisboa: Universidade Lusíada 2009, p. 52

Podemos retirar algumas conclusões sobre o impacto da cultura na regeneração de áreas urbanas identificando algumas interações da cultura com outros componentes, tais como:

- Interações com políticas do território;
- Mudança na abordagem e interpretação do espaço;
- Novas relações que criam novos actores;
- Revitalização da economia;
- Preservação das tradições e costumes;
- Atrair investimentos através de revitalizações em espaços urbanos.

“O nível de desenvolvimento de uma região depende da sua capacidade de atrair e desenvolver talento, e desta forma manter os níveis de inovação e competitividade.”

Richard Florida³⁷

³⁷ Richard Florida – *The Rise of the Creative Class: how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nova Iorque: Basic Books 2002, p. 24

b) Capitais Europeias da Cultura

Esta é uma iniciativa que teve início em 1983, quando a ministra grega da cultura Melina Mercouri, apresenta a proposta de criar um estatuto de reconhecimento da capital cultural da Europa. Uma marca de distinção e uma forma de explorar a riqueza e a diversidade da cultura europeia, deverá esta ser, segundo Eric Corijn e Sabine van Praet³⁸, como uma expressão de uma cultura que seja caracterizada por ter tanto de comum como de riqueza que nasce da diversidade.

“A iniciativa deverá tornar visíveis a um público europeu os aspectos específicos da cultura da cidade, região ou país em causa. Também poderá concentrar na cidade em questão uma série de contribuições culturais de outros Estados membros para beneficiar, prioritariamente, os habitantes daquela região particular.”

Conselho Europeu dos Ministros da Cultura, 1985³⁹

Os objectivos pretendidos com este programa foram definidos pelo conselho de ministros da cultura em 1990:

- Promover as actividades culturais à dimensão europeia;
- Acumular experiência através deste programa, demonstrando que existe um equilíbrio entre as actividades de promoção da cidade e a sua cultura específica, devendo assim afectar a apresentação da cidade em questão;
- Avaliação da contribuição das cidades culturais para o desenvolvimento da cultura na Europa;
- O parlamento europeu deverá ter um papel mais preponderante neste processo.

³⁸ Eric Corijn e Sabine van Praet – *Capitais Europeias da Cultura e Políticas de Arte: O Caso de Antuérpia 93, Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: CELTA 2001

³⁹ Idem, p. 139

Existem certas regras que condicionam a atribuição do estatuto da capital europeia:

- Cada ano deverá ser um Estado membro diferente a promover o acontecimento;
- A escolha das cidades deverá ser feita com pelo menos dois anos de antecedência de forma a que haja uma organização apropriada;
- O festival não está apenas aberto a países membros da União Europeia, podendo promover cidades de outros países que estejam dispostas a aceitar padrões de democracia, pluralismo e legitimidade;
- Deverá ser seleccionado alternadamente uma cidade da União e outra que não lhe pertence;
- Há que evitar que uma cidade de uma mesma zona geográfica seja seleccionada em anos imediatamente consecutivos;
- O processo de selecção deverá reflectir um equilíbrio entre cidades mais e menos desenvolvidas.

Com base em experiências prévias deste programa é possível concluir que existem resultados mais significativos que outros. Segundo Eric Corijn e Sabine van Praet existem quatro categorias diferentes de capitais culturais:

1. Cidades históricas: Atenas e Florença, acabando estas por promover apenas a sua herança histórica;
2. Centros Culturais: Paris, Madrid, Berlim e Amesterdão, sendo estas já importantes centros de produção cultural, onde estatuto de capital da cultura acabou por não reflectir uma grande mudança;
3. Projecto de enobrecimento urbano: Glasgow, utilizando este estatuto para regenerar a sua imagem, estando neste caso relacionado com o problema da desindustrialização;
4. Acontecimento efémero: Dublin, o resultado deste festival deu-se a uma escala muito local, procurando deste modo criar relações mais intimistas com os habitantes da cidade e não com as outras capitais europeias da cultura.

A evolução do estatuto de cidade capital europeia da cultura tem vindo, desde que surgiu, a nomear cidades com características muito diversas, sempre com um desenvolvimento progressivo quer em termos de apoio quer na própria variedade de selecção. Actualmente este acontecimento é já partilhado por mais que uma cidade em simultâneo.

2. Industrias Criativas

2.1. Conceito

Para compreendermos o conceito das industrias criativas temos que ir à sua origem. O termo indústrias da cultura surge pela primeira vez mencionado no livro *Dialektik Aufklannng* (Dialéctica do Esclarecimento), escrito por uma dupla de filósofos alemães associados à escola de *Crítica Teórica de Frankfurt*, Theodor Adorno e Max Horkheimer no ano de 1947. *The Culture Industry* era o nome de um dos capítulos do seu livro.

Adorno e Horkheimer relacionavam o termo da cultura com a arte, uma relação muito comum realizada na altura e actualmente. Para estes autores a cultura havia perdido completamente a sua capacidade de agir como uma “*visão utópica*”⁴⁰, pois perdeu-se no mundo comercial em que se vive actualmente, tornando-se mercadoria.

Na década de 1960 passou a ser claro que a cultura estava já muito ligada a uma economia de negócios, criando uma controvérsia sobre o seu significado e consequências.

Quais eram as concordâncias e discordâncias entre os que estudavam este fenómeno?

Foi só 10 anos depois do primeiro movimento de contestação a Adorno e Horkheimer (em 1970) que se começaram a estipular algumas áreas concretas nas quais as indústrias culturais se inseriam. Segundo Jean-Pierre Warnier⁴¹, sociólogos franceses concordaram que as indústrias culturais eram aquelas cuja tecnologia permitia reproduzir em série bens que faziam parte da cultura. A reprodução enquadrava as categorias da imagem, da música e das palavras (literatura), fazendo parte das *culturas de tradição*, conseqüentemente o cinema, a produção de suporte de música gravada (discos, CDs e cassetes) e a edição de livros e revistas, entre outras, foram consideradas pela maioria como Indústrias Culturais.

Este discurso, apesar de tudo, era insuficiente para conseguir definir com precisão os conceitos que permitem enquadrar as indústrias culturais.

⁴⁰ David Hesmondhalgh – *The Cultural Industries*. Londres: SAGE 2002

⁴¹ Jean-Pierre Warnier – *A Mundialização da Cultura*. Lisboa: Noticias Editorial 2000

“(...) um critério de suporte (papel, disco banda magnética, película, assim como os aparelhos que os acompanhem, como o caso, a televisão, os satélites e que são objecto de uma produção industrial) (...)”

Jean-Pierre Warnier ⁴²

Na década de 1980, os mesmos sociólogos franceses (Patrice Flichy, Bernard Miège e Gaétan Tremblay) que em 1970 haviam contestado Adorno e Horkheimer avançam com algumas características das indústrias deste ramo:

- Necessitam de grandes meios;
- Utilizam técnicas de reprodução em série;
- Trabalham para o mercado, ou negociam cultura;
- Fundam-se numa organização de trabalho do tipo capitalista, isto é, transformam o criador em trabalhador e a cultura em produtos culturais.

“Podemos, portanto, definir como indústrias culturais as actividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens, artes, «e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem na sua condição de membro da sociedade» (...)”

Jean-Pierre Warnier ⁴³

É neste contexto de produção cultural que podemos afirmar que a televisão, a fotografia, a publicidade, o espectáculo e o turismo se incluem dentro da categoria de indústrias culturais.

⁴² Jean-Pierre Warnier – *A Mundialização da Cultura*, Lisboa: Notícias Editorial 2000, p. 19

⁴³ Idem.

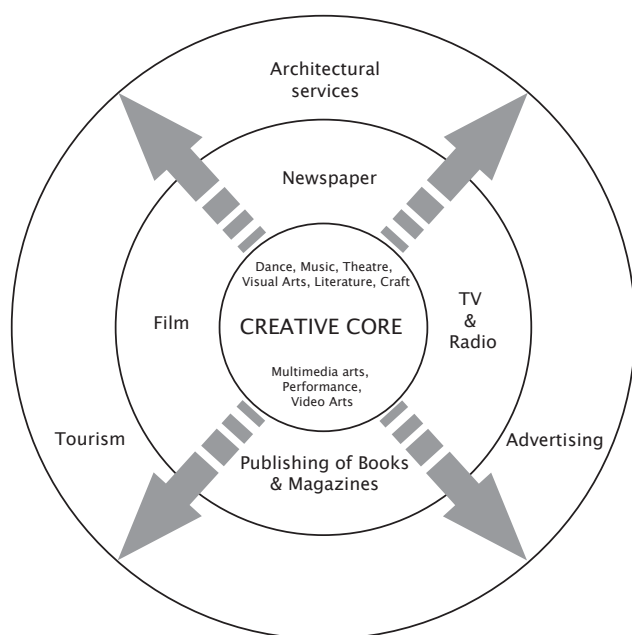
2.2. Industrias Criativas e Criatividade Tradicional

Saber distinguir as indústrias criativas da criatividade tradicional é tão complexo quanto delimitar a fronteira onde as indústrias criativas acabam e dão lugar às indústrias tradicionais. É sendo essencial que ambas se relacionem e tenham uma relação cooperativa com o objectivo de desenvolver políticas eficazes de apoio às duas.

Com o amadurecimento do mercado das indústrias criativas proporcionaram-se meios de sustentação económica a autores, produtores e reprodutores. Tornando-se essencial saber fazer-se a distinção entre elas, para que se possam criar mecanismos de entreaajuda.

Masayuki Sasaki⁴⁴ defende que criatividade tradicional está no centro das industrias criativas, isto é, são entidades que produzem os elementos culturais que

se encontram mais afastados da economia geral. Sendo que à medida que são transformados e aproximados ao mercado, os produtos entram em áreas relacionadas com as industrias criativas.



Dentro do *creative core* temos então as actividades culturais, sendo que nos sucessivos anéis localizam-se as indústrias criativas. Estas cada vez mais relacionadas com o mercado geral, que se encontra na periferia dos anéis.

TABELA 3, *The Creative Industries*⁴⁵

É dentro deste universo que Holden⁴⁶ propõe vários tipos de relações que podem ser estabelecidas entre a indústria criativa e a criatividade tradicional, com o

⁴⁴ Masayuki Sasaki – *Universal Forum of Cultures, Barcelona 2004*, citado por John Holden – *Publicly-funded culture and the creative industries*. Londres: DEMOS 2007, p. 7

⁴⁵ Idem

intuito de desenvolver a relação entre ambas, potencializando o seu crescimento individual:

- Maior e melhor teorização das indústrias criativas e da criatividade tradicional;
- Criação de *networks* (clusters) onde seja possível a interacção entre ambas;
- Contactos com outros modelos de comercialização;
- Desenvolvimento das aptidões humanas, sendo estas aplicadas a uma plataforma mais vasta;
- Troca de experiencias e técnicas de trabalho;
- Modelos de organização e gestão;

“They’re not like old-style industries, which could be named easily after what they produced: the steel industry, automobile industry, airline industry, because industrially, creativity is an input not an output.”

John Hartley ⁴⁷

⁴⁶ John Holden – Publicly-funded Culture and the Creative Industries, Londres: DEMOS 2007

⁴⁷ John Hartly – Creative Industries. Oxford: Blackwell 2008, p. 27

2.3. Sistematização das Industrias Criativas

As indústrias criativas são normalmente associadas a uma falta de planeamento da sua gestão económica em relação ao futuro da companhia. Em dados publicados pela NESTA⁴⁸, a maior parte das empresas criativas assumem poucas estratégias de gestão, sendo que apenas 35% delas afirmam ter objectivos financeiros concretos em relação ao futuro.

Não é, segundo John Holden, falso referir que este tipo de empresas têm políticas diferentes das convencionais. Políticas essas que não exploram tanto o ramo financeiro mas sim o comercial e criativo. São actividades que são executadas por profissionais que, na maior parte dos casos, demonstram sempre bastante apreço e gosto por aquilo que fazem. Quem trabalha nesta área acaba por estar sujeito à mudança de sectores, isto é, muito facilmente alterna de áreas, resultando na maior parte dos casos num alargamento da experiência pessoal e em melhores profissionais.

Há várias visões sobre os limites abrangidos pelas indústrias criativas, dependendo da pessoa que a aborda e dos critérios por esta delimitados. Existem visões rigorosas, que obedecem a critérios que pouco podem variar, outras que são mais compreensivas e adaptam-se à produção desenvolvida pela indústria, e ainda outras que se relacionam com a comercialização e o alcance das massas.

Creative Industries	Copyright Industries	Content Industries	Cultural Industries	Digital Industries
largely characterized by nature of labour inputs: 'creative individuals'	defined by nature of asset and industry output	defined by focus of industry production	defined by public policy function and funding	defined by combination of technology and focus of industry production
Advertising	Commercial Art	Pre-recorded Music	Museums and galleries	Commercial Art
Architecture	Creative Arts	Recorded Music	Visual arts and crafts	Film and Video
Design	Film and Video	Music Retailing	Arts education	Photography
Interactive Software	Music	Broadcasting and Film	Broadcasting and film	Electronic Games
Film and TV	Publishing	Software	Music	Recorded Media
Music	Recorded Media	Multimedia Services	Performing arts	Sound Recording
Publishing	Data Processing		Literature	Information Storage and Retrieval
Performing Arts	Software		Libraries	

⁴⁸ National Endowment for Science, Technology and the Arts, dado retirado do artigo: John Holden – *Publicly-funded Culture and the Creative Industries*, Londres: DEMOS 2007

TABELA 4, *National Office for the Information Economy*, Austrália⁴⁹

O relatório publicado pela associação nacional de informação económica da Austrália (TABELA 4) categoriza, apesar de com alguma confusão, as categorias e áreas criativas com o tipo de indústria em que se inserem.

O ministério da economia em Singapura, num modo mais simplificado, propõe um esquema em pirâmide: junto ao vértice as indústrias culturais e as criativas (sobrepostas), na base desta pirâmide encontra-se a parte que sustenta toda esta economia, as indústrias distributivas.

É possível constatar grandes diferenças entre os dois esquemas, apresentando ambos uma visão exterior das indústrias criativas bastante diferente daquelas teorizadas na década de 1970.

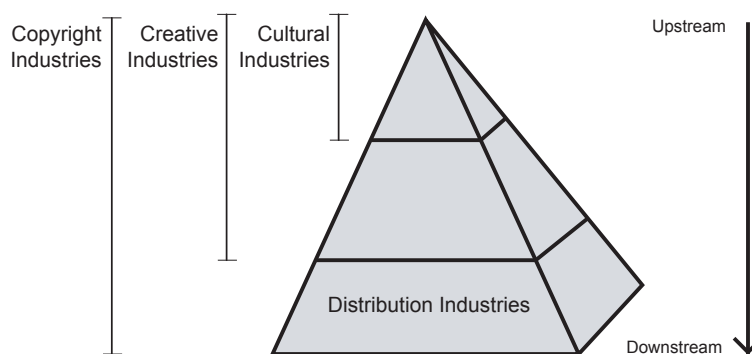


TABELA 5, Singapore Ministry of Trade and Industry, in NOIE 2003⁵⁰

Já o conceito de David Hesmondhalgh sobre as indústrias culturais está muito relacionado com a noção do *produto produzido*. O autor não associa a produção das indústrias criativas à produção artística convencional, o principal modo para distinguir estas indústrias é então saber qual o produto por elas produzido. Para esse efeito define um tipo de produção que associa à criatividade industrializada que designa por *texts*.

(...) in my view, the best collective name for cultural Works of all kinds: the programmes, films, records, books, comics, images, magazines, newspapers, (...)

David Hesmondhalgh⁵¹

⁴⁹ Tabela retirada do livro: John Harley – *Creative Industries*. Oxford: Blackwell 2008, p. 30

⁵⁰ Imagem retirada do livro: John Harley – *Creative Industries*. Oxford: Blackwell 2008, p. 31

⁵¹ David Hesmondhalgh – *The Cultural Industries*. Londres: SAGE 2002, p. 2

As indústrias culturais terão então como objectivo a produção e circulação destes produtos – *texts* – e fazer com que eles alcancem as massas para as quais estão destinados, sendo que para isso é necessário que estas indústrias tenham boa percepção do funcionamento do mercado.

É neste contexto que David Hesmondhalgh considera que os empresários criativos não se podem caracterizar como artistas, visto não produzirem arte mas sim *texts*. Por isso considerá-los como *symbolic creators* e as suas criações como *symbolic creativity*.

A definição de Hesmondhalgh não engloba os artistas visto estes não se definirem como *symbolic creators*. As indústrias criativas estão assim repartidas em dois anéis principais, o primeiro interior, a que ele chama o *coração* das indústrias culturais, estando nesse inseridas todas as indústrias que produzem e circulam *texts*. Depois estão aqueles que Hesmondhalgh classifica como *periféricos*, relacionando áreas técnicas de consumo massificado existentes, entre elas podemos por exemplo ver:

- Desporto, apesar de ser um sector de lazer e entretenimento das indústrias criativas, aqui fundamentalmente existe uma relação de incentivo à competitividade, isto é, não têm qualquer relação simbólica, acabando os *texts* por se definirem em resultados desportivos.
- A realização de softwares é um exemplo de um acto que apesar do processo de produção acabar por ser criativo, o resultado final vêm apresentado sob um formato funcional cujo objectivo é de levar a cabo funções específicas.

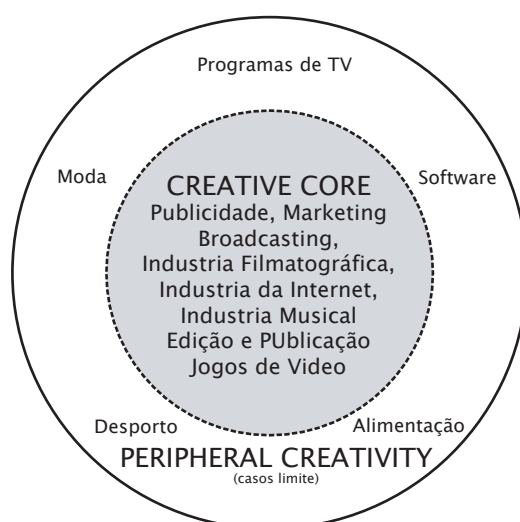


TABELA 6, As indústrias criativas segundo David Hesmondhalgh

O facto de encontrar-mos uma indústria como a da moda ou da alimentação fora do centro de produção criativa está relacionado com o facto que estas ultrapassam a fronteira da cultura, visto serem condicionadas pelos hábitos locais.

Já Jean-Pierre Warnier⁵² afirma que devemos observar a cultura de um modo mais etnológico, isto é, devemos englobar todo o conjunto de conhecimentos a que têm acesso os membros de uma determinada sociedade. Segundo o seu ponto de vista devemos assumir como indústrias criativas a moda e a alimentação.

Pedro Costa⁵³ defende que uma indústria criativa pode ser qualquer indústria, ou as organizações num ramo da criatividade que compilam habilitações e talentos individuais, promovendo assim o potencial para a criação de riqueza e empregos através da geração e da exploração da propriedade intelectual. Dentro deste vasto sector podemos distinguir dentro das indústrias criativas as:

- Convencionais e tradicionais, como uma livraria ou uma discografia;
- Modernas, que evoluam conteúdos de internet ou multimédia;
- Eruditas, relacionando consagradas formas de expressão artística;
- Marginais, contestando valores estéticos dominantes.

⁵² Jean-Pierre Warnier – *A Mundialização da Cultura*, Lisboa: Notícias Editorial 200

⁵³ Pedro Costa – *Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: ICS 2007

2.4. A Economia das Indústrias Criativas – O exemplo de Londres

As indústrias criativas têm vindo a desempenhar um papel importante na regeneração urbana de uma cidade, constituindo uma vertente para o desenvolvimento económico. Actividades que estão relacionadas com a cultura têm portanto vindo a ganhar uma grande importância e a desenvolver-se bastante desde o início da década de 1990⁵⁴.

Para compreendermos melhor alguns dos resultados obtidos pela adaptação dos mercados às indústrias criativas o melhor será estudar o exemplo de um país cujas políticas culturais têm vindo a crescer imenso ao longo das últimas décadas, a Inglaterra.

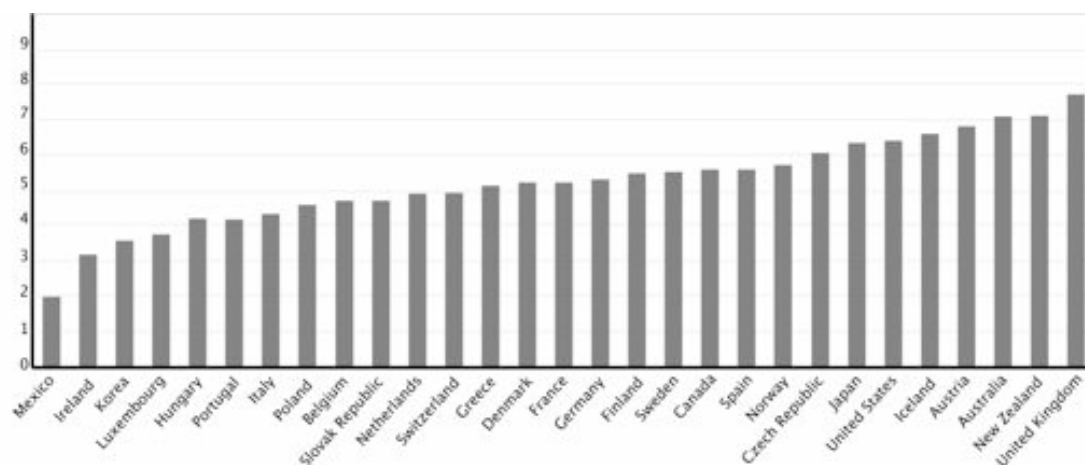


TABELA 7, Euros gastos em actividades culturais durante uma semana por uma família⁵⁵

Alterações geradas pelo mercado das Indústrias Criativas na Inglaterra.⁵⁶

- Em 2004 as indústrias criativas contribuíram com 8% do produto interno bruto, em comparação com os 4% de 1997;
- As indústrias criativas cresceram uma média de 5% entre 1997 e 2004, comparando com o crescimento global da economia de 3%;
- Na Inglaterra as indústrias criativas empregam 1,8 milhões de pessoas;
- Indústrias criativas exportam bens e serviços que contribuíram 13 biliões de libras (14,8 biliões de euros), 4,3% do total de exportações.

⁵⁴ Segundo a KPMG⁵⁴ as indústrias criativas até 2015 podem crescer 46% no emprego de pessoas e 136% no *output*. Dado retirado do artigo: John Holden – *Publicly-funded culture and the Creative Industries*. Londres: DEMOS 2007, disponível no site www.comedia.co.uk

⁵⁵ Tabela retirada do artigo: John Holden – *Publicly-funded culture and the Creative Industries*. Londres: DEMOS 2007, p. 3

⁵⁶ Idem

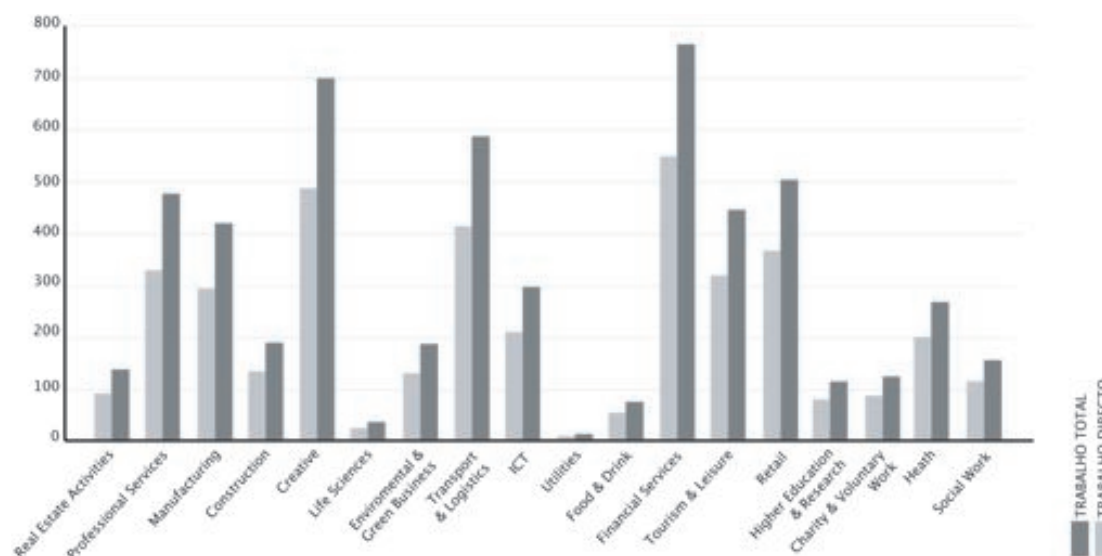


TABELA 8, Sectores de contribuição para a económica de Londres no ano 2000⁵⁷

Londres é o centro de toda a produção criativa da Inglaterra, sendo que aqui 40% dos empregos estão relacionados com áreas criativas. Como é possível constatar na figura de cima, apenas a área dos serviços da bolsa emprega maior número de pessoas que a área da criatividade. Devido às políticas exercidas da década de 1980 por Margaret Thatcher que trouxeram para primeiro plano a actividade financeira e desvalorizaram as actividades culturais. Realidade que poderá ser progressivamente alterada.

Holden afirma que o crescimento da cultura criativa em Londres foi projectado a partir do momento em que se implementaram as seguintes medidas:

- As entradas em museus nacionais passaram a ser de acesso livre;
- Deu-se um esforço por parte do município em organizar um grande número de eventos culturais gratuitos;
- Melhoramento da qualidade dos espaços públicos através de instalações de arte pública;
- Instalação do serviço de internet de banda larga em escolas, bibliotecas e outros locais públicos.

⁵⁷ Idem, p. 4

Uma das razões pela qual Londres se afirma como um importante centro de desenvolvimento à cultura, é a sua grande variedade e diversidade de oferta. Esta é, segundo Holden, uma das razões pela qual tem vindo a se distanciar de Nova Iorque, visto a aposta ser numa plataforma cultural muito mais vasta.

Para David Hesmondhalgh⁵⁸ as maiores modificações às indústrias criativas ao longo das últimas décadas foram:

- Junção com o centro do mercado económico em vários países, não podendo continuar a ser vistas como secundárias em relação às indústrias tradicionais. Algumas destas empresas estão mesmo dentro dos maiores negócios em todo o mundo (como é o caso da *Walt Disney* ou da *Rupert Murdoch's News Corporation*);
- Grandes empresas das indústrias criativas já não estão relacionadas apenas com uma indústria cultural particular, operando agora em inúmeras áreas diferentes. Competindo entre elas, mas também criando ligações e associações;
- Cada vez mais pequenas e médias empresas neste ramo. Estabelecendo-se relações entre as grandes companhias e as pequenas e médias;
- Bens culturais estão a circular cada vez mais entre países, sendo que o domínio dos Estados Unidos da América sobre o negócio da cultura têm vindo a diminuir;
- Têm-se desenvolvido novas tecnologias de comunicação, e também acrescentado novas características às existentes;
- Alcance de um mercado desenvolvido para maiores e mais específicas audiências;
- Grande aumento de fundos gastos na comunicação/publicidade, o que ajudou bastante o crescimento de algumas indústrias culturais;
- Os gostos e hábitos culturais das pessoas têm vindo a ser cada vez mais complexos.

John Holden afirmou que a criatividade está no coração das pessoas, é ela que impulsiona o sentimento de individualidade dentro do meio social, permitindo que estas se possam distinguir umas das outras. Isto numa grande cidade torna-se absolutamente essencial para que seja mantido um ambiente autónomo e competitivo.

⁵⁸ David Hesmondhalgh – *The Cultural Industries*. Londres: SAGE 2002

Compreendemos melhor deste modo quais são os efeitos práticos da instalação da indústria cultural no mercado económico.

Simon Evans⁵⁹ afirmou que de 2000 a 2005 o comércio mundial de bens e serviços criativos cresceu 8,7%. As exportações em 2005 atingiram um valor de 424 mil milhões de dólares, o que representa 3,4% do comércio mundial.

Com base nestes dados podemos afirmar que a promoção das indústrias criativas no ambiente económico e social de um país podem gerar:

- Riqueza;
- Emprego;
- Crescimento das exportações;
- Inclusão social;
- Diversidade cultural;
- Desenvolvimento humano.

(COSTA 2007)⁶⁰

⁵⁹ Simon Evans – *Creative Clusters*, 2005. Disponível em www.indian-seminar.com/2005/553.htm

⁶⁰ Pedro Costa – *Cultura em Lisboa: Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: ICS 2007

3. Clusters Criativos

3.1. Conceito

Hoje a localização das empresas já não tem a mesma importância que antigamente, a facilidade de intercâmbio de produtos é cada vez maior devido aos progressos na mobilidade e às novas tecnologias.

Um conceito que surge então como forma de responder a esta situação são os clusters. Michael E. Porter⁶¹ define-os como uma concentração geográfica de companhias relacionadas pela área de produção que se enquadram, especializadas em fornecer determinados serviços, podendo em determinadas áreas funcionar em cooperação. Esta é uma forma de reduzir as dificuldades em períodos de iniciação, possibilitando maior acesso à informação, condições, redes e apoio técnico.

“Em meados dos anos 1980, ficou claro que estava surgindo uma nova indústria e uma nova economia, baseada em conhecimento. Assim, além da dotação em factores tradicionais de produção, passou a ser necessário que os países e as suas regiões dispusessem de estruturas de produção e de difusão do conhecimento, de mão-de-obra qualificada e capaz de dominar novas tecnologias (...)”

Maria Alice Lahorgue⁶²

Os pólos tecnológicos são um valioso exemplo prático de um cluster estruturado. Concentrado no mesmo ambiente diversos recursos humanos e equipamentos, que proporcionam a criação de novos processos, produtos e serviços.

⁶¹ Michael E. Porter – Local Clusters in a Global Economy, The Cultural Industries. Oxford: Blackwell 2008

⁶² Maria Alice Lahorgue – I Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Inovação, Junho 2006. Disponível em www.oei.es/memoriasctsi/mesa6/m06p34.pdf, p. 2

Na região de Lisboa podemos encontrar vários pólos tecnológicos, um deles é o LISPOLIS que está destinado em acolher empresas do ramo tecnológico-científico. Segundo eles, a comunicação e a transferência de informação devem dar-se o mais facilmente possível. Pretendendo com este projecto (iniciado em 1985, com cerca de 12 hectares) consigam atingir os seguintes objectivos:

“ (...)

- *Assegurar uma gestão competente do pólo tecnológico de Lisboa para contribuir para o seu reconhecimento como uma zona organizada e atractiva servida por infra-estruturas de qualidade,*
- *Utilizar o potencial existente no pólo tecnológico de Lisboa para a realização de eventos empresariais de dinamização de sinergias entre os seus associados e as entidades localizadas no LISPOLIS,*
- *Expandir-se através da gestão, ou colaboração na gestão, de outros pólos tecnológicos e zonas empresariais dos seus associados ou de outras entidades.*

(...) “

Retirado de www.lispolis.pt

Um cluster criativo não uma simples concentração de actividades do mesmo tipo, como por exemplo no campo das artes plásticas se verifica na cidade do Porto. Aqui o galerista Fernando Santos⁶³ ficou associado como o fundador das galerias da Bombarda, visto ter sido ele o primeiro a ali instalar-se. Segundo ele a rua Miguel Bombarda, localizada na freguesia da Cedofeita e de Massarelos, era a alguns anos atrás uma rua apagada, sem comércio nem qualquer outra actividade que fizesse movimentar pessoas. Era por assim dizer, uma rua que não demonstrava grande significado naquele local.

Foi lá que se instalou à cerca de 13 anos atrás, num atelier com o mesmo nome do galerista. Fernando Santos afirma que o processo de desenvolvimento desta rua foi bastante natural, começando por convidar alguns colegas a exporem peças na sua galeria e indo progressivamente começando a instalar-se outros espaços de diversas tipologias dentro do ramo da criatividade.

⁶³ Disponível em <http://bombarte.blogs.sapo.pt/7712.html>

Com o desenvolvimento de um certo prestígio deste espaço (em pouco tempo já se encontravam a funcionar cerca de 20 galerias), foi desenvolvido um projecto de requalificação da rua Miguel Bombarda, que se iniciou em 2009. Este projecto segundo o arquitecto Filipe Oliveira Dias tem como objectivo a transformação e reabilitação com o fim de vocacionar esta rua para a divulgação das artes e da cultura.⁶⁴

Segundo o arquitecto Filipe Oliveira Dias o projecto de requalificação da rua Miguel Bombarda e rua da Boa Nova têm como objectivo a transformação e a reabilitação com o fim das vocacionar para a divulgação das artes e da cultura. Estas são ruas com pouco movimento automobilístico e que poderiam facilmente ser readaptadas para características pedonais, permitindo elaborar um percurso que ligue o Palácio de Cristal aos caminhos do Romântico de Massarelos.

O objectivo deste projecto passa por privilegiar ao máximo a posição do peão neste local, sendo que os beneficiários do projecto serão as próprias galerias, as livrarias, os restaurantes e as lojas alternativas, sem que para isso se altere a imagem a que o público já têm vindo a encontrar-se habituado.

⁶⁴ Informação disponível em www.filipeoliveiradias.pt

3.2. O Exemplo de um Cluster Criativo na China de Hoje

Surgiu à cerca de uma década numa zona indústria em Pequim um exemplo de um cluster criativo bem estruturado. Localizada a noroeste do centro de Pequim, no distrito de *Dashanzi*, foi um dos principais locais de produção de componentes electrónicos altamente confidenciais para o exercito da China.



FIGURA 18, Fotografia de uma fábrica no 798 Distric⁶⁵

A história deste complexo fabril tem início na década de 1950, construída pela Alemanha Oriental com fundos provenientes da segunda guerra mundial, destinados à União Soviética. Foi portanto iniciada a sua construção pouco antes da ruptura entre da China e a União Soviética. Como tal, arquitectura destas indústrias revela uma inspiração moderna do movimento *bauhaus* alemão. Uma intenção do imperador Chinês em passar uma imagem de um país desenvolvido para o exterior.



FIGURA 19, Fotografia do espaço⁶⁶

É no meio deste complexo de 640 000 m² que encontramos uma fábrica que se destaca das outras pela sua imagem e imponência, a Factory 798. Tendo funcionado até à década de 1990, ano em que o governo chinês começou a cortar os subsídios ao funcionamento deste tipo de indústrias. Muitos foram então obrigados a encerrar e abandonar estes espaços, que tinham óptimas qualidades de exposição e funcionamento.

⁶⁵ Imagem disponível em <http://panoramio.com>

⁶⁶ Imagem disponível em www.798space.com

O desenrolar desta situação acaba por chamar a atenção da academia de belas artes que estaria à procura de um espaço industrial a custos acessíveis para aí instalar o seu departamento de escultura. A eles rapidamente se juntaram grupos de artistas independentes que também procuravam um novo lar. A aglomeração de várias actividades culturais nesta zona criou uma espécie de cidade de artistas. O centro 798 tornou-se o mais reconhecido local de concentração da produção artística contemporânea. Actualmente cerca de metade dos espaços estão alugados, instalando-se ali 50 galerias e vários centros de arte, os outros ocupantes são estúdios de artistas, livrarias, bares e restaurantes.

Aqui têm-se vindo a organizar vários festivais que contribuíram para que este local tenha vindo a desenvolver a sua viabilidade, como exemplo podemos encontrar por os meses Agosto e Setembro do ano 2009 a *Biennial de Pequim*. Este espaço apresenta agora um óptimo estatuto, fazendo já parte da cidade e dos cidadãos de Pequim. Actualmente este local consta em guias turísticos da cidade, levando a que alguns artistas que lá trabalham a auto-intitulem-se ironicamente como *animais-culturais*, visto serem perseguidos pelos visitantes cuja vontade de descobrir quase sempre lhes bate à porta.

O proprietário deste espaço (*Seven Star Group*), está ansioso para aumentar as rendas dos espaços ocupados pelos artistas. Estima-se que quando comecem a ser renovados, os contractos de renda aumentem dez vezes o seu valor anterior. Segundo Zhu Qi e Cheng Lei⁶⁷, não demorará muito até que 798 se torne como a *SoHo* de Nova Iorque, e que a especulação das rendas e do custo de vida expulse as pessoas que criaram aquele ambiente.

Este local, composto por fábricas de tijolo, alguns armazéns e escritórios, apesar de se encontrar próximo do centro da cidade, o crescente desenvolvimento (onde existem autênticas floras de blocos habitacionais), fazem com que o distrito 798 pareça pertencer a outro espaço, como que ali se viesse numa bolha dentro da frenética urbana de Pequim. Nem todos os espaços foram ocupados para o desenvolvimento de projectos culturais, existindo espontaneamente casos de indústrias que permaneceram ainda em funcionamento, estabelecendo importantes ligações deste espaço com um passado, que para muito é um segredo bem guardado. É ainda possível encontrar no local slogans à porta de algumas fábricas, evocando a memória da revolução cultural Chinesa (1966 – 76).

⁶⁷ Zhu Qi e Cheng Lei - *Beijing 798 Now: Changing Art, Architecture and Society in China*. Nova Iorque: timezone8 2009

4. Processo de Localização de Centros Culturais

4.1. A Importância da Política Cultural Local

No final do século XX encontramos presentes na Europa e no resto do mundo muitas áreas industriais que perderam a sua razão de ser, e caíram em desuso. São baldios industriais, edifícios monumentais que deixaram para trás um ambiente desfigurado e um rasto de desemprego, mas que abre inúmeras possibilidades de usos. Dentro deste universo começamos a encontrar alguns bons exemplos de reutilizações de fábricas que vão encontrando uma nova vida na relação com actividades culturais.

O tipo de arquitectura destes edifícios acaba por permitir os mais improváveis projectos, adaptando-se bastante facilmente a várias funções e oferecendo locais para actividades e negócios de indústrias criativas e para a liberdade de expressão que muitos artistas procuram. É por isso que tudo nestes edifícios encoraja à criação, à experimentação, ao convívio e ao intercâmbio de relações e experiências.

Este fenómeno de descoberta e reutilização de antigos espaços industriais abandonados surgiu por volta da década de 1960, sendo que na altura era visto como uma actividade à margem da sociedade, associado a ocupações marginais como os movimentos radicais de *squatting*. Só após a década de 1990 é que começaram a ser aceites, tendo vindo a afirmar-se na sociedade e representam hoje uma imagem completamente oposta à inicial, isto é, começam a entrar na “moda” este tipo de reabilitações e quem lá trabalha é visto com “bons olhos”.

Foi criada a associação *TransEuropeHalles* no final dos anos 1980, quando este movimento começava a ganhar maior amplitude, cujo objectivo era criar uma rede de todos os pioneiros destes movimentos. A sua base de dados foi aumentando ao longo do tempo, sempre actualizada com novos modelos. Graças a esta iniciativa foi possível aos intervenientes, através de comparações e trocas de ideias, obterem resultados mais eficazes, gerando importantes directrizes a pessoas que pensam iniciar-se neste tipo de projectos.

Para melhor compreender a importância do património destes locais, e quais as vantagens de o preservar e defender, foi criada uma comissão internacional para a sua conservação, a TICCIH (*The International Committee for the Conservation of*

the Industrial Heritage). Esta organizou em 17 de Julho de 2003, na Rússia, uma importante reunião onde foram definidos importantes pontos, referidos como essenciais para a preservação do património industrial na Europa.

“(...) os edifícios e as estruturas construídas para as actividades industriais, os processos e os utensílios utilizados, as localidades e as paisagens nas quais se localizavam, assim como todas as outras manifestações tangíveis e intangíveis, são de uma importância fundamental.”

Nizhny Tagil⁶⁸

Segundo esta associação existem valores do património industrial que devem ser obrigatórios preservar de modo a auxiliar a continuação destes exemplos, tais como:

- Protecção das actividades que ali tiveram, e ainda têm, profundas raízes;
- Valor sentimental, valor científico e tecnológico (pela qualidade da sua arquitectura, do seu design e da sua concepção);
- Elementos construtivos, a sua maquinaria, a paisagem industrial e os processos e registos passados na fábrica;
- Processos específicos de produção, de tipologias, de sítios ou de paisagens.

O melhor modo para que não se percam estas estruturas será produzir um inventário onde se identificam e descrevem todos estes exemplos. Nestes inventários deverão constar, segundo a TICCIH descrições sobre o local, desenhos, fotografias, registos vídeo dos espaços ainda em funcionamento e referências documentais. A protecção legal destes locais deverá ser considerada como parte integrante do património cultural geral, devendo ser protegidas fábricas e as suas máquinas, os elementos subterrâneos e as suas estruturas no solo, os complexos e os edifícios em conjunto, assim como todo o conjunto composto pela paisagem industrial. É também importante encontrarem-se medidas de salvaguarda do todo o património histórico presente nestes locais de modo a prevenir a remoção ou destruição destes elementos significativos.

A adaptação do património industrial a uma nova utilização como forma de se assegurar a sua conservação é em geral aceitável, salvo casos excepcionais de edifícios com particular importância histórica, e dependendo também do tipo de reutilização que se pretende atribuir. As novas utilizações devem respeitar sempre o

⁶⁸ Documento disponível no site da TICCIH, http://www.mnactec.cat/ticcih/industrial_heritage.htm, carta de Nizhny Tagil sobre o património industrial, Julho 2003, p. 2

material específico e os esquemas originais de circulação e produção, sendo que tanto quanto possível sejam compatíveis socialmente com a anterior função. O melhor modo de preservar estes locais será, apesar de todas as medidas preventivas necessárias a tomar, o de incentivar ao público o interesse e dedicação pelo legado industrial, sendo que as autoridades públicas devem assumir um papel activo no que toca à explicação do significado e valor destes sítios industriais através de publicações, exposições, programas de televisão, internet e outros meios de comunicação.

A Europa é no entanto, sem dúvida, o local onde conseguimos encontrar os melhores exemplos deste tipo de recuperações. Na Holanda encontramos actualmente vários exemplos de reconversões de fábricas ou complexos fabris que funcionaram bastante bem, tendo efectivamente criado já um certo clima de especulação sobre este tipo de negócios, isto é, actualmente aqui existe uma grande procura para a pouca oferta, ao contrário da Alemanha onde apesar de agora começarem a surgir cada vez mais casos destes continua a ser um negócio por explorar.

Por exemplo o *Melkweg* (ANEXO 1) em Amesterdão é um dos mais antigos centros culturais instalados numa antiga indústria (a funcionar desde 1970), tendo ao longo do tempo vindo a afirmar-se como um importante ponto de referência para a realização de actividades culturais ligadas à música, dança, teatro, cinema e exposições. Aqui marginalizou-se um pouco o projecto, quando inicialmente ainda não existia uma aprovação pública, mas graças a convicção e persistência dos intervenientes começou a ser visto de uma maneira completamente diferente, contando hoje com o total apoio da parte do município da cidade de Amesterdão.

4.2. Tipologias de Processos de *Reciclagem*

a) Ocupação Radical de Espaços Industriais, *Squatting*

Squatting é o acto de ocupar espaços com o fim de neles poder habitar e por vezes trabalhar, são na sua generalidade edifícios ou espaços desocupados cujo ocupante não detêm nenhum direito ou permissão em utilizar o local. Robert Neuwirth⁶⁹ afirma que em todo o mundo existem cerca de 1 bilião de pessoas que se enquadram nesta categoria, o que perfaz cerca de uma em cada sete pessoas. Segundo ele este numero irá triplicar em 25 anos, o que significa que a cidade do futuro será uma *cidade ocupa*. Mas esta sua visão remonta à origem do termo, isto é, à necessidade física das pessoas terem um espaço abrigado ao qual possam recorrer para habitar ou trabalhar.

O estado deste termo acaba por elucidar sobre alguns pontos que coincidem com alguns casos de estudo.

Neuwirth classifica as comunidades *ocupas* em dois pontos:

- O primeiro são casos extremos, como por exemplo a *Kibera* em Nairobi, ou a *Rocinha* no Rio de Janeiro. O desenvolvimento destes locais acaba por ser muito ponderado, começando as pessoas por se instalarem num sitio que as abrigue e que possam passar a noite em segurança e evoluindo com a criação de acrescentos às suas habitações (como uma janela ou uma porta). Podemos ainda encontrar casos de habitações que mais se assemelham a moradias familiares do que a habitações de génese ilegal.
- O segundo são os casos em que se ocupa um espaço não pela necessidade primária de obter um local para morar, mas para marcar uma posição política. Este fenómeno deve-se ao descontentamento derivado do processo de descentralização das grandes cidades para comunidades periféricas (as designadas *cidades dormitório*). Espaços centrais ficam então entregues ao abandono, à espera que alguém tenha condições para investir neles.

É principalmente neste segundo ponto que importa focar para compreender a origem de muitos projectos de reutilização de edifícios industriais abandonados. Mais uma vez, é na Holanda que conseguimos encontrar um sistema legal bem delimitado e bem estruturado sobre este assunto. Neste país existe mesmo uma associação chamada *Kraakspreekuren* cujo objectivo é salvaguardar os direitos dos *squatters*, advertindo-os para as leis e perigos que existem nestas iniciativas.

⁶⁹ Informação disponível no seu *blog*, <http://squattercity.blogspot.com/>

O sistema legal da Holanda não incrimina o acto de uma pessoa ocupar um edifício ilegalmente, apesar de existirem alguns aspectos a ter em conta para quem pretende fazê-lo. No manual para ocupas⁷⁰ holandês o primeiro passo deverá ser analisar que tipo de local se procura, visto este variar dependendo se for sozinho ou acompanhado, para trabalhar ou apenas para dormir. Só depois é que começa a pesquisa de um local que satisfaça as classificações pretendidas. Este é o passo mais importante de todos, pois deve-se encontrar um edifício que efectivamente esteja desocupado, para isso é necessário deslocar-se ao local várias vezes ao longo de diversas fases do dia. Confirmada a disponibilidade é necessário estudar o historial do local e saber se este se encontra vazio há mais de 12 meses, pois se isso não acontecer o dono poderá acusar o ocupante de transgressão de propriedade privada, sendo este imediatamente despejado.

No caso de ultrapassar o período de um ano será possível ocupar este local sem que se esteja a infringir nenhuma lei. O dono para avançar com um processo de despejo necessita de justificar ao tribunal que o local vai servir algum investimento de um novo projecto. Esta política Holandesa acaba por trazer óptimas vantagens, pois são poucos os proprietários que deixam os locais devolutos pois sabem que mais tarde ou mais cedo estes serão ocupados.

Muitas pessoas que acabam por ver nesta opção uma boa solução para encontrar, por um período limitado de tempo, um local que possam habitar. É mais neste sentido para que funciona esta lei. Mas por outro lado existem exemplos de ocupações radicais como é o caso da *Metelkova* (ANEXO 2), onde uma base militar localizada no centro de Liubliana é ocupada por um grupo de jovens artistas Eslovenos pouco tempo depois da independência deste país do estado da Jugoslávia em 1990. Este local foi o palco de várias manifestações e presenciou várias vezes manifestações e desactos entre os ocupantes e forças de autoridade locais.

Bem no centro do *Mitte* de Berlim podemos encontrar uma associação cultural *Kunsthau Tacheles* (ANEXO 3). Um espaço do início do século XX, que possui uma história bastante rica, onde ao longo dela passa várias vezes de mão em mão. Estando a sua demolição prevista para 1990, é então ocupado por um grupo de artistas que adjudicam em defesa do local, elaborando um estudo que avalia o estado deste espaço. Conseguindo pouco tempo depois oficializar o local como um importante marco histórico da cidade de Berlim.

⁷⁰ *Guidebook for Squatters*, Disponível em <http://squat.net/kraakhandleiding/english.pdf>

b) Ocupação Legal de Espaços Industriais

Para analisar esta categoria de espaços precisamos de compreender que estes projectos são idênticos aos anteriores, visto a maior parte deles ter começado com uma ocupação também ilegal (mas progressiva, cuidada e não radical) mas foram evoluindo até atingirem patamares de destaque nos meios onde se encontram. São ambientes que foram aprendendo ao longo dos vários anos da sua existência e tiveram a necessidade de estruturar as suas próprias regras, isto para que conseguissem sobreviver junto do mercado económico local.

É certo que estas adaptações são por vezes vistas por alguns como um ignorar das origens e da maneira de pensar que fundou o local. A verdade é que só conseguimos conhecer estes espaços, com o magnetismo e amplitude que têm hoje, porque eles foram moldando as suas opiniões e opções para que conseguissem sobreviver no mercado e na sociedade de um modo saudável.

Na grande maioria, são casos de associações culturais de teatro, dança ou de outro tipo, que acabaram por vir instalarem-se nestes espaços pois necessitavam de um local para desenvolver as suas actividades, como é o caso da *Friche Belle de Mai* (ANEXO 6), da *Halles de Schaerbeek* (ANEXO 7) ou da *WUK* (ANEXO 8). Qualquer um destes projectos está actualmente reconhecido no meio da sociedade onde se insere. Mas, como qualquer outro negócio, tiveram que começar por baixo e lentamente mostrar aos habitantes locais as suas ideias e políticas, por vezes insistindo e defendendo-as e outras vezes adaptando-as. Acabaram por se tornar numa espécie de equipamento cultural dos bairros onde se encontram, vendo as pessoas neles uma razão de orgulho. A *WUK* tem por exemplo programas de apoio às crianças como forma de reinserção social, ou até actividades pós-escolares.

Existem outros casos de projectos que nasceram por acidente, como é o caso da *Kaapelitehdas* (ANEXO 5), onde o facto de não ter existido período de espera entre a altura em que a indústria é desactivada e o momento em que é instalada uma nova função, levou a que não houvessem associações ou grupos de pessoas a ocuparem o espaço. Em vez disso, e quase como ultimo recurso antes de abandonarem o espaço, os proprietários começaram a arrendar estúdios a preços bastante acessíveis, criando eventualmente um cluster com tamanha relevância que acaba por dar um novo significado a este espaço.

c) Reabilitação de Espaços Industriais, *Industrial Chic*

É muito fácil encontrar fábricas que se encontram em fase final de vida e, como já referi, existem várias maneiras de voltar a introduzir estes espaços na sociedade, principalmente através da atribuição de funções relacionadas com a cultura. Esta é uma forma de fazer chegar aos cidadãos de hoje um pouco do passado e da história das suas cidades.

O movimento de defesa do património industrial atingiu o seu auge na década de 1950, altura em que Micheal Rix cunhava o conceito de arqueologia industrial⁷¹. Com ele o número de reabilitações deste tipo começou a aumentar. A UNESCO⁷² começa então a classificar estes exemplos da arquitectura como património mundial da humanidade, o que faz com que o público comece a associar estes edifícios a marcos da história urbana das suas cidades. Foi a partir deste momento que começou a surgir um certo *fanatismo* por este tipo de estruturas. Esta realidade não é no entanto partilhada por todos, visto existirem ainda sociedades que não dão importância ao seu legado industrial, preferindo por vezes apagá-lo a suportar-se nele para o futuro.

Perante uma fábrica abandonada existem duas soluções, conserva-la ou demoli-la. A reconversão é na grande maioria dos casos a opção socialmente melhor aceite devido às vantagens potencializadas (imagem positiva), ou pelo receio de uma substituição por projectos imobiliários densos. Neste assunto pesa cada vez mais a questão da ecologia, isto é, a reciclagem enquanto acto fundamental para uma reconversão *saudável*.

Segundo Mariarosaria Tagliaferri⁷³ um dos pontos mais importantes na reconversão de um edifício industrial é fazer com que este não perca a sua *energia*

⁷¹ Segundo António José M. C. Nabais e Paulo Oliveira Ramos (Porto de Lisboa, subsídios para o estudo das obras, equipamentos e embarcações na perspectiva da arqueologia industrial, Lisboa 1985), apesar de ser em Portugal que surgiu pela primeira vez o termo da arqueologia industrial, foi Michael Rix que a meio do século XX começou teorizar alguma coisa sobre este assunto. Em 1980 surge a associação de arqueologia industrial da região de Lisboa cujo objectivo é a defesa, inventariação e estudo de zonas, conjuntos de fábricas e edifícios, máquinas, objectivos e arquivos especificamente relacionados com a civilização industrial. A primeira vez que foi mencionado este tipo pela parte de Sousa Viterbo, num artigo intitulado 'Archeologia Industrial Portuguesa – Os moinhos', volume II da revista 'Archeologo Portugues' nº 8 e 9, 1986, p. 193-204: "Existe archeologia da arte, porque não há-de existir a archeologia da industria? É certo – continua – que a pré-história recolhe anciosamente todas as manifestações da civilização primitiva, e tanto considera a gigantesca perda balouçante como o mais obscuro instrumento de trabalho rudimentar, mas bom fora que a série progredisse e que se aplicasse o mesmo carinho e o mesmo espírito científico a todas as evoluções da indústria."

⁷² United Nations Education, Scientific and Cultural Organization, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, www.unesco.org

⁷³ Mariarosaria Tagliaferri – *Industrial Chic: Reverting Spaces*, Savigliano: Edizioni Gribaudo 2006

interior, ou seja, uma *representação* da energia dos processos realizados antigamente pela fábrica (o transporte, a escolha, fabricação do material ou o equipamento). Esta *energia interior* é que vai distinguir a qualidade de um bom ou mau projecto de reconversão industrial. A ideia de que reutilizando um edifício histórico aumentamos a qualidade de vida do bairro onde este se encontra, e ao mesmo tempo mantêm viva a memória colectiva da cidade.

Industrial Chic é por assim dizer, um termo que culmina os extremos das reconversões e reutilizações de antigos espaços industriais. Podendo em alguns casos esta evolução representar a própria linha temporal da utilização do edifício.

Entre muitos exemplos pode-se distinguir a *Caixa Fórum* em Barcelona (ANEXO 12), uma fábrica de produção têxtil com elementos de referências arte nova, reconvertida para a instalação de um moderno centro de arte contemporâneo da fundação *LaCaixa*, ou ainda o *TATE Modern* em Londres (ANEXO 13), uma colossal central eléctrica à beira do rio Tamisa. Quer um caso, quer o outro, remetem para projectos muito bem executados, cuja nova função se encontra em perfeita sintonia com o ambiente dos edifícios. No entanto foram executadas obras de reabilitação que obviamente desfizeram na sua totalidade o interior dos edifícios, procurando enaltecer apenas elementos externos como as fachadas.

5. Actividades Temporárias

Na actualidade não são as indústrias criativas as que detêm a maior percentagem da economia mundial, mas também sabemos que nestas indústrias são as que mais rapidamente se têm vindo a desenvolver. Faz portanto sentido que ao estudar este tópico se pense nas actividades culturais e criativas como boas hipóteses de actividades temporárias.

As actividades temporárias abrangem um vasto leque de assuntos, sabemos no entanto que existem actividades podem dar mais lucro que outras. O que normalmente acaba por fazer diferença na economia é aquilo que mais recorrentemente é utilizado.

Podemos classificar todos os usos como temporários, existindo ainda a tendência para que estes usos sejam cada vez mais reduzidos. Robert Temel⁷⁴, explica que *temporal* refere-se a algo que existe durante um determinado período de tempo. O *temporal* está portanto entre duas posições, de um lado tem a garantia que mais tarde ou mais cedo terá de acabar, e do outro, poderá existir durante muito mais tempo que inicialmente previsto.

Podemos também distinguir na temporalidade qualidades, não devendo associá-la apenas como uma mera substituição ao objecto inicial. Entre algumas qualidades pode-se referir, por exemplo, a realização de várias coisas que a longo prazo seriam impossíveis de se realizar, coisas que eram insustentáveis mas que pelo facto de serem temporárias deixam de ser “inconvenientes”.

É impossível para qualquer pessoa definir qual o período exacto da grande maioria destas actividades temporais, principalmente caso estas desenvolvam uma grande complexidade ao envolverem várias características sociais.

⁷⁴ Florian Hayden e Robert Temel – *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Berlim: Birkhauser 2006

Segundo a *Urban Catalyst*⁷⁵, as cidades contemporâneas no seu processo de desenvolvimento urbano têm falhas temporais. Estas falhas consistem em períodos de tempo onde um certo espaço se encontra expectante de uma consequente modificação.

Todos estes espaços se encontram sem qualquer utilização, completamente estagnados na cidade e servindo apenas como um incómodo, poderiam ser reciclados com novos usos, mesmo que estes sejam temporários de modo a resolver este problema.

Normalmente associa-se um elemento de natureza temporária a um modo não *natural* de crescimento duma cidade, isto porque o desenvolvimento urbano deve dar-se com projectos estruturados a longo prazo, suportados por um forte investimento e que sejam o reflexo de muito tempo de reflexões. Existem como tal algumas questões que ficam no ar:

Porque associamos então um projecto temporário a uma época de crise, a um ambiente social caótico, ou à falta de controlo municipal? Será isto correcto, ou será que as ocupações temporárias podem significar outra coisa?

A *Urban Catalyst* afirma que o primeiro factor que pode condicionar o investimento neste tipo de imóveis é o estado actual do mercado, e o modo como este afecta os novos investimentos. Normalmente este tipo de projectos tem mais possibilidades de se desenvolver em áreas de alta pressão económica, isto é, em economias acesas e activas. Aqui há, normalmente bastante apoio a este tipo de actividades (um exemplo deste tipo de economia *apoiada* é o praticado na cidade de Amesterdão onde iniciativas como estas são postas em pratica várias vezes). Outras cidades em que as economias se encontram estagnadas, o apoio a projectos temporários é bastante reduzido.

Em Portugal não existem quaisquer apoios financeiros para estas iniciativas, o que a juntar com o facto de serem iniciativas de grande risco (podendo gerar muito sucesso e do dia para a noite deixarem do fazer), faz com que não existam muitos exemplos deste tipo de espaços.

⁷⁵ *Urban Catalyst, Strategies for temporary uses – potencial for development of urban residual áreas in European metropolises*, 09/2003, disponível em http://www.template.com/think-pool/one786f.html?think_id=4272

Como podemos classificar realizações temporárias:

- Usos temporários espontâneos com capacidade de se transformarem em usos permanentes. Onde muitos acabam por desempenhar um papel muito importante dentro dos meios urbanos onde se encontram.
- Mesmo que seja impossível transformar o uso temporário em permanente, é comum que se recorra à transferência da estrutura para um local diferente, com o intuito de se reproduzir o ambiente anteriormente existente. Estas transformações por vezes acabam até por ser positivas, podendo gerar um efeito renovador na actividade em causa.
- Caso o local onde se planeia executar uma actividade temporária ter uma carga histórica profunda, acaba por existir uma óptima rampa de lançamento para a criação de uma nova imagem associada à sua nova função temporária. É particularmente visível em antigos espaços industriais, onde é aproveitada toda a estrutura para a criação de novos programas (relacionados com a cultura, serviços e lazer).
- A realização deste tipo de actividades culturais temporárias acaba por ter um grande impacto cultural e económico na cidade.
- Os projectos temporários são uma espécie de incubadora de novas profissões. São, por assim dizer, uma maneira de se fazer vender novos produtos.

Nos dias de hoje as questões urbanísticas são resolvidas com planos de ordenamento do território municipal, como planos de urbanização ou de pormenor, o que acaba por não resolver esta questão dos vazios temporários, onde a função se encontra expectante. Rudolf Kohoutek e Christa Kamleithner⁷⁶ defendem que os usos temporários têm que ser vistos do ponto de vista de um planeador urbano e que devem ser produzidos planos e programas de reaproveitamento dos espaços com várias possibilidades de transições de usos (conforme as necessidades locais). Esta reformulação do pensamento do planeador urbano é essencial. Como refere Klaus Ronneberger, já não deve ser o *masterplan* o elemento de desenho urbano, mas sim os usos temporários.

⁷⁶ Florian Hayden e Robert Temel – *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Berlim: Birkhauser 2006

6. Tipologias e Actividades Culturais

Têm vindo a ser abordados nesta dissertação diferentes assuntos referentes ao cenário cultural urbano. Ao longo das últimas décadas, naquele cenário incluem-se novos modos de expressão cultural, isto é, que se exerçam por vezes em espaços adaptados, não inicialmente concebidos para fins culturais.

Foi na procura de tentar compreender a razão pela qual esta alteração tem vindo a acontecer que se chegou à noção da “industrialização cultural”, como parte dos novos fenómenos que correspondem a uma certa forma de diversificação e “democratização” das artes. A redescoberta de espaços não apenas adequados às novas funções e ao “ambiente” que lhes é propício.

É possível actualmente constatar o tipo de espaço ou ambiente urbano que está presente na maior parte das diferentes tipologias da cultura, condicionando a sua produção, apresentação e divulgação.

Na procura de sintetizar e organizar todas as actividades culturais é necessário primariamente compreender e diferenciar os espaços culturais e criativos e o espaço urbano que é palco destas actividades.

a) Espaços

a.1) Os museus são o meio mais tradicional de expor a arte e transmitir a cultura e a criatividade, estes são espaços muito privilegiados na cidade, e normalmente possuem apoios estatais. Quer sejam museus ou outras iniciativas culturais, podem-se assumir as seguintes tipologias:

Museu Tesouro, que são aqueles que expõem obras de arte com elevado valor histórico, como é o caso do Museu do *Louvre* ou o Museu do *Prado*. Estes museus são considerados muito importantes visto caracterizarem a cidade, como tal estão normalmente situados nos centros das cidades.

Os *Museus Centrais* têm impacto também muito importante na cidade, o exemplo do *TATE Modern* em Londres movimenta um grande número de visitantes, desempenhando uma importante função de centralidade nesta cidade.

Museus periféricos são resultado da descentralização das cidades para zonas periféricas, neste sentido surgem museus na região metropolitana das grandes metrópoles. São normalmente mais pequenos e possuem não um impacto nacional, mas local, acabando por desempenhar um importante papel na divulgação

da cultura na área onde se encontram. Estes museus começam a ser cada vez mais comuns. Na região de Lisboa encontramos exemplos como a *Museu da Casa da Cerca* em Almada ou o *Museu da Fábrica da Pólvora* em Oeiras.

O *Museu Jardim* não possui nenhuma semelhança com os casos anteriores e normalmente não está associado nem às periferias nem ao centro da cidade. A sua principal característica é situar-se dentro de um jardim ou de um parque, criando uma forte relação com este, como é o caso do *Museu da Fundação Calouste Gulbenkian* em Lisboa, ou o *Museu da Fundação Serralves* no Porto. As obras de arte podem mesmo situar-se no espaço verde para acentuar a interacção do interior com o exterior. Correspondendo à ideia de “ilha paraíso” na cidade.

Por fim, a tipologia das *Galerias de Arte* que não são consideradas museus, mas desempenham a mesma finalidade: expor de forma institucional peças de arte. Estas galerias podem-se localizar em museus, espaços culturais ou funcionar em certos espaços urbanos. Devido à sua grande facilidade de implantação podem-se espalhar por uma grande quantidade de locais, ou concentrar-se em zonas específicas.

a.2.) Os Centros Culturais compõem outra categoria que pode possuir museus integrados, mas que a sua função não é expor obras de arte, mas sim divulgar várias actividades criativas. Um exemplo de um *Centro Cultural Central* é o *Centro Cultural de Belém*, que possui um dos maiores auditórios de Lisboa, onde apresentam vários espectáculos de artes performativas, assim como possui uma importante área expositiva para uma colecção de arte.

O *Centro Cultural Olga Cadaval* possui características idênticas, porém como se situa em Sintra possui já um carácter periférico, sem ter elementos “residentes” fixos.

Para além destas duas tipologias, os Centros Culturais podem ainda representar importantes marcos na cultura social. Existem vários Centros Recreativos que são responsáveis pela educação e transmissão de cultura por proximidade, ou seja por interacção directa com a sociedade. Um importante exemplo deste tipo de espaços são os antigos Ateneus.

a.3.) Os espaços e as actividades de produção e comercialização criativa correspondem à categoria que concentra processos de “industrialização” de elementos relacionados com a cultura. Podemos aqui identificar dois diferentes

tipos, os geridos por outros e os auto-geridos pelos artistas. A grande maioria dos casos analisados em Anexo inserem-se na auto-gestão (*Melkweg*, *WUK*, *Friche Belle de Mai*, entre outros) por parte de associações de artistas que lá estão instaladas. Os casos da *LX Factory* e da *Kaapelitehdas* inserem-se já em outra tipologia visto ser gerido por uma entidade externa às actividades do espaço, vindo nele uma forma de criar um investimento.

a.4.) Espaços de reprodução e apresentação criativa são as escolas de arte, cinemas, teatros, bibliotecas, livrarias, discografias, mediatecas, entre outros espaços de transmissão de cultura. Estes tipos de espaços aliados aos espaços culturais e recreativos são as tipologias de espaços responsáveis pela interacção com a população, aqueles com que a população mais se identifica. A internet surge também como um meio de comunicação e exposição muito forte e abrangente, mas não sendo um espaço físico e sendo um modo de exposição muito complexo devido à veracidade do que expõe não é aprofundado nesta dissertação.

b) Espaços Urbanos

As actividades culturais inerentes à cidade passam tanto por pequenas obras de arte pública a grandes reconversões e reabilitações urbanas à escala da cidade. É necessário realçar que o facto destas actividades se servirem da cidade como palco do seu desenvolvimento não significa que são apoiadas e desenvolvidas com o apoio do estado ou de outras instituições estatais, de facto uma pequena intervenção (como teatro ou música de rua) desenvolvida por artistas faz parte das actividades culturais que usam a cidade como palco.

b.1.) A Arte Urbana pode ter um carácter ilegal, tal como os *graffittis*, que cada vez surgem mais como uma iniciativa artística em processo de integração, mas que vive fora do espaço institucional (museus e galerias), tendo mesmo vindo a ser em muitos casos autorizados. Podem desenvolver-se com iniciativas privadas ou públicas. Em Lisboa existe um exemplo contemporâneo e inovador de arte pública legal. Uma iniciativa privada que consiste na instalação de arte em tapumes de edifícios em obras chamada *Art Building*. Existem muitos exemplos de Arte Pública legal em Portugal, podem passar tanto pela instalação de mobiliário urbano, obras de arte em praças e jardins e mesmo pela organização de festivais urbanos, como por exemplo o *LuzBoa* em Lisboa ou o *Luci d'Artista* em Torino.

b.2.) O “Bairro Artístico” normalmente inclui projectos de reabilitação ou reconversão de edifícios para projectos culturais e criativos. Costumam surgir como pequenas iniciativas privadas, acabando por receber apoios institucionais no caso de se revelar importante ao longo do tempo. Em Portugal a rua Miguel Bombarda no Porto, começou com a abertura de alguns espaços de comercialização de arte e cultura, e incentivou outras empresas a transferirem os seus espaços de trabalho para esta rua, criando um complexo de espaços criativos que agora o município identificou como um *bairro artístico*, planeando realizar um plano de pormenor de ordenamento do território. A uma escala muito superior existem os exemplos como o *798 District* em Pequim, que começou igualmente com a abertura de alguns espaços culturais num antigo complexo industrial, levando gradualmente à expansão de um bairro que passou a ser reconhecido pelo governo e com apoios ao seu desenvolvimento.

b.3.) Turismo Cultural que a bem das cidades “monumentais” pode acontecer através dos processos de desindustrialização, como é o caso de Bilbao, ou através do reconhecimento de instituições como o as Capitais Europeias da Cultura. Em ambos os casos a reabilitação e reformulação da cidade dá-se com o apoio de um plano que estrutura os pontos fundamentais a modificar para que se consigam os melhores resultados, não só com a oferta cultural tradicional (exposições, concertos, etc...) mas da exploração de novos espaços e relações com a cidade.

Iniciativas Culturais

Espaços Culturais				Espaço Urbano		
Museus	Centros Culturais	Produção e Comercialização Criativa	Reprodução Criativa	Arte Urbana	Turismo Cultural	Bairros
“Tesouro”	Central	Auto-Gerida	Cinemas	Legal	Desindustrialização	Bairros de Artistas
Central	Periférico	Gerida por Outros	Teatros	Illegal	Capitais Europeias Cultura	Clusters Criativos
Periférico	Recreativo		Escolas de Arte			
Jardim						
Galerias de Arte						

TABELA 9, Tipologias de Espaços Culturais

2º PARTE

ALCANTARA XXI

Fabrica de Flocão e Tecidos Lisbonense

lx factory

gestão conceitos
administração



7. Alcântara

7.1. O Local

Um bairro localizado na zona ocidental da cidade de Lisboa. A origem do nome vem da palavra “*Al-quantãrã*”, de proveniência árabe e que significa ponte. Ponte (FIGURA 20) essa que existia no local sobre a ribeira que dá pelo mesmo nome. Existe inúmeras gravuras sobre esta ponte, sendo que por volta de 1742 já seria bastante extensa, talvez com 10 arcos.

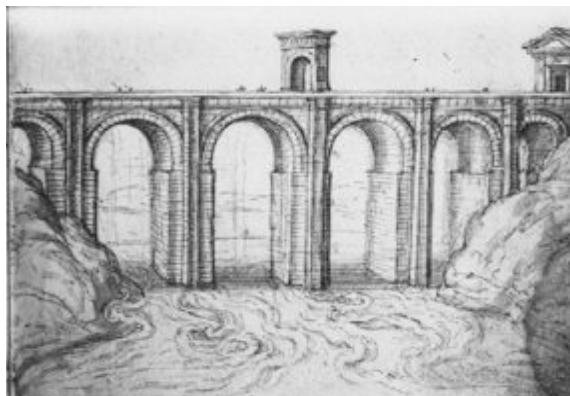


FIGURA 20, Desenho da ponte de Alcântara⁷⁷

A ponte tem uma grande carga histórica, visto aí se terem dado três grandes batalhas. Mais tarde, a realização dos caminhos-de-ferro acabou por demolir esta ponte.



FIGURA 21, Vale de Alcântara, junto à ponte do Tarujo 1912⁷⁸

⁷⁷ Francisco de Holanda 1571, Imagem disponível no *Arquivo Fotográfico de Lisboa*, <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

⁷⁸ Imagem disponível no *Arquivo Fotográfico de Lisboa*, <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

Alcântara é o mais extenso vale da cidade de Lisboa, e é também o modo mais fácil e suave de se alcançar a cota do rio Tejo. Com um declive médio de 0,008/metro (0,8%).

Ao longo do vale correu uma ribeira. Esta ribeira, nascida na serra de Monsanto, atravessava o Aqueduto Monumental das Águas Livres, passa junto ao bairro de Campo de Ourique, o cemitério de Nossa Senhora dos Prazeres, e a



quinta e paço de Nossa Senhora das Necessidades. Vinha entrar no Tejo junto de um antigo forte, também chamado de Alcântara, que em tempos formava o extremo oeste da linha de defesa da cidade, traçada durante a guerra da restauração de 1640.

FIGURA 22, Vale de Alcântara visto do viaduto Duarte Pacheco ⁷⁹



FIGURA 23, Perspectiva do sitio do Calvário, 1679 e 1727 (Jordão de Freitas) ⁸⁰

⁷⁹ Encanamento da ribeira de Alcântara 1945. Imagem disponível no *Arquivo Fotográfico de Lisboa*, <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

⁸⁰ Imagem disponível em: *João de Freitas – Paço Real de Alcântara: sua localização – elementos para a sua história desde o domínio filipino*. Lisboa: Império 1946

7.2. Alcântara Palaciana

Foi nos finais do século XVI que este bairro começou a ser lentamente transformado, passando de um descampado com algumas quintas, para um local privilegiado de lazer e recreio da nobreza e família real.



FIGURA 24, Paço de Alcântara⁸¹

A paisagem verde e a límpida ribeira que desenhavam o local, tornaram este um sítio privilegiado para fugir aos incómodos urbanos. Nesta altura construiu-se o Palácio Real de Alcântara (FIGURA 24) e o Convento das Flamengas (1582), ambos na Rua de Alcântara (junto ao largo do Calvário). Foi aqui que durante muitos anos a família real teve a sua residência de campo.

As classe mais altas começaram a fixar-se em outras quintas em Alcântara em inícios do século XVII, como a Quinta de Ravalhasques, a Quinta do Cabrinha, a Quinta dos Prazeres e da Fonte Santa, a Quinta da Horta Navia, a Quinta das Necessidades, a Quinta dos Soares, a Quinta do Marques de Marialva, entre outras.

⁸¹ 1868/69, Reprodução de um desenho aguarelado de Pier Maria Balbi que ilustra a obra “*Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal*” – Editada em Madrid Lâmina LIV. Imagem disponível em: João de Freitas – *Paço Real de Alcântara: sua localização – elementos para a sua história desde o domínio filipino*. Lisboa: Império 1946

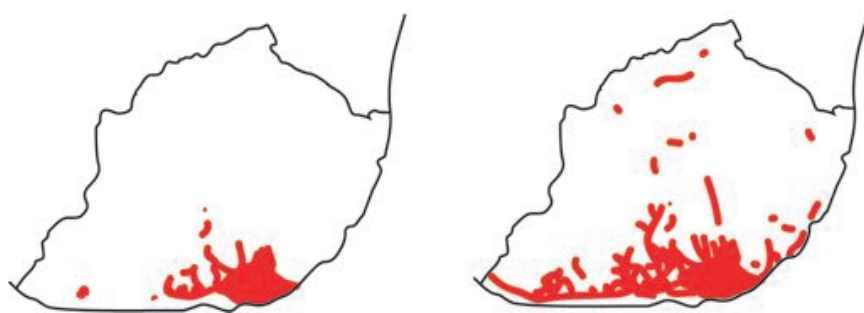


FIGURA 25, Expansão territorial de Lisboa entre 1750 e 1850⁸²

Esta foi a realidade vivida desde finais do século XVI até meados do século XVIII, quando em 1755 se deu o grande terramoto que destrói grande parte da cidade histórica de Lisboa.

Muita população optou por fugir do centro da cidade e vir fixar-se junto à foz da ribeira de Alcântara. É neste ambiente de reconstrução de Lisboa que Alcântara nasce (na mesma altura em que em Inglaterra começava a revolução industrial).

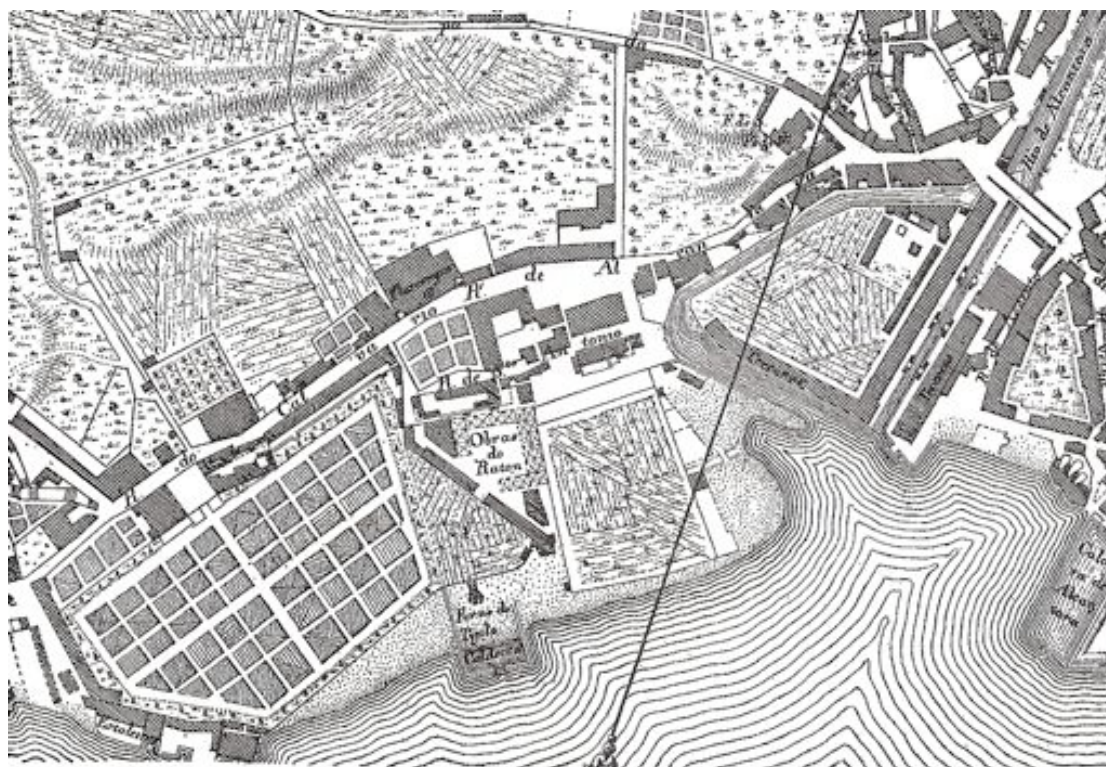


FIGURA 26, Planta do sitio do Calvário 1807⁸³

⁸² Imagem disponível em em: José António Tenedório – *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Área Metropolitana de Lisboa 2003, p. 22

⁸³ Extracto da “Carta Topográfica de Lisboa e seus subúrbios”, levantada em 1807 e publicada em 1831. *Paço Real de Alcântara: sua localização – elementos para a sua história desde o domínio filipino*. Lisboa: Império 1946

7.3. Alcântara Industrial

Alcântara foi um bairro que apenas fez parte da cidade em finais do século XVIII, e era nesta altura uma zona com muita individualidade e consciência. Os estabelecimentos mais importantes da localidade eram os que se encontravam junto ou nas proximidades da ribeira de Alcântara, caminhando para oeste ao longo do Tejo, ou então, junto ao antigo Calvário.

Estavam a dar-se em Lisboa as primeiras experiências industriais. Foi com a necessária expansão da indústria da cidade que Alcântara assume uma nova vocação, a vocação industrial. Aqui encontravam-se reunidas óptimas condições para a exploração da indústria, com a presença da Serra de Monsanto e da Ribeira de Alcântara.

A revolução industrial deu-se em Portugal a partir da década de 1830, a quando uma série de restrições fiscais e aduaneiros desapareceram, deixando aos industriais uma oportunidade para investir em capitais, fixar preços e explorar o trabalho. Alcântara foi das zonas que mais sofre com esta transformação, sendo que lá se fixaram várias indústrias como:

- Fábrica de azeite, do Sr. *Burnay*,
- Fábrica de sabão, velas de estearina e diversos óleos, do Sr. *Visconde da Junqueira*,
- Fábrica de extracção de óleos, da companhia *Lisbon Oil Mills Milited*,
- Fábrica da *Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense*,
- Fábrica de tapetes e outros lanifícios, do Sr. *Bernardo Daupias & C^a*.

Estes foram os cinco os grandes pioneiros da indústria de Alcântara, e certamente também do país inteiro.



FIGURA 27, Ilustração do lado ocidental de Lisboa (Alcântara)⁸⁴

Vemos nesta imagem (FIGURA 27) o ambiente industrial vivido em Alcântara no início do século XIX. Nesta ilustração destaca-se uma grande fábrica em bloco que assume uma posição central neste retrato, a *fábrica de fiação e tecidos lisbonense*.

Portugal nunca teve a oportunidade de conseguir acompanhar as grandes potências industriais europeias (Inglaterra, Bélgica, etc...), mas apesar disso o bairro de Alcântara é um exemplo histórico que comprova alguns dos esforços feitos pelo governo em prol do desenvolvimento do o estado da indústria portuguesa.

⁸⁴ Imagem disponível em: Archivo Pittoresco, Volume 2: 1865, p. 17,
<http://books.google.pt/books?id=NBtHAAAAMAAJ&dq=archivo+pittoresco+1865>

7.4. Habitação Operária

A diferença temporal entre o aparecimento do período de revolução industrial em Portugal e na Inglaterra (país pioneiro) foi cerca de 150 anos. Como já anteriormente referi, o desenvolvimento da cidade lisboeta deu-se ao longo das margens do rio Tejo, quer para oriente quer ocidente. Sendo que em 1850 as antigas periferias se fundiram com a cidade.

Segundo Filipa Antunes⁸⁵, os sectores de desenvolvimento da revolução industrial abrangem as seguintes áreas e provocam os seguintes acontecimentos: (*área – acontecimento*)

- Agricultura – novos processos e mecanismos agrícolas;
- Transportes – criação da locomotiva, elevador, velocípede, barco a vapor e eléctrico;
- Produção – instauração de processos mecanizados e o aparecimento de novos materiais;
- Política – Impulsão de novos conceitos, substituição do sistema monárquico pela republica;
- Cultura – Aparecimento e desenvolvimento de mecanismos culturais como o cinema, literatura, imprensa, belas artes e a música.

Foi com a revolução industrial que a cidade de Lisboa passou por uma explosão demográfica.

Anos	Fogos	Habitantes
1780	33 764	185 904
1849	49 957	191 914
1863	50 449	197 649
1878	54 660	227 674
1890	67 623	301 206
1900	77 805	356 009
1911	92 986	434 436

TABELA 10, Evolução demográfica em Lisboa⁸⁶

⁸⁵ Filipa Oliveira Antunes - *Habitação operária : pátios e vilas de Lisboa : a experiência da cidade operária industrial*. Lisboa: FA 2002

⁸⁶ Idem

“Em 1890 já cerca de 46% da população residente em Lisboa não era natural da cidade”

Ana Cardoso⁸⁷

Como podemos ver na (TABELA 10) entre os anos 1878 e 1890 (em apenas 12 anos), a população em Lisboa cresce em torno das 73 500 pessoas. Este grande salto foi então crescendo exponencialmente nos anos que se seguiram.

A classe operária teve então a necessidade de formar uma organização que zelasse pelos direitos dos trabalhadores operários. Voz do Operário surgiu como um jornal em 1879, e divulgava as precárias condições de vida dos operários. Esta tornou-se mais tarde uma das maiores associações de Lisboa.

“(…) perto do final do século XIX, uma família operária média gastava quatro quintos do seu salário em alimentação, tendo as rendas que ser necessariamente baixas, o que resultava em alojamentos pobres e insalubres.”

Joaquim Mendonça Dias⁸⁸

Começou-se a implementar uma nova iniciativa pela parte dos empresários da industrialização. Ao mesmo tempo que investiam em fábricas, investiam também em habitação destinada aos seus operários. Deste modo conseguiram acabar por complementar o seu interesse, sendo esta uma boa forma de manter maior controlo sobre os seus operários.

Todos estes pátios surgiam como forma de dar resposta à necessidade do alojamento (com condições básicas de habitação) dos operários, acabando por serem elementos que não estavam sujeitos a qualquer tipo de planeamento.

Os locais que normalmente eram escolhidos para a implementação dos pátios era no interior de quarteirões ou nas traseiras de edifícios existentes. Sendo em torno destes pátios que se ergam-se as casas com normalmente um ou dois pisos. São construções com características muito pobres e variadas, tendo que maioritariamente estar sempre sujeitas às edificações existentes.

⁸⁷ Ana Cardoso – *Outra face da cidade*. Lisboa: CML 1993, p. 21

⁸⁸ Joaquim Mendonça Dias – *Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura: Roteiro Cultural dos Pátios e Vilas da Sétima Colina*. Lisboa: Contexto 1994, p. 18

“Um pátio, na acepção do que se trata, (...) consiste fundamentalmente numa espécie de corredor lajeado ou térreo (rua pouco larga e pequena), ora em linha recta, ora em linha quebrada, para o qual se deita, de um lado ou de dois, uma fila de casas de andar baixo (rés-do-chão) e às vezes também de primeiro ou mais andares, dispostos à maneira de celas de convento. O corredor que forma no essencial o pátio, inicia-se à beira da via pública, onde ostenta um número policial, como qualquer outro edifício, e onde pode ter um portal (...)”

José Leite Vasconcelos⁸⁹



FIGURA 28, Calçada dos Barbadinhos⁹⁰

Todo o processo industrial em Alcântara gerou um grande desenvolvimento para a zona. Lá criaram-se inúmeros bairros operários. Estes pátios operários têm como elemento central a fábrica, e estão normalmente localizados junto a esta, em terrenos que pertenciam aos mesmos proprietários.

A maior parte destas unidades de habitação eram de tabique e madeira, com um número variável de divisões. Nestas eram distribuídas as famílias conforme o número de membros do agregado familiar.

Nos dias de hoje não existe predominância de alguma profissão, ao contrário da altura da sua formação, onde todos os habitantes estavam ligados à fábrica.

Um elemento que ainda se pode constatar é o ambiente de cooperação e vizinhança entre as pessoas que compartilham estas habitações. Todos se conhecem, a limpeza é feita por todos os habitantes, o terreno em volta do qual se agrupam as habitações é partilhado por todos, funcionando como uma extensão da própria casa. Segundo Ana Luísa Janeira⁹¹, podemos abordar estes pátios operários como comunidades abertas.

⁸⁹ José Leite Vasconcelos – *Páginas Olisiponenses*. Lisboa : CML 1959, p. 189 - 190

⁹⁰ Imagem disponível em: José António Tenedório – *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Área Metropolitana de Lisboa 2003

⁹¹ Ana Luísa Janeira – *Marcas de Indústria no ambiente de Alcântara*. Lisboa: Barca Nova 1983

Toda esta exploração de Alcântara teve os seus reflexos, e foi o espaço físico o principal sacrificado de toda esta proliferação industrial. A anterior ribeira de águas limpas passou a ser um foco de emanações pútridas e um elemento de má vizinhança, sendo mesmo aclamada como uma das mais repugnantes da cidade.

Filipa Antunes⁹² afirma que existem em Lisboa 593 pátios com características formais e funcionais idênticas. A freguesia lisboeta que apresenta maior número de pátios é a de Marvila com 73, seguida pela de Santo Condestável com 51 e a de Alcântara em terceiro lugar com 37 pátios operários.

⁹² Filipa Oliveira Antunes - *Habitação operária: pátios e vilas de Lisboa, a experiência da cidade operária industrial*. Lisboa: FA 2002

7.5. Relação com o Rio: O Porto de Lisboa



FIGURA 29, Linha de costa em 1755⁹³

A relação da cidade com o rio esteve sempre na base de todo o desenvolvimento urbano de Lisboa. As condições do estuário do rio Tejo são propícias para o desenvolvimento de actividades marítimas, e como tal foi de esperar que toda a estrutura portuária da cidade viesse a desenvolver-se, tal como a cidade, com o decorrer dos séculos.

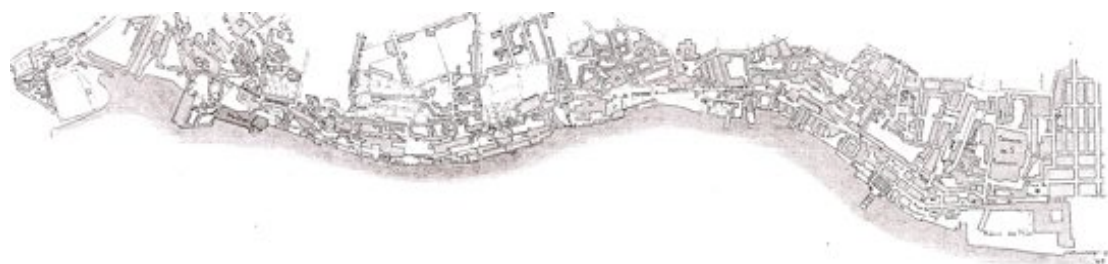


FIGURA 30, Linha de costa em 1807⁹⁴

Apesar disso, foi em finais do século XIX, inícios do século XX que se deu um grande salto na ampliação de todo o porto de Lisboa, com o desenvolvimento de um projecto que passa por criar um porto moderno, que substituíra os antigos cais e docas que estavam entulhados, corrigindo os assoreamentos existentes e criando uma zona de carga e descarga de pessoas e mercadorias.

Era por isso necessário remodelar o porto, limpando os lodos provenientes de aterros clandestinos, utilizados para vazar todo o tipo de detritos.

⁹³ Imagem disponível em: Pedro Brandão – *Lisboa a Cidade e o Rio: Concurso de ideias para a renovação da zona ribeirinha de Lisboa*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses 1988

⁹⁴ Idem

Tinha que se por em prática um projecto que embelezasse a cidade e a sua relação com o rio, com a criação de novas praças e avenidas arborizadas. Era também necessário fazer chegar a linha férrea ao porto, para distribuir as mercadorias para o resto do país.

O local escolhido para desenvolver este porto foi o troço ribeirinho que liga a zona histórica da cidade (Cais do Sodré) ao novo grande núcleo de desenvolvimento industrial de Lisboa (Alcântara).

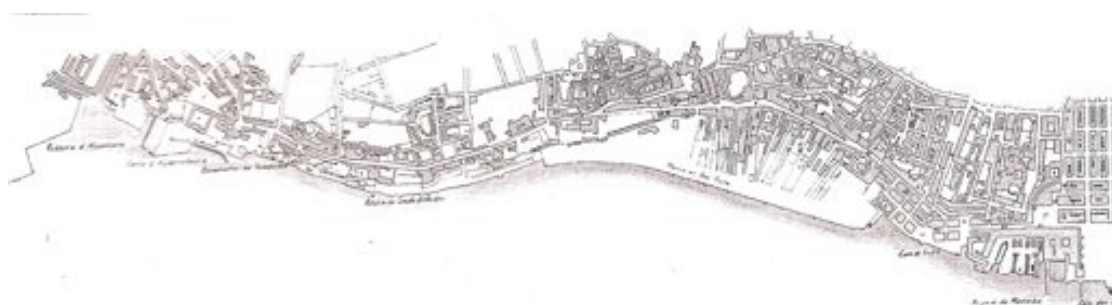


FIGURA 31, Linha de costa em 1871⁹⁵

Os pressupostos iniciais do projecto foram postos de parte e a construção desta estrutura portuária acabou por condicionar a relação que a cidade tinha com o rio (apesar da falta de condições e de salubridade).

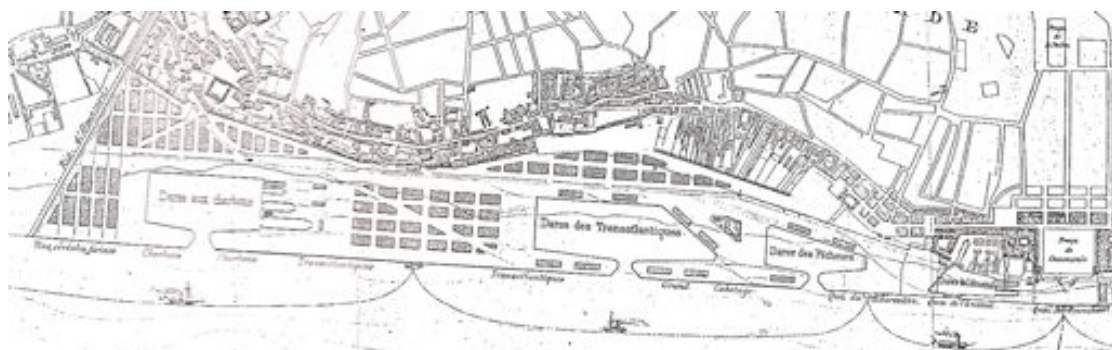


FIGURA 32, Projecto do engenheiro Hersent⁹⁶

⁹⁵ Idem
⁹⁶ Idem

Um dos problemas causados com este porto foi o da criação da ligação da linha de caminhos-de-ferro ao resto do país e à Europa, chegando mesmo a haverem projectos de ligar o oriente da cidade com o porto de Alcântara fazendo passar a linha em frente ao Terreiro do Paço.

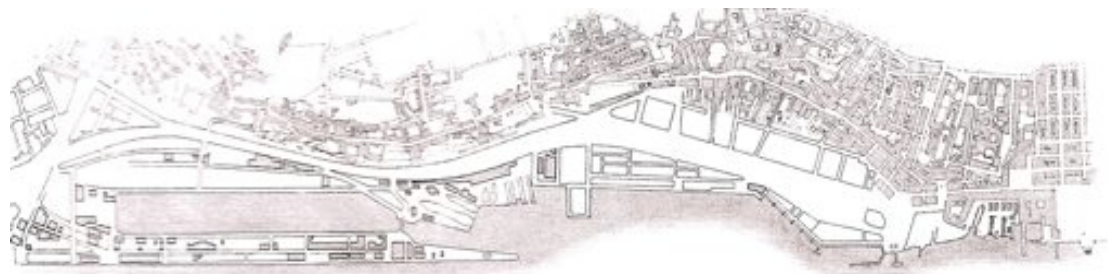


FIGURA 33, Linha de costa em 1911⁹⁷

Existiu ainda um projecto de Thomé de Gamond, que propõe passar o porto para o lado oriental da cidade, podendo este ocupar uma zona não consolidada e deste modo evitando quebrar a ligação com o rio.

A zona de contacto entre o porto e a cidade foi resolvida através da criação de uma avenida arborizada, que posteriormente lhe foi acrescentada, ao longo do seu cumprimento, a linha de eléctricos, o comboio que liga Lisboa a Cascais, e outra rua que é uma espécie de espelho da primeira mas em contacto com o porto. É com este sistema, e a juntar com o escasso número de travessias, que se criou uma grande e forte barreira entre a cidade e o rio Tejo.

⁹⁷ Idem

7.6. Desindustrialização

Ao longo de toda a história industrial deram-se inúmeros processos de desindustrialização, apesar de em épocas diferentes, é possível identificar motivos comuns que levaram estes episódios a suceder.

O que leva as indústrias a encerrarem?

Para compreender melhor este fenómeno podemos mencionar um exemplo que se sucedeu nas últimas décadas ('70, '80 e '90). Com a crise económica que afectava o país durante esta altura. Foram fortes as consequências na indústria nacional. Simultaneamente as indústrias ligeiras e pesadas viram-se gravemente afectadas, resultando num incontornável encerramento de um número significativo de empresas, na redução de efectivos através de despedimentos, no atraso de pagamento de salários e na descapitalização de várias empresas.

Ao longo dos primeiros anos da década de 1980 o surto de desemprego afecta gravemente o potencial económico da população, constituindo um enorme obstáculo à revitalização local. Esta situação afectou (e continua a afectar) gravemente toda a área metropolitana de Lisboa, mas segundo Heitor Gomes⁹⁸, particularmente a cidade de Lisboa e Vila Franca de Xira (a norte) e a de Setúbal, Almada, Barreiro e Seixal (a sul). Com uma perda total de 58% de efectivos em cada um dos locais.

Esta grave situação da diminuição do número de efectivos em indústrias nestes concelhos teve como consequência a deslocação de muitas indústrias para territórios mais periféricos, dando-se uma reorganização da maior parte dos espaço produtivos industriais nestas regiões.

⁹⁸ Heitor Gomes – *DIEST: Desinvestimento e impactos económicos, sociais e territoriais: Proceedings workshop DIEST*. Lisboa: ISEG 2001

Contudo, deu-se um crescimento do número de investimentos de empresas estrangeiras na área metropolitana de Lisboa em consequência das oportunidades surgidas com o mercado único Europeu⁹⁹. Apesar de tudo, o saldo final continuava bastante negativo, num total de perdas registadas de 81266 postos de trabalho durante o período de 1985 a 1997 (cerca de 37% de perdas).

As indústrias na área metropolitana de Lisboa encontravam-se nesta altura bastante polarizadas, com particular evidência no eixo norte-Tejo, Vila Franca de Xira – Azambuja, e no eixo Sintra – Amadora – Oeiras.

Foram grandes as perdas económicas da indústria na área metropolitana de Lisboa, mas se formos a analisar ao longo do mesmo período, as variações nos concelhos vizinhos da área metropolitana verificamos um caso completamente oposto. Alenquer, Carregado, Rio Maior, Santarém, Benavente e Vendas Novas tiveram crescimentos que rondam uma media de 31,4%. Contabilizando com este crescimento as contas finais da região oeste e médio Tejo obteve um saldo positivo de 3 512 postos de trabalho, um crescimento simbólico mas que se revelou importante dado ao ambiente económico em que nos encontrávamos.

Segundo Heitor Gomes as principais razões que contribuíram para esta redistribuição industrial foram:

- Disponibilidade local de mão de obra;
- Melhoria significativa das acessibilidades rodoviárias para a maior parte destes concelhos;
- Preços do solo industrial consideravelmente mais acessíveis;
- Existência de determinados mecanismos associados tanto a investimentos exógenos, como também empreendimentos endógenos, em algumas

⁹⁹ Algumas das propostas apresentadas pela comissão Europeia:

“ (...)”

- *Dar mais direitos aos consumidores – a Comissão pretende que os consumidores possam anular uma conta bancária sem encargos adicionais e associar-se para interpor recursos colectivos contra as empresas;*
- *Proceder a uma análise de 23 mercados de produtos e de serviços, cujo potencial para os consumidores e as empresas não foi plenamente explorado até à data;*
- *Proporcionar mais oportunidades às pequenas e médias empresas através da introdução de um pacto para as PME na Europa, a fim de reduzir as formalidades administrativas, melhorar o acesso aos programas europeus e promover a cooperação transfronteiras;*
- *Promover a mobilidade dos investigadores graças ao "passaporte do investigador".*
- *Informar melhor os consumidores, as empresas e os trabalhadores – um balcão único ajudá-los-á a tirar partido do direito à livre circulação e à informação, contribuindo para garantir o respeito generalizado das regras do mercado único.*

(...)”, disponível no site http://ec.europa.eu/news/business/071120_1_pt.htm

situações o que se pode denominar de 'marketing territorial industrial' é posto em prática por algumas autarquias.

Consequentemente, esta desindustrialização do concelho de Lisboa, com todas as principais indústrias a optarem por soluções mais económicas em concelhos mais periféricos, resultou no aparecimento de um novo elemento na paisagem urbana da cidade, os *brownfields* (baldios industriais). Segundo Margarida Queirós e Eduardo Brito Henriques estes correspondem aos antigos espaços ocupados pela indústria transformadora que, neste novo cenário, encontram-se sem utilização ou mesmo abandonados. A sua recuperação e reintegração na cidade como parte válida e activa, passou a ser o maior desafio das políticas urbanas.

anteriormente desenvolvido
sem utilidade actual
rural ou urbano
solo e/ou edifícios

É:

PODE SER:

parcialmente ocupado
vazio
abandonado
contaminado
periferia urbana

BROWNFIELD

Quando cessadas as actividades industriais ficam ao descoberto as repercussões negativas que estas deixaram não só no equipamento industrial e no edifício, mas também na qualidade do solo, na natureza urbanística e no

TABELA 11, Critérios para a definição de um *brownfield*¹⁰⁰

ambiente da zona evolvente. São locais que normalmente estão associados a características bastante negativas, e cujo investimento nem sempre é bem visto.

A regeneração de um *brownfield* significa a redefinição da sua imagem e a criação de uma nova identidade para estas antigas paisagens de produção. Estes locais são propícios ao conflito urbano pois sobre eles estão instaurados interesses contraditórios dos promotores imobiliários, proprietários, utilizadores e outros actores públicos e privados.

Devem ser produzidas e promovidas medidas que restabeleçam a identidade perdida destes pedaços de tecido urbano, produzindo algo que ao mesmo tempo seja culturalmente interessante e activo.

¹⁰⁰ Adaptado de: Sandra Alker - *The Defenition of Brownfield, Journal of Enviromental Planning and Management*. Journal of Environmental Planning and Management: N.º. 1, 01/2000, p. 49 - 69

Existem diferentes tipos de estruturas industriais, sendo que cada uma delas é dirigida para diferentes propostas de recuperação, Merenne-Schoumaker diferencia os espaços desindustrializados do seguinte modo:

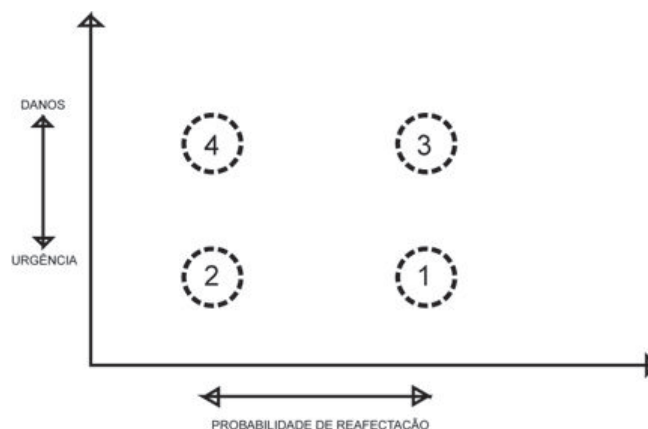


TABELA 12, Principais grupos de espaços industriais desactivados¹⁰¹

1 e 2 são as intervenções privadas e 3 e 4 são as públicas. No entanto o mais comum é dar-se uma parceria de investimento entre privado-público das seguintes formas:

- Privados assumem a iniciativa das operações e a estes juntam-se actores públicos;
- Iniciativa pública que necessita do apoio privado para o financiamento dos projectos.

Christian de Sousa¹⁰² afirma que a Europa tem desenvolvido um papel activo na regeneração destes *brownfields*. Começando agora a aparecer algumas estratégias bem sucedidas, com a consequente melhoria da capacidade institucional para lidar com estes projecto e a implementação de programas voluntários de limpeza que apresentem garantias de segurança a potenciais investidores.

Um dos principais obstáculos à reinserção destes espaços na cidade é a ausência de conhecimentos sobre as suas dimensões históricas, sendo que após a identificação das áreas industrializadas deve ser executado um inventário de caracterização. Será então com base nestes inventários que conseguiremos seleccionar quais os casos de estudo mais relevantes para que neles se possam iniciar programas e estratégias de encorajamento a novos projectos de recuperação. Elaboram-se em seguida entrevistas às instituições que já participaram em reconversões deste género para que se possa obter o parecer mais confiável possível.

¹⁰¹ Disponível no livro: Heitor Gomes – DIVEST: Desinvestimento e impactos económicos, sociais e territoriais: Proceedings workshop DIVEST, Lisboa: ISEG 2001

¹⁰² Christian de Sousa – *Brownfield Redevelopment versus Greenfield Development: A private sector perspective on the costs and risks associated with brownfield redevelopment in the greater Toronto area*. Journal of Environmental Planning and Management, N.º. 43, 06/2000, p. 831 - 853

8. Fábrica de Tecidos Lisbonense

8.1. A História

A *Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense* data origem a 1838. Altura em que esta unidade de fiação fixou-se na travessa de S. Francisco Xavier, zona de S. Sebastião da Pedreira, mais precisamente no palácio do Malheiro. Enquanto isso a unidade de tecelagem da *Companhia* estava a iniciar a sua produção na calçada de *Sant'Ana*, no palácio dos condes de Carnide.

Em 1839 acaba por se transferir para o sector nascente do convento de S. Francisco de Xabregas, onde aí a empresa consegue concentrar toda o sistema de produção (fiação e tecelagem). A fábrica apresentava características de manufactura setecentistas, faltando qualidade e quantidade de produção para que se pudesse afirmar como um estabelecimento moderno.

Foi então que por volta de 1844 a 1846, se sucederam alguns episódios que levaram à transferência da fábrica, com um incêndio no edifício que deixa em más condições o sistema de caldeiras utilizado, a instabilidade do arrendamento e ainda alguma escassez de espaço. Acabou por criar-se um ambiente favorável à transferência da unidade fabril.

Nesta altura a *Companhia* tinha a intenção de comprar um terreno situado junto ao Calvário, onde mais tarde foi localizada a fabrica *Daupiàs*.

Esta intenção de aquisição não se sucedeu, tendo então que a instituição se transferir para uma antiga residência senhorial, o palácio do marques de Nisa, onde actualmente funciona o colégio D. Maria Pia (junto ao convento de Madreus, actual museu do azulejo).

O palácio acabava por não oferecer as condições necessárias para o desempenho desta unidade de fiação, e foi com aparecimento de um terreno na zona ribeirinha de Santo Amaro (pertencente ao conde da Ponte), que a *Companhia* viu a oportunidade de se estabelecer num local com óptimas potencialidades.

Constituído por cerca de 36 000 m², o lote era servido a norte pela rua do Calvário (actual rua 1º. De Maio), a nascente pela propriedade do barão de Alcochete, aquela que anos antes a *Companhia* tinha a intenção de comprar, e ainda confinado de frente para o rio Tejo.

8.2. A Construção

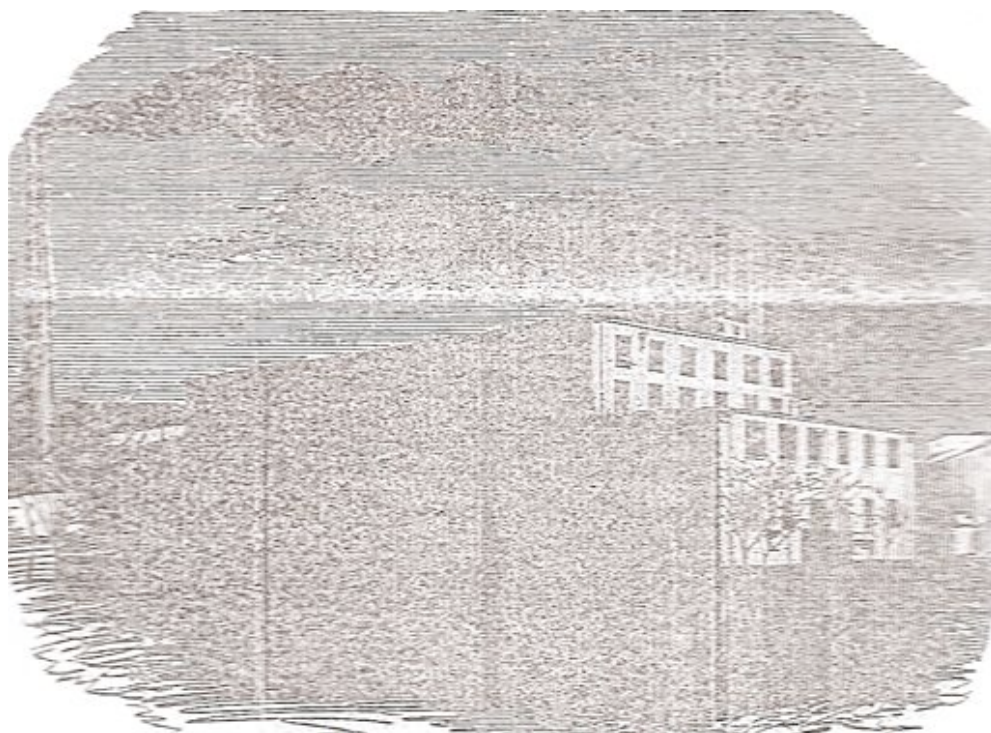


FIGURA 34, Fábrica de Fiação e Tecidos Lisbonense em 1860¹⁰³

A Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense criou em Santo Amaro um edifício principal inovador. Um grande conjunto industrial de pedra e ferro. Iniciada a sua construção em Junho de 1846 e inaugurada em 4 de Abril de 1849.

O arquitecto escolhido para desenvolver este projecto foi o João Pires da Fonte (1796 – 1873), filho do mestre dos pedreiros do palácio da Ajuda, foi lá que iniciou a sua formação aos 15 anos de idade. Anos mais tarde passou a ser o inspector das obras do mesmo palácio. Foi durante 37 anos docente da cadeira de Arquitectura Civil, na Academia de Belas Artes de Lisboa.

¹⁰³ Imagem disponível em: *Diário Illustra*, 14 Janeiro 1874, nº. 506, p. 1



FIGURA 35, Fotografia da fábrica em 1903¹⁰⁴

O esquema adoptado por João Pires da Fonte para a construção da fábrica de Santo Amaro privilegiou a solarização. Orientando assim o edifício no sentido perpendicular ao rio, sempre a uma distância que salvaguarde a possibilidade de expansão da fábrica.

Este grande edifício comportava uma linguagem, de formação e ensino do seu autor, neoclássica. Demonstrando um tipo de arquitectura de grande simplicidade e rigor estilístico, mas que poderá ter sido prejudicada pela grande demora e arrastamento do período de construção.

Um extenso bloco paralelepípedo, composto por quatro pisos (onde ainda recentemente foi feito um acrescento de um quinto com uma cobertura em fibrocimento, sobre o primitivo terraço). Sem este acrescento o edifício mediria 16,5 metros de altura, e teria em planta 123,5 x 20,7 metros.

O projecto inicial do edifício era coerente, delineado e faseado. É possível ver o modesto edifício que existia a quando a execução da carta topográfica de Filipe Folque de 1857. Na altura apenas composto por 22 vãos no alçado principal, sendo que também por volta desta altura foi completada a construção de mais 8 vãos, estes já previstos desde 1851. A diferença entre os novos 8 vãos e os 22 existentes é praticamente imperceptível, verificando-se apenas um desnível de 15 centímetros na fachada.

¹⁰⁴ O Mundo Económico, Fevereiro 1903, p. 17

O edifício concluiu-se em 1874, com a construção de um corpo avançado, composto por dois vãos, que vem em correspondência do outro corpo no extremo oposto. Após isso o edifício sofreu inúmeras ampliações, sendo que a mais significativa registou-se em 1886, e tratou-se da elevação de mais dois pisos do corpo lateral norte, prolongando as naves interiores, de modo a que o desenho exterior coexistisse com o existente. Mais recentemente (por volta dos anos 60), foi elevado um piso ao longo de toda a extensão do imóvel, foi também construída uma galeria de desperdícios no corpo no extremo sul.

8.3. O Edifício

A composição interior do edifício tenta reproduzir um espaço livre e polivalente, que suporte facilmente todo o tipo de maquinaria.

Quatro plantas sobrepostas com a área de 1 369 m² (antes da ampliação de 1886) proporcionaram as tão necessitadas condições de trabalho desta unidade industrial.

A estrutura metálica no seu interior compõe grandes naves com duas fileiras de colunas no seu interior, cada uma delas com 23 colunas de 3,34 metros de altura, que distam da mais próxima 3,05 metros e 6,2 entre fileiras. Criando secções rectangulares que aproximadamente correspondem a um duplo quadrado.



FIGURA 36, Sala das Colunas 2006

O sistema de cobertura e pavimentos é constituído por uma abobadilha de tijolo revestida com betonilha de cimento. Paralelamente com o sistema estrutural de elementos metálicos, permitiu à *Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense* alegar publicamente a inutilidade do pagamento de seguro contra incêndio devido às suas condições estruturais.

As paredes do edifício são robustas de alvenaria, e tem uma espessura que varia entre os 1,1 e 1,5 metros. Os vãos de janela tem todos 1,22 metros de largura de abertura, medida que coincide com o espaçamento entre janelas.

8.4. A Origem do Modelo

A construção deste edifício provem do modelo estrutural dos *mills* ingleses, obedecendo aos critérios funcionais das fabricas em Manchester e Leeds localizadas ao longo dos canais.

Manchester ocupava um importante ponto geograficamente estratégico, visto por lá passarem as mais importantes vias da ilha britânica.

Desde cedo que esta cidade entrou nos negócios da produção e comercialização do algodão. Sendo que, quando em meados do século XVIII, se investiu em novos e inovadores formatos de produção mecanizada e também de transporte, a cidade passou por uma autêntica explosão no seu crescimento económico. Não necessitando de muito tempo até vir alcançar um estatuto de importante centro económico.

Assim como que na cidade de Lisboa a escala da população residente subiu com o iniciar da revolução industrial, também em Manchester a população passa entre 1760 e 1830, dos 17 000 habitantes para os 180 000. Algo que nunca antes foi visto, e que dá a Manchester o estatuto de se poder afirmar como o coração de toda a revolução industrial, sendo então conhecida como a primeira cidade industrial de todo o mundo.

Em 1830 inaugura-se a linha ferroviária que liga Manchester a Liverpool. Esta foi a primeira linha a ser construída em todo o mundo. O objectivo era auxiliar o transporte de mercadorias até ao porto mais próximo de Manchester (cerca de 60 *quilómetros*), conseguindo deste modo facilitar o processo de exportação.

Pouco tempo depois Manchester é já considerada uma cidade com grande centralidade no sistema ferroviário inglês, tendo a capacidade de ligar todo o *network* de industriais localizadas por aquela região da Grã-Bretanha.

Para além das novas infra-estruturas ferroviárias, a actividade económica de Manchester acelerou bastante quando em 1894 foi construído o *Manchester Ship Canal*. Consistia num grande canal que seguia a rota dos rios *Mersey* e *Irwell* e fazia a ligação entre as cidades de Manchester e Liverpool.

Uma das mais relevantes áreas dentro de Manchester onde a maior parte das indústrias de fição se fixavam era em *Ancoats*. Aqui nasceu um dos primeiros subúrbios indústrias de toda a grande revolução industrial.



FIGURA 37, Fotografia aérea de Manchester e da zona de *Ancoats* (a vermelho)¹⁰⁵

Nestas últimas décadas *Ancoats* tem vindo a ser reconhecida pelo seu importante legado industrial, juntamente com a proximidade deste local com o centro da cidade. Aqui encontramos um ótimo sítio para investir e desenvolver planos de regeneração a espaços desocupados pela desindustrialização.



FIGURA 38, *Murray's Mill*¹⁰⁶

Por aqui circula um canal – *Rochdale* – onde ao longo dele se fixavam importantes indústrias, principalmente do ramo algodoeiro. O primeiro *mill* a ser aqui construído é de 1790. Foi com a chegada do final do século XVIII que as fábricas começaram a utilizar o vapor como combustível.

¹⁰⁵ Imagem disponível no site www.maps.google.pt

¹⁰⁶ Imagem disponível no site www.ancoatsbpt.co.uk

Características do modelo arquitectónico *manchesteriano*:

- Fábrica em altura;
- Construção em planta quase totalmente livre;
- Funcionalmente organizada a partir do sistema de transmissão de energia a vapor;
- Maior segurança graças à estrutura de colunas e vigas metálicas e à cobertura de abobadilhas de tijolo e cimento.

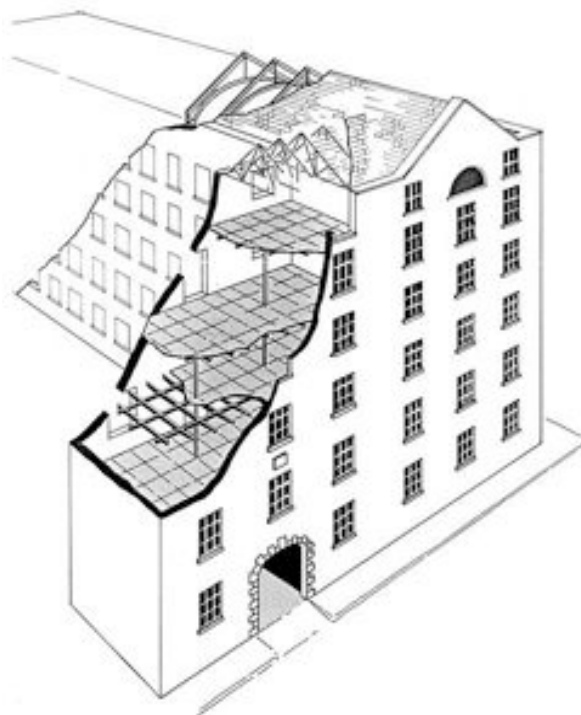


FIGURA 39, Esquema estrutural de uma fábrica de tecidos inglesa¹⁰⁷

Este tipo de fábricas tinha como conceito um processo onde o fabrico iniciava-se no último piso, e sequencialmente ia descendo conforme o avanço nas etapas de produção. Normalmente eram adoptados para este tipo de fábricas quatro pisos, onde o último era dedicado à oficina de fiação de tramas, o terceiro à oficina de fiação de urdiduras, o segundo à oficina de cardação, e por fim, o primeiro à oficina de tecelagem.

¹⁰⁷ Imagem disponível no site www.ancoatsbpt.co.uk

Entre alguns pioneiros temos o grande exemplo da fábrica *Murray's Mill*, estabelecida ao longo do canal de *Rochdale*, na *RedHill Street*, em 1798.



FIGURA 40, *Murrays Mill* ¹⁰⁸

Esta fábrica foi inicialmente construída junto ao canal para que conseguisse gerar energia através da utilização de sistemas idênticos ao do moinho de água. No entanto, mais tarde, este canal acaba por se revelar também importante na questão de transporte de mercadorias para o porto de Liverpool.

Em 2004 decorreu um concurso para a elaboração de um projecto de reconversão do uso desta antiga fábrica. O arquitecto Richard Murphy foi o vencedor, com uma proposta de 112 apartamentos, 1 700 m² de escritórios, um hotel com 60 quartos e um centro de recursos têxteis.

¹⁰⁸ Imagem disponível no site www.conservationtech.com

9. O Futuro de Alcântara

9.1. O Plano de Urbanização

a) Estudo Prévio do Plano de Urbanização – Proposta

A zona envolvente de todo o vale de Alcântara está há bastante anos num impasse de decisões. As ideias e os projectos vão variando conforme os governos.

Na altura em que desenvolvo este estudo, o que se encontra apresentado é um estudo prévio de um Plano de Urbanização que vem substituir os antigos Planos de Pormenor que estavam salteados ao longo da avenida 24 Julho. Este plano foi realizado pelo arquitecto Manuel Fernandes de Sá e engloba toda a área do vale de Alcântara desde o cruzamento do viaduto Duarte Pacheco até ao terminal do porto de Lisboa.



FIGURA 41, Estudo Prévio do Plano de Urbanização de Alcântara

Segundo o estudo prévio deste plano, o principal tema a tratar é o da reformulação do nó ferroviário de Alcântara, quer no que toca ao acesso ao terminal de contentores de mercadorias do porto de Lisboa, quer à nova ligação entre a linha de Cascais e a de cintura.

As grandes questões deste Plano podem centrar-se nos seguintes pontos:

- As infra-estruturas viárias e dos transportes, sendo que deve-se assegurar as articulações de Alcântara com os transportes pesados da responsabilidade do porto de Lisboa e da REFER. Aqui a Câmara Municipal defende que deve-se efectuar uma remodelação profunda, favorecendo a articulação dos vários transportes públicos que por ali passam.
- A estrutura ecológica bem caracterizada e dimensionada. Pretendendo que em termos ambientais e paisagísticos exista um maior equilíbrio, dando mais importância ao vale de Alcântara. A grande proposta deste Plano de Urbanização passa por reconstruir e tornar legível este vale, trazendo a sua leitura até à confluência com o Tejo. É importante, por tanto, assegurar o controlo da construção descontrolada.
- A presença de vários tecidos urbanos desconexos e muito fragmentados, leva a que se estabeleçam relações que garantam uma coerência entre os vários ambientes e que elaborem um ambiente agradável na leitura global do espaço.
- Políticas de valorização do património cultural existente, encorajando a fixação de usos adequados à preservação e integração num tecido urbano.
- O reforço de uma nova centralidade urbana, através da reformulação da rede de transportes existentes (como já referido) e da fixação de novas actividades diversificadas e com vocação central (com equipamentos, serviços, actividades económicas, sedes de empresas, *etc...*).

Actualmente, na cidade de Lisboa, chegam ao Cais do Sodré 22 000 passageiros provenientes da linha de comboio de Cascais, 28 400 nos barcos da margem sul e 28 700 da linha verde do metropolitano

Com a fixação de fortes interfaces multimodais na cidade de Lisboa, como é o caso de Alcântara, prevê-se uma redução de tráfego de veículos automóveis privados de cerca de 60%, que acedam ao centro da cidade pelo sentido ocidental.

Este plano de urbanização deve então dar um forte contributo à cidade dentro das seguintes áreas:

- Contribuir para a redução de tráfego dentro da baixa de Lisboa, isto através da remodelação das duas primeiras circulares rodoviárias da cidade, o eixo Berna – João XXI – Afonso Costa – Av. Central de Chelas, e o eixo Av. Estados Unidos da América – Av. Forças Armadas – Eixo Norte-Sul.
- Caracterizar melhor a hierarquia viária na zona, estruturando uma importante ligação de meia encosta que liga a rotunda de Alcântara (onde actualmente inicia a Av. De Ceuta), com ambas as vertentes nascente e poente do vale, fazendo a ligação entre o acesso à ponte 25 de Abril e a rua do Alvito com a rua Maria Pia e a tapada das Necessidades.
- Reforçar a actual rua Maria Pia, designando-a como importante ligação interior entre Alcântara, Campo de Ourique e conseqüentemente Campolide (com passagem inferior à Av. Eng. Duarte Pacheco).
- Melhorar a articulação entre os transportes públicos existentes com a criação de dois interfaces, um à cota baixa ao qual correspondem as estações ferroviárias de Alcântara Terra/Mar e as paragens de autocarros e eléctricos, e outro interface à cota alta onde estará a estação ferroviária do Alvito com ligação a estabelecer a uma possível expansão metropolitana. Entre os dois pontos existirá a ligação mecânica de um funicular que ira circular em paralelo à actual rua da Fábrica de Pólvora.
- Apesar de não estar prevista a expansão da linha do metro até Alcântara, deixa-se a proposta de se expandir a linha amarela e vermelha até uma estação situada na Fonte Santa (no início da rua Possidónio da Silva), existindo daqui a ligação pedonal em ponte por cima do vale até à estação do Alvito.

O sistema de espaços colectivos do plano de urbanização irá estruturar-se em 4 pontos:

1. Prolongamento do parque florestal de Monsanto até ao lado nascente do vale de Alcântara.
2. A praça do General Domingos de Oliveira (onde no passado se localizava a ponte que deu nome a este vale), assumirá funções completamente diferentes. O acesso à ponte 25 de Abril deixará de ser feito por aqui, sendo portanto esta mais aligeirada. Passará a receber tráfego proveniente da via de meia encosta que irá ligar Alcântara a Belém. O objectivo é deixar este elemento imponente com uma escala mais humana, de modo a que não proporcione maior isolamento aos aglomerados que se encontram encaixotados entre a Av. De Ceuta e os acessos à ponte 25 de Abril.
O protagonismo desta praça será ainda maior com a existência do elevador que faz a ligação com a estação do Alvito.
3. Reformulação da rua João de Oliveira Miguens, melhorando o seu atravessamento e condições de estadia. A nascente deverão demolir-se alguns edifícios de modo a garantir a leitura do vale e a continuidade do espaço ajardinado entre a espaço de Alcântara Mar e Terra.
Com estas alterações o objectivo é conseguir retirar o trânsito de atravessamento da rua Fradesso da Silva, conseguindo dar a esta mais movimento pedonal. Consequentemente será também possível redesenhar o Largo do Calvário, podendo-se inserir com maior protagonismo na função de interface de transportes públicos.
4. O espaço arborizado que faz a ligação entre as duas estações ferroviárias de Alcântara alarga-se entre um novo quarteirão e a linha ferroviária Cais do Sodré – Cascais. Este espaço verde acabará por prolongar-se para poente, articulando-se com a nova malha urbana prevista.
Desta plataforma ajardinada está ainda pensada a realização de uma ponte pedonal sobre a linha de caminho de ferro.

Uma das grandes intervenções que deverá acontecer em Alcântara será a ampliação do terminal de contentores do porto de Lisboa. E com ela está implícita a realização de acessos rodoviários adequados (visto com ela aumenta o tráfego de pesados).

As condições que este estudo prévio visa salvaguardar, para o melhor funcionamento deste novo terminal de contentores são:

- O melhoramento da acessibilidade rodoviária, onde se propõe que a circulação de veículos pesados cujo acesso é o novo terminal de contentores seja feita, em exclusivo, a partir da CRIL e do lado poente da Av. Brasília.
- A acessibilidade ferroviária será também reformulada com a conexão directa à linha de Cascais e de Cintura. Sendo que esta também prevista a ligação directa entre estas duas linhas com a criação de uma nova estação subterrânea (sob da rua João de Oliveira Miguens) que substituirá a antiga estação de Alcântara Terra.
- Integração da estação marítima de Alcântara com a estruturação de um novo sistema de transposição rodoviária da linha de Cascais, que substitua os actuais viadutos metálicos existentes.
- Operacionalização de um anel rodoviário secundário, que faça a ligação Av. Infante Santo – Jardim da Estrela – Av. Alvares Cabral – Rato – Alexandre Herculano – Conde Redondo – Av. Mouzinho Albuquerque. Este ultimo troço através da criação de um túnel.
- Qualificação do eixo histórico designado pelas ruas Prior do Crato e Alcântara, ligando as praças da Armada e do Calvário, através da perda de importância do tráfego rodoviário e da melhoria dos passeios.
- Introdução de uma ciclovia desde o início da Av. Da Índia seguindo pela rua Fradesso Silveira até ao largo do Calvário. E valorização do corredor de eléctricos neste mesmo percurso.
- No caso de expansão da linha do metropolitano¹⁰⁹, deve efectuar-se a ligação entre as duas margens do vale entre as estações do Alvito e Fonte Santa. Podendo deste modo interagir a estação ferroviária do Alvito com a do metropolitano de Fonte Santa. Esta passagem assegura ainda a circulação daquela zona da cidade com o parque natural de Monsanto.

¹⁰⁹ Actualmente não se encontra planeada a expansão da rede do metropolitano até Alcântara. Contudo está presente na revisão do PDM de 2007 a expansão da linha amarela entre a estação do Rato e Alcântara Mar. Esta linha contudo terá um troço aéreo que passa por cima da praça da Armada e também da Av. 24 de Julho. Sendo neste caso mais aconselhável a solução da estação em Fonte Santa.

b) Estudo Prévio do Plano de Urbanização – Questões em aberto

A futura ligação entre a linha de Cascais e a linha de Cintura irá, segundo este estudo permitir a continuidade de serviços entre passageiras das duas linhas. Finalizando a grande circular urbana de caminhos de ferro, potencializando uma grande distribuição de passageiros ao longo de toda esta coroa, reduzindo tempos de viagem e transbordos.

Esta futura linha de cintura visa uma articulação com o futuro aeroporto de Lisboa que se situará em Alcochete, isto através da futura terceira travessia sobre o Tejo.

Resumindo, seria possível a um passageiro estabelecer ligação directa entre o aeroporto e a cidade de Cascais, no caso desta conexão entre as linhas fosse realizada.

Esta no entanto é uma questão que ainda se encontra em aberto, visto que, segundo alguns especialistas em transportes, não haveria modo que a linha de cintura suportar mais comboios do que aqueles que ela actualmente transporta, sendo como tal necessário para a realização deste projecto reestruturar uma grande porção do actual perfil linha de cintura.

No que diz respeito ao interface de que é necessário construir para executar a ligação entre a linha que finaliza na estação de Alcântara-Terra e prolonga-la até Alcântara-Mar deve compreender dois pontos principais:

1. A ligação desnivelada entre ambas as linhas ferroviárias, seguindo a linha de cintura pela encosta poente do vale de Alcântara.
2. Construção de uma nova estação de Alcântara Terra sob a Av. De Ceuta, constituída por uma plataforma central e duas linhas de serviço.

A questão do comboio entre Alcântara e o Cais do Sodré, pode também ser repensada. Podendo ainda existir a possibilidade de expandir a linha verde de metro ate Alcântara Mar ou Terra (via subsolo) deixando livre todo um forte corredor ferroviário que actualmente cria uma forte barreira entre a cidade e o rio.

9.2. Propostas Anteriores

a) Projecto Arq.º Siza Vieira, As Torres

Entre as mais conhecidas propostas conhecidas pelo público para esta área de Alcântara temos o recente plano de pormenor Alcântara XXI, o que veio a substituir o polémico projecto do arquitecto Siza Vieira. As conhecidas três torres que suscitaram tantas opiniões diversas, estavam localizadas nos terrenos pertencentes ao grupo SIL.

Uma aposta em desenvolver usos em altura libertando o maior espaço possível de solo para a criação de espaços públicos de que esta zona tanto carece. Estes três elementos teriam 105 metros de altura e definiam um novo e arrojado *skyline* da cidade lisboeta, balançando com a altura da ponte 25 de Abril.



IMAGEM 42, Modelo do projecto do arquitecto Siza Vieira 2003¹¹⁰



FIGURA 43, Área do Plano Alcântara XXI¹¹¹

¹¹⁰ Imagem disponível no site www.carloscastanheira.pt

b) Projecto Arq.º Jean Nouvel, Os Quarteirões

Procurando conceber um jogo entre diferentes pátios, o projecto faz uma referencia ao típico bairro lisboeta. Estes edifícios são revestidos por uma fachada de dupla pele que no seu interior preserva elementos de vegetação.

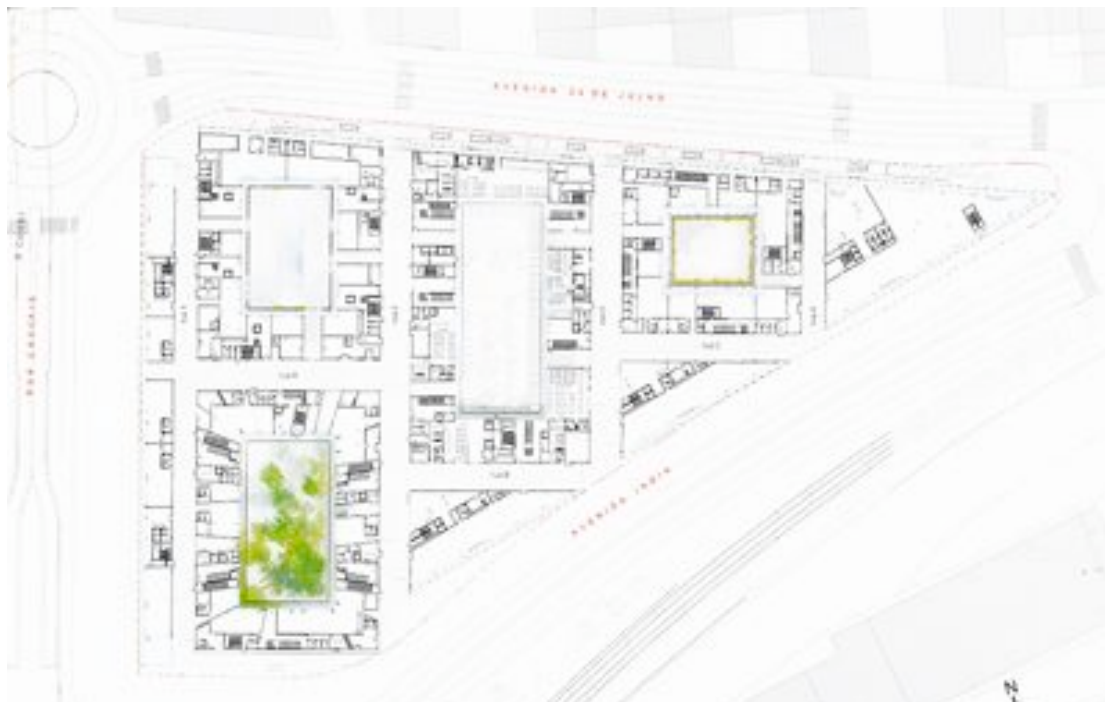


FIGURA 44, Planta de enquadramento do plano de Jean Nouvel¹¹²

O acesso aos pátios é feito através de estreitas passagens que remetem aquelas



FIGURA 45, Render do interior de um pátio¹¹³

existentes nos edifícios históricos em Lisboa, procurando segundo o autor gerar um efeito de desejo da descoberta pelo interior.

A composição destes edifícios é feita com recurso a materiais minerais, como a calçada portuguesa para o pavimento e uma composição de azulejos que revestem as fachadas interiores destes pátios, produzindo ambientes diversos em cada um deles.

¹¹¹ Imagem disponível no site <http://maps.google.com>

¹¹² Imagem disponível no site <http://de-eskissos.blogspot.com/2007/11/projecto-para-alcatara-xxi.html>

c) Projecto Arq.º Sua Kay, Edificado Denso

O projecto de Sua Kay estava localizado no mesmo local onde estavam anteriormente as torres projectadas por Siza Vieira, mas desta vez temos uma solução que opta por não arriscar exceder os 25 metros de cêrcea máxima autorizada pelo plano director municipal, desenhando um espaço que explora mais a percentagem de ocupação do solo, algo que também Siza Vieira haveria experimentado, alegando na apresentação do seu projecto (Outubro 2003) que o resultado era demasiado denso para o local onde estava situado.



FIGURA 46, Perspectiva do plano de Mário Sua Kay 2004¹¹⁴

Temos um projecto que abrange uma área de construção com cerca 99 000 m² (localizada numa parcela de terreno com 450 000 m²), dos quais 49 350 m² são destinados a habitação, 39 850 m² para escritórios e 10 150 m² de comércio.

¹¹³ *Idem*

¹¹⁴ Imagem disponível no site www.suakay.com

d) Projecto Arq.º Frederico Valsassina e Manuel Aires Mateus, As Ruas

O projecto do arq. Sua Kay acabou por ser substituído em 2005, por um outro de Frederico Valsassina e Manuel Aires Mateus. Aqui temos uma solução um pouco mais “folgada” que a de Sua Kay, obedecendo também à questão das cérceas construindo edifícios que não ultrapassam os 8 pisos.

Segundo o arquitecto, este plano foi elaborado de acordo com um conjunto de características pretendidas atingir como forma de criar um ambiente o mais saudável possível neste local:

- Reconversão e reabilitação das áreas industriais obsoletas, integrando-as numa malha urbana coesa,
- Organização das principais direcções de construção perpendicularmente à linha de margem, de modo a potencializar a relação entre as construções existentes, com as novas e com o rio,
- Valorização de percursos pedonais na zona ribeirinha,
- Aposta na criação de espaços públicos de qualidade,
- Rede de equipamentos públicos e de interfaces de transportes públicos que permitam a criação de um nova centralidade neste local.



FIGURA 47, Fotografia da maquete do plano¹¹⁵

¹¹⁵ Imagem disponível no site www.fvarq.com

10. Caso de Estudo: *LX Factory*

10.1. Origem e Conceitos

Criado pelo grupo de investimento imobiliário *Mainside*¹¹⁶, encontramos hoje na antiga fábrica de fiação uma nova unidade de produção, mas adaptada aos tempos que correm. Com a referente análise deste edifício compreendemos o seu aspecto e a sua postura. Observamos que ao final de 163 anos de existência as condições são óptimas.

Todo o espaço abrangido pela propriedade é hoje composto por alguns dos originários edifícios da fábrica e por outros que foram surgindo ao longo do tempo, como forma de responder a alguma função específica. São 23 000 m², que se encontravam expectantes pela aplicação de um novo plano, e que fundamentalmente estão neste momento a prestar um papel de valorização à cidade.

Antes de qualquer pessoa saber o que é ao certo a *LX Factory*, certamente que já várias vezes encontrou notícias e artigos em jornais que falam deste espaço, ou então através conversas entre colegas e amigos. Mas aquilo que caracteriza este equipamento, além de recuperar uma antiga fábrica com uma nova utilização, é o seu modelo de gestão.

Como podemos explicar este fenómeno?

A *LX Factory* criou uma unidade de produção, conseguindo naquele espaço cheio de histórias da indústria portuguesa, juntar uma nova realidade industrial – a indústria criativa do século XXI. Um centro empresarial que proporciona a transacção de *produtos culturais*.

O que pode fazer este projecto resultar é a simplicidade e autenticidade. Autenticidade em preservar o local, e utilizar como imagem de marca toda a realidade industrial existente, sem que seja forçada uma outra imagem.

¹¹⁶ *Mainside Investments SGPS S.A.*, www.mainside.pt

10.2. Os Residentes e os Espaços

Encontram-se actualmente na *LX Factory* a trabalhar 98 empresas. Estas empresas estão distribuídas por várias áreas, algumas na área da cultura outras não.

Moda (9)	India That Wears You Vila House Elite Club Fashion BEST LEE KAKO Knot Wear Wounders	Som / Luz (5)	Get a Light NCS GIG Peer Music de Portugal Sonic Frame	Fotografia (6)	Cantar de Galo Madalena Megre Patricia Andrade Team Box Compact Studio Light Shot
Programação e Informática e Webdesign	BIODROID We are the Electronic Bros Interactive Dialog	Paisagem, Arquitectura e Decoração (7)	ADP JMAARQ CEILING Sound RVB Arquitectos Uatelle Atelier Ligia Casanova Simply	Estúdios de Arte (4)	Jason Marin' Studio Marta Alvim Catarina Pinto Leite Arte 123
Música	ZOOT House TV	Livraria	Ler Devagar	Marketing (5)	B LINK Ideias aos Molhos Play Makers Blue Line Soap Webtags
Eventos	Mundo Mix Sashabeach	Segurança	Vigexpert		
Publicidade (15)	Quoto PDS Brand Emotion Tangerina Azul Z-Publicidade United Insight Development Be One Glam Communication Norma Jean	Design (16)	EVOL Maria Moinhos E viveram felizes para sempre... ParisSete Umbrella Rita Ruivo Iskander LIF ALVA Pedro Sottomayor Zinco Matrioska BRG Jewellery Urban Chic Oficina das Formas	Comércio (4)	Soft Texts A PART CORMEJ AMC Castro
Showroom	Fresh & Co O'Neill			Casting (5)	Net Cast Crowd PV Casting Star Factory Figura de Estilo
Teatro e Dança	ACT Forum Dança David Mesquita	Desporto e Terapia	Descobrir e Evoluir Oficina do Bem Estar	Restauração (9)	Cantina LX Bar da Fábrica Simply 100 Maneiras IZZ 2 GETHER Cozinha Mania Lollipop Go Natural

TABELA 13, Empresas da *LX Factory* e as suas áreas de trabalho

Como é possível observar existem neste local a trabalhar empresas que variam desde áreas como a contabilidade até estúdios de artistas plásticos ou empresas de castings. Observamos no entanto que a maioria nas empresas são do ramo do design e da publicidade.

Para melhor compreender o que cada uma destas empresas reflecte no ambiente global da *LX Factory* analisaremos o local por áreas de actividade enquanto número de pessoas que movimentam no local e o preço médio pago por metro quadrado.

	MODA	Programação Informática	Som / Luz	Paisagismo, Arq., Decor	Fotografia	Estudios de Arte	Publicidade	Showroom	Design	Comércio	Casting	Livraria	Marketing	Desporto, Terapia	Média	Teatro, Dança	Restauração	Segurança	Eventos	Galerias
Média de Rendas	9,0	10,0	8,8	8,7	8,4	9,4	8,6	9,5	8,7	9,4	8,4	3,0	9,3	9,3	9,5	6,8	10,1	10,0	8,3	6,5
Número de Visitantes	363,0	41,0	447,0	44,0	43,0	15,0	207,0	21,0	96,0	27,0	236,0	134,0	31,0	38,0	21,0	216,0	685,0	11,0	18,0	85,0

TABELA 14, Renda média consoante área e número de pessoas que movimentam¹¹⁷

Ao observar este quadro vemos que a área que movimenta o maior número de pessoas no interior da *LX Factory* é a da restauração, com um total de 685 pessoas por dia. É também nesta área que se pratica um valor médio de renda de 10,1 €/m².

A área do Design como vemos na (TABELA 13) é aquela com maior número de empresas a trabalhar neste local (15 ao todas), mas esta no entanto juntamente com a da arquitectura, paisagismo e decoração, aquela que menos pessoas movimentam¹¹⁸ por empresa dentro da *LX Factory*, com uma média de 6,3 pessoas por empresa.

¹¹⁷ O número de pessoas que se movimentam dentro da *LX Factory* foi determinado através de uma estimativa feita empresa a empresa, com somatório de o número de visitantes dia e de noite. Tanto esses dados como os dos valores médios das rendas foram disponibilizados pela Mainside.

¹¹⁸ Para estes dados estou a excluir os estúdios de artes (3,8 pessoas por espaço), pois estes são normalmente espaços utilizados por uma ou duas pessoas, não funcionando de certo como uma empresa do género das restantes.



FIGURA 48, Plantas da LX Factory¹¹⁹

¹¹⁹ Laranja: Espaços Ocupados, Roxo: Espaços Livres, Cinzentos: Espaços Reservados

10.3. Os Públicos e as Interpretações

Um projecto com estas características acaba por atrair diversos tipos de públicos. O facto de ser um local onde se realizam actividades culturais e onde trabalham, na grande maioria, empresas ligadas ao ramo da produção criativa (como a moda, artes plásticas, fotografia, comunicação, ...), compreende um público com interesses em áreas idênticas. Mais especificamente dentro deste universo de público temos:

- Os profissionais da cultura, aqueles que estão neste espaço para trabalhar, quer seja a tempo inteiro ou temporariamente.
- Encontramos também um público que aqui se desloca para a realização de castings, utilizar a livraria, o restaurante ou frequentar algum workshop ou curso, esses serão a tipologia consumidora, que pode, ou não estar ligada com a área da cultura.
- O público que aluga espaços dentro da *LX Factory* para a realização de eventos, que dependendo da finalidade do evento em causa é estipulado o tipo de cedência que é feito, podendo esta cedência ser cobrada ou não.
 1. Cobrada: Produtoras, Revistas, Marcas, ...

Aqui encontram-se normalmente eventos como: festas (privadas, de marcas, com cobrança de bilhetes e vendas de bebidas), concertos, produção de anúncios e reportagens comerciais (filmes, fotos, ...).
 2. Emprestada e/ou patrocinada: associações, empresas culturais, ...

Os eventos que normalmente estão associados a esta finalidade são a organização de exposições e eventos culturais. Neste âmbito é também possível serem participados alguns serviços como a segurança, limpeza e obras de adaptação.
- Por fim temos o público que apenas visita a *LX Factory* para atender algum evento específico, sem que para isso tenha qualquer relação com o local.

No geral o público aderiu ao conceito do espaço industrial, acabando até por utiliza-lo como escape à rotina. Por ser um espaço expectante foi necessário que a iniciativa se desse de forma rápida, sendo que foi ao longo do tempo que se têm vindo a corrigir muitas lacunas detectadas. Apesar de hoje estar quase preenchido, no início foi um local onde se pretendeu que não existissem favoritismos, e que as empresas que estivessem interessadas em ir para o local apresentassem projectos interessantes, dentro da sua área. Os preços de arrendamento acabam por não estar propriamente tabelados, visto existir sempre a possibilidade de se renegociar os contractos.

As interpretações deste local são muito variadas. Procurando melhor compreender algumas delas, foram realizadas algumas entrevistas a empresas residentes na LX Factory (ANEXO 14). Algumas respostas foram previsíveis e outras não.

A totalidade das empresas entrevistadas afirmaram que tinham planos financeiros a longo prazo, contrariando a informação disponibilizada pela NESTA¹²⁰ (afirmando que apenas 35% das empresas tinha objectivos financeiros futuros). Entre outras respostas, foram muitas as sugestões deixadas como a criação de mais opções de alimentação, instalações sanitárias com melhores condições ou a melhoria das acessibilidades de transportes públicos a Alcântara.

¹²⁰ Disponível no Capítulo 2.3: A Sistematização das Indústrias Criativas.

10.4. A Gestão

Para uma melhor e mais precisa compreensão deste projecto foi preciso entrevistar o administrador da *Mainside*, principal impulsionador do projecto *LX Factory*, Eng.º José Carlos Carvalho.

Debrucei-me sobre algumas perguntas, tentando auferir do melhor modo possível o ponto de vista da parte da organização administrativa da *LX Factory*. As conclusões a que cheguei passo então a apresentar:¹²¹

Como surgiu este espaço?

A *LX Factory* foi idealizada *formalmente* em Março de 2007. Estabelecido na altura um documento que sintetizava os usos sobre os quais era suposto esta debruçar-se e os objectivos em faze-lo (ANEXO 13). Existiu no início um conceito de tentar associar o funcionamento deste espaço ao dum centro comercial. E nesse aspecto, como qualquer bom centro comercial, é necessário atrair o maior numero de pessoas ao local através da apresentação de determinadas *marcas*. Em primeiro lugar procuraram-se encontrar as *empresas âncoras* para ocuparem alguns espaços.

O funcionamento das empresas âncora, é muito parecido ao das lojas âncora¹²² nos centros comerciais. Estas servem para dar prestígio ao local, sendo normalmente beneficiadas em termos de exposição e apresentação por serem conhecidas por uma grande percentagem de pessoas. Assumem grande importância enquanto o espaço comercial está em fase inicial visto criarem importantes fluxos de públicos, sendo por vezes, segundo Jennifer Stoffel¹²³ posições muito disputadas devido à sua grande influência, isto é, os *shoppings* com uma (ou mais) loja(s) âncora(s) ultrapassam a performance daqueles que não o têm. A loja (ou empresa neste caso particular) âncora de sucesso pode inspirar ao desenvolvimento e à inovação de todo o espaço onde se localiza (seja este um centro comercial ou a *LX Factory*), criando como tal uma importante expansão e proporcionando um desenvolvimento contínuo. Como qualquer loja âncora, as empresas âncoras tiveram acesso a benefícios que as outras não tiveram.

¹²¹ A entrevista realizada no dia 7 de Outubro 2009

¹²² Os supermercados são normalmente boas lojas âncoras visto serem visitadas frequentemente por muitas pessoas.

¹²³ Jennifer Stoffel – *What's New in Shopping Malls; Putting a Bloomingdale's In Towns Big and Small*. New York Times: 7 Agosto 1988. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1988/08/07/business/what-s-new-in-shopping-malls-putting-a-bloomingdale-s-in-towns-big-and-small.html>

Que empresas contribuíram para o desenvolvimento da LX Factory?

No início tiveram de se tomar decisões rápidas, era pois fundamental que este projecto arrancasse. Os casos da livraria *Ler Devagar*, da escola de actores e de dança, a aposta em artistas como o Leonel Vieira, ou até mesmo em empresas como a *Quioto*, *Norma Jean*, a *Zoot*, entre outras... Estes são alguns dos exemplos de ocupantes que se revelaram essenciais para a definição de um determinado ambiente procurado por parte da administração da *LX Factory*.

Sendo a *LX Factory* como um “centro comercial”, temos que pensar como um comerciante que estivesse a trabalhar numa loja dentro de um estabelecimento comercial, e é nesse aspecto que a imagem assume uma grande importância, sendo a montra da loja o elemento que melhor descreve a loja.

M. Jeffrey Handwick¹²⁴ afirma que são os pequenos pormenores que fazem neste campo toda a diferença, isto é, numa loja a iluminação, a sinalética, os materiais, a decoração, a arrumação e muitos outros elementos é que transformam uma tradicional e banal loja, num ícone entre as outras, numa máquina de vendas.

O único propósito de existência de uma loja é o de vender, se esta falha ao realiza-lo deixa de fazer sentido existir. Segundo James S. Hornbeck¹²⁵ o facto de uma loja ser idealizada com o objectivo de fazer o máximo de dinheiro possível, não quer dizer que se desleixe no seu aspecto, sendo que a combinação de ambas as características é que proporcionam uma boa loja.

Compreendida esta associação entre a *LX Factory* e um centro comercial, podemos classifica-lo como um *manipulador de modas*, algo que, como qualquer outro estabelecimento comercial depende da criação de uma imagem original que seja facilmente vendida. Segundo a administração o futuro deste espaço, como hoje o conhecemos, está portanto condicionado.

¹²⁴ M. Jeffrey Handwick – *Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2004

¹²⁵ James S. Hornbeck – *Store and Shopping Centers: An Architectural Record Book*. Nova Iorque: McGraw-Hill Company 1962

As empresas que poderiam ser consideradas como âncora seriam:

- A livraria *Ler Devagar* com a galeria *Arthobler*¹²⁶ (que se encontra no interior da livraria),
- A escola *Fórum de Dança*

Existem também as empresas que se distinguiram neste local por a grande quantidade de pessoas que movimentam ao longo do dia na *LX Factory*, entre elas temos a *NCS*, uma empresa de produção de som e vídeo que movimenta à volta das 420 pessoas por dia, o clube nocturno *Lollipop* chega às 400 pessoas por dia, a Cantina com cerca de 157 pessoas por dia, a escola de actores *ACT* com 106 e a empresa de casting *Crowd* com 113.

Não estou a contar portanto com as empresas âncora que movimentam as duas juntas cerca de 305 pessoas por dia. Se formos ao analisar estes números vemos que apenas 7 empresas das 98 que aqui existem (7,15%), movimentam 1 501 pessoas, isto é, 54% do total de visitantes diários (2 779 pessoas).

Como vê o espaço no futuro?

Esta iniciativa gerou um novo facto com peso próprio para o futuro deste local, isto independentemente do que se venha por aqui a passar. Até ao momento estava presente em várias propostas a reconversão de áreas industriais obsoletas com adaptações de novos usos, o aparecimento desta iniciativa proporcionou um ponto de vista que estava até então por explorar.

“(...) a LX Factory pode até ser considerada como um umbigo do futuro plano (...)”

CARVALHO, José Carlos

Aquilo que anteriormente era visto como um complexo industrial por explorar, do qual se pretendia apenas aproveitar o edifício principal devido ao seu indiscutível legado histórico, hoje têm como objectivo a preservação de cerca de 95% de todo o complexo.

¹²⁶ A mesma que aliás existe nas galerias da rua Miguel Bombarda no Porto.

Como funcionaram com questões legais e que tipo de relação têm com a Câmara Municipal de Lisboa?

Para viabilizar o modelo foi fundamental que se *contornassem* algumas das questões legais que condicionavam o local, isto é, segundo o plano director municipal de Lisboa, o edifício apesar de não estar classificado pelo Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (*IGESPAR*), encontra-se numa zona de protecção (segunda planta de condicionantes). Toda esta parcela da *Alcântara-Rio* está definida como uma área de reconversão urbanística mista, o que permitia a aplicação de usos industriais neste espaço mas não a localização de comércio ou restauração.

Foi portanto necessário estabelecer alguns parâmetros para que fosse possível ali iniciar a instalação de empresas. Foram, por exemplo, executados contractos não de arrendamento mas de cedência de espaços, estando como tal todos os inquilinos sujeitos a poderem ser despejados na ocorrência de algum imprevisto, ou até mesmo no prematuro arranque do plano. O espaço de refeições, por exemplo, em termos legais é vista como uma cantina de apoio fabril e não como um espaço de restauração (isto apesar de claramente o ser).

Podemos portanto considerar que a relação com o município foi feita com muita distância, contornando dificuldades legais da institucionalização, para que não atrasasse o processo de aberto dos espaços.

“Se tivéssemos pedido as licenças necessárias à câmara, estaríamos ainda hoje à espera. Depois de inúmeras reprovações (...)”

CARVALHO, José Carlos

Hoje, a *LX Factory* tornou-se um espaço de referência e atingiu já uma dimensão crítica, neste sentido começou a ser visto com “outros olhos” (está agora em fase de aprovação uma licença para a utilização comercial no piso térreo).

10.5. Perspectivas Futuras

Como podemos classificar a LX Factory, em função do espaço ou da actividade?

Esta é a pergunta que fica na mente quando pensamos na questão do aproveitamento temporário deste espaço. Como já foi dito, projectos deste tipo correm o risco de falhar, e tornarem-se obsoletos rapidamente. Mas também há o caso de exemplos que se tornaram tão bem sucedidos que acabaram por ditar o ponto de partida para as futuras actividades a existir no local.

Será que no futuro, quando se desenvolver o projecto de reabilitação urbana de Alcântara, a LX Factory terá raízes tão profundas que dificilmente irá ser arrancada? Ou será que este espaço vai gastar-se, e que mesmo antes de se dar qualquer mudança já não existe qualquer ligação disponível ao espaço? A reflexão passa pela análise do comportamento desta estrutura cultural e criativa ao longo dos seus dois anos de funcionamento, e na importância em determinar o nascimento e o futuro desvanecimento deste projecto.

O valor médio das rendas praticadas está nos 8,6 €/m², algo superior ao valor inicialmente esperado de 7 €/m² (possível confirmar no (ANEXO 13)). Estamos a falar de um local que disponibiliza à volta de 21 183 m², pouco menos dos 23 000 m² inicialmente previstos, e que dos quais estão actualmente ocupados 14 651 m² (70% do espaço). Ao fazer-se as contas podemos deduzir que mensalmente existe um “*income*” de 112 206 euros.

Os valores do metro quadrado de espaços de escritório situados em Lisboa, tem um valor médio de 20€/m². Esta diferença significativa de valores acaba por ser ainda maior se pensarmos que na *LX Factory* a área média de cada escritório é de 150 m², um valor muito mais elevado daquele praticado no mercado (à volta dos 50m²)

Nos três principais projectos apresentados para este local assistimos a dois cenários diferentes. O primeiro é apresentado nas propostas dos arquitectos Álvaro Siza e Sua Kay onde não é não há qualquer interacção desta unidade industrial com o plano, limitando-se este apenas a completar o desenho do quarteirão adjacente (do grupo SIL) sem que seja feita qualquer referência à reconversão desta unidade industrial. Já no plano dos arquitectos Frederico Valsassina e Manuel Aires Mateus existe a intenção de alargar o plano até aos terrenos da carris (do lado ocidental da

LX Factory) e realizar uma malha urbana que se distribui por toda a área envolvente ao edifício principal (aquele com maior relevância histórica), enquadrando-o assim como uma espécie de monumento de referência ao passado histórico industrial deste local, acrescentando que nele deviam ser reconvertidos usos que se enquadrem mais com as necessidades actuais.

Dentro desta última opção podemos idealizar vários cenários:

- a preservação de uma parte da situação actual da *LX Factory*,
- a instalação de um equipamento público que estivesse em falta naquela zona da cidade de Lisboa,
- a reconversão deste local para usos de carácter privado como a instalação de unidades habitacionais.

Em qualquer uma destas soluções estaria sempre implícita a demolição da maior parte do complexo, utilizando como principal critério a preservação do edifício principal, devido ao seu grande legado histórico. Neste contexto seria possível ainda criar uma situação alternativa, a de preservar todo o complexo, com usos que se adaptassem aos do futuro plano, mas que ao mesmo tempo tentassem preservar o projecto da *LX Factory*.

Para aprofundar o raciocínio sobre cenários, vejamos como se integrará a *LX Factory* no futuro cenário, utilizando diferentes tipologias propostas pela *Urban Catalyst*¹²⁷ que fazem a distinção dos possíveis cenários destes encaixes temporais. Nas tabelas seguintes estão desenhados gráficos que representam as actividades permanentes a azul e temporais a vermelho, onde o eixo 'y' representa a actividade e o eixo 'x' o tempo:

- '*Stand In*', onde o uso temporário não tem qualquer efeito na localização, afectando apenas a disponibilidade do espaço utilizado.



TABELA 15, *Stan In*

¹²⁷ *Urban Catalyst, Strategies for temporary uses – potencial for development of urban residual areas in European metropolises*. Disponível em: http://www.template.com/think-pool/one786f.html?think_id=4272, estratos das páginas 14, 15, 24 e 25

Esta seria uma situação em que se viria a realizar um plano que demolisse este local, criando no local um novo espaço que nada tivesse relacionado com o passado. Algo que dificilmente viria a acontecer visto o edifício principal estar neste momento referido como imóvel protegido pelo município.

- *'Impulse'*, onde o uso temporário é utilizado como impulso para o futuro desenvolvimento do espaço.

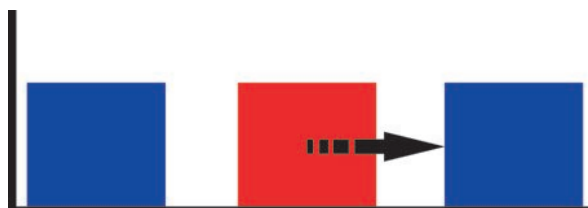


TABELA 16, *Impulse*

Um cenário mais realista, visto estar de acordo com a proposta apresentada pelos arquitectos Valsassina e Aires Mateus. A criação de um marco histórico no futuro plano, aproveitando para isso a história e as características físicas deste edifício (sendo provavelmente instalado um equipamento público no seu lugar).

- *'Consolidation'*, onde o uso temporário estabelece-se com o local e a sua futura transformação.



TABELA 17, *Consolidation*

Devido à actual dimensão alcançada pela iniciativa da LX Factory começa a tornar-se possível que o município veja que a futura utilização deste espaço deva ser uma adaptação da utilização temporária actual.

- *Coexistence*, onde o uso temporário continua a existir, apesar em menor escala, mesmo após a fixação de o novo uso.



TABELA 18, *Coexistence*

A introdução de uma nova utilização que em nada está relacionada com a anterior (idêntica à *Stand In*), mas com a diferença que em vez de funcionar isoladamente, serve-se da actividade temporária para fazer uma transição menos agressiva. Esta situação reporta ao caso de numa parte do espaço permanecer a *LX Factory*, e a restante ser adaptada à nova utilização (seja privada ou pública).

- *Parasite*, onde o uso temporário é desenvolvido em paralelo com o funcionamento normal do espaço. Aproveitando as suas características e potencialidades.



TABELA 19, *Parasite*

A anterior função industrial (a tipografia gráfica) deste edifício apesar de ainda se dar transitoriamente numa minoria do espaço está já destinada em ir para outro local (situação impossível de vir a acontecer dado já não ter qualquer resto da actividade industrial em funcionamento no local estudado).

- *'Displacement'*, onde o uso permanente é deslocado, por um período de tempo limitado, durante o qual é estabelecido um uso temporário.

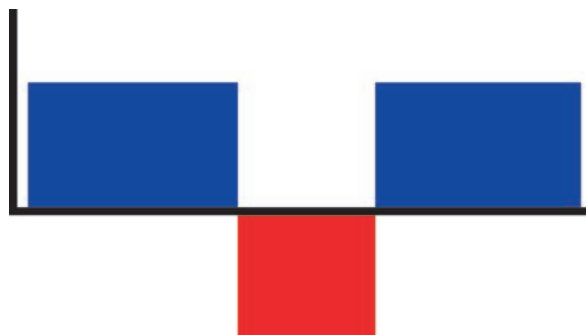


TABELA 20, *Displacement*

Tal como a situação anterior (caso *Parasite*), para o acontecimento deste cenário seria necessário que a utilização futura fosse a mesma que a passada. Uma realidade que não está de acordo com a realidade do caso de estudo, nem com as necessidades actuais da população.

Conclusão

A cultura ao longo da história tem vindo a alterar constantemente a sua definição. Assumindo inicialmente um carácter restrito, abrangendo áreas muito particulares e sendo apenas consumida por classes altas da sociedade. Com a sua evolução entrou num processo de democratização, procurando com isso desenvolver-se para alcançar novos públicos, mesmo que isso implicasse a divisão da cultura por classes sociais. Esta divisão atenua-se quando surgem novas reproduções culturais, iniciando-se um processo de exploração de princípios novos e arrojados.

É impossível dizer que há um período na história em que a cultura parou de evoluir, desenvolvendo-se em torno dela uma instabilidade referente às suas constantes alterações.

Com a introdução da cultura no mercado activo, esta passou a ser vista como um elemento comerciável. Surgiram inúmeras formas de negociar a cultura, participando num mercado que varia com grande facilidade (idêntico ao da bolsa financeira).

O tema da percepção da cultura na cidade contemporânea avaliou estas novas representações culturais, focando-se principalmente na definição da cultura industrializada, nos seus aspectos caracterizadores e naqueles que esta promove (social e economicamente) numa cidade. É neste contexto que surge então o primeiro objectivo sob o qual me debrucei:

1. Quais os aspectos emergentes da função cultural numa cidade?

As cidades onde hoje habitamos são lugares estranhos para muitos de nós, isto porque na sua maioria proporcionam actividades, serviços, espaços e hábitos cuja identidade é frequentemente mal conhecida. Deixaram no seu aumento de diversidade e complexidade, de ser associadas a elementos estáveis e sólidos, para se tornarem líquidas e ajustáveis, criando cada vez mais referências temporárias entre utilizações e funções urbanas.

Cada vez mais a cultura tem vindo a ser um factor utilizado pelas cidades como forma de atrair e reter investimento (Richard Florida). Mas não é a cultura dita tradicional a que mais tem sido revolucionada (apesar da noção de espaço

museológico ter sofrido também bastantes alterações), mas sim a cultura e a criatividade comercializável como a moda, a comunicação, o design, a televisão, e outros...

Este aumento da diversidade de actividades culturais responde a uma sociedade contemporânea que procura a afirmação individual, recorrendo para isso à procura de bens que a distingam pessoal e culturalmente. É neste conceito que a comercialização e industrialização da cultura e da criatividade fazem cada vez mais sentido, sendo já introduzidas técnicas de gestão de mercado nesta área em busca de um certo *fordismo*¹²⁸.

O desenvolvimento de novos espaços culturais também tenderá a corresponder com uma nova oferta a esta procura de diversidade. Em vez de nichos de utilizadores culturais deve-se procurar abrir a cultura a novas interpretações, começando assim a cativar públicos mais variados.

Foi na procura de novos espaços culturais e da atracção de novos públicos que se começaram a utilizar espaços industriais que recentemente haveriam perdido a sua utilidade. Neste contexto surge então o segundo objectivo:

2. Qual é o papel da reutilização e recuperação de espaços industriais abandonados para fins culturais?

A implementação de novas utilizações culturais em antigos espaços industriais é um assunto relativamente recente, e normalmente associado a zonas com um ambiente pesado dada à forte presença industrial recente.

No entanto, mais recentemente e principalmente com a grande e descontrolada expansão das grandes cidades em busca de uma sociedade e um mercado globalizados, tem vindo a instalar-se uma nova moda em torno destes espaços. Começaram a ser encarados como locais que estabelecem uma importante relação com a *paisagem vernacular da cidade* (Sharon Zukin), criando uma ligação com um período e uma parte da histórica da cidade, e ajudando a criar o tal “sentimento de afirmação” em relação a quem utiliza estes locais. O conceito *Industrial Chic* (capítulo 4.2 c) retrata exactamente esta situação, onde o apreço e gosto pelas estruturas industriais leva à execução de um pormenorizado plano de restauração e reconversão do imóvel.

¹²⁸ Um mecanismo de produção em massas.

É importante no entanto advertir para a existência de uma outra realidade mais “radical”, cuja origem está muitas das vezes associada a períodos de controvérsia política. O *squatting* (capítulo 4.2.b) é o acto de ocupação ilegal de um local, sendo neste contexto relacionado com a ocupação de uma antiga indústria inutilizada, com o intuito de deixar marcada uma mensagem política. Normalmente o desenvolvimento cultural nestes casos não está disposto em primeiro plano, mas é sim algo que ao longo do tempo se vai desenvolvendo.

Os aspectos deste movimento de transformação de antigos espaços industriais em locais destinados a actividades culturais levou ao estudo dum caso desenvolvido numa antiga fábrica em Alcântara. A fábrica de fiação e tecidos lisbonense, localizada entre os terrenos do *Grupo SIL* e da *Carris*, é o local onde hoje é realizado um projecto de reutilização com o objectivo de criar um cluster de indústrias ligadas à criatividade. Foi com base neste caso de estudo que surge o terceiro objectivo:

3. Qual a viabilidade do caso de estudo LX Factory, quanto ao seu impacto social, económico e cultural e inserindo-o num contexto europeu?

O caso de estudo *LX Factory* é um exemplo de um local gerido como uma grande empresa, que no seu interior trabalha com inúmeras associações criativas. Acabando ainda por interferir e participar em algumas actividades culturais independentes, como a organização de alguns festivais ou exposições.

É neste aspecto que revela um funcionamento não muito comum, sendo possível apenas compara-la funcionalmente com o caso da *Kaapelitehdas* em Helsínquia (ANEXO 5). O facto de ser uma referência independente de qualquer entidade governamental ou municipal dá-lhe um dinamismo muito maior, algo que provavelmente nunca seria capaz de executar sob a alçada municipal, visto encontrar-se dependente de subsídios externos.

Assim funciona a grande parte dos outros casos em Anexo. Visto serem associações que se governam em parceria com apoios e subsídios externos têm normalmente um maior desleixo económico, não se preocupando em criar um sistema de auto-gestão, mas sim apenas em distinguirem-se culturalmente no meio onde se inserem.

A cultura presente na *LX Factory* é na sua maioria ajustável às preferências e gostos dos seus públicos, com produtos diversificados criados com o objectivo de serem comercializados (um incentivo ao consumismo “à medida”).

A grande maioria dos casos de estudo analisados (em anexo) tiveram percursos idênticos, variando apenas o tipo de aplicação (a função e o aproveitamento do espaço) e o local onde se encontram. As histórias são todas muito semelhantes, (por exemplo, uma associação de teatro ou de artistas, que descobre um local que se encontra sem qualquer utilização). Locais que normalmente apresentam um bom potencial, permitem às associações adaptarem-se a estes locais alegando que são espaços com boas qualidades para desempenhar funções culturais¹²⁹.

Conquistada a autorização para ocupar o local é então necessário avançar a questão dos subsídios (normalmente alguns anos após o primeiro passo), visto se tratarem de casos não privatizados. Quer sejam subsídios municipais, governamentais ou europeus, é obrigatório que para a sobrevivência destes espaços que os seus gestores os conheçam a todos.

Se formos então a comparar com o caso da *LX Factory* vemos uma grande diferença na questão económica, isto porque o seu funcionamento é auto-suficiente, procurando gerar lucros como qualquer outro investimento.

É preciso ainda salientar que para este investimento não foi necessário alterar o espaço para o adaptar a um novo uso, proporcionando uma intervenção mínima e com retornos quase instantâneos (algo importante dada à característica temporária deste projecto).

A *LX Factory* tem vindo a procurar produzir um efeito de cluster criativo, proporcionando diversidade de actividades, criando neste lógica um ambiente ou clima mais saudável e até mesmo potencializando possíveis cooperações profissionais.

¹²⁹ Assim como normalmente surgem os bairros artísticos (como Zukin com o exemplo de SoHo)

Questões em Aberto

Algumas questões ficaram no entanto sem resposta. Perguntas que foram surgindo ao longo da elaboração deste estudo e que por não estarem directamente relacionadas ao resultado pretendido foram deixadas de lado.

- O que faz falta na cidade para que as iniciativas culturais possam crescer em termos quantitativos e qualitativos?

São muitas as cidades em Portugal onde surgem iniciativas culturais (como festivais ou equipamentos culturais), sendo importante garantir que existirá uma relação participativa entre o público e estas iniciativas.

- Terá a cultura a capacidade de regeneração urbana?

Apesar de estudado o tema da percepção da cultura na cidade contemporânea, a questão do impacte da mesma na cidade ficou sem resposta. Esta questão trata de um problema com grande grau de complexidade, visto a inserção de um espaço cultural dentro de uma cidade ser tipicamente vista como um elemento regenerador e de desenvolvimento social. No entanto, caso os objectivos deste espaço não alcancem as expectativas, este pode tornar-se apenas mais um espaço abandonado ou subaproveitado dentro da cidade.

Bibliografia

II Colóquio Temático, Lisboa Ribeirinha: Padrão dos Descobrimentos (1997) *Actas das Sessões*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

III Colóquio Temático, Utopias da Viragem do Milénio (1999) *Actas das Sessões*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

ALKER, Sandra (2000) “The Defenition of Brownfield”, *Journal of Environmental Planning and Management*, Nº. 1, Janeiro

ANTUNES, Filipa Oliveira (2002) *Habitação Operária: Pátios e vilas de Lisboa, a experiencia da cidade operária indústrial*, Lisboa: Faculdade de Arquitectura

Archivo Pittoresco (1865) Volume 2

Arquitectura e Arte (2005) Plano de Alcântara XXI, Frederico Valsassina. Lisboa: Futurmagazine

Arquitectura e Arte (2005) Alcântara-Mar, Jean Nouvell, Lisboa: Futurmagazine

BRANDÃO, Pedro (1988) Lisboa, a Cidade e o Rio: Concurso de ideias para a renovação da zona ribeirinha de Lisboa. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses

CARDOSO, Ana (1993) A Outra Face de Lisboa, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

CASTELLS, Manuel (2006) “Cities, The Information Society and the Global Economy” in Neil Brenner & Roger Keil (ed) *The Global City Reader*, Nova Iorque: Routledge

CORIJN, Eric & PRAET, Sabin van (2001) “Capitais Europeias da Cultura e Políticas de Arte: O caso de Antuérpia ‘93” in FORTUNA, Carlos (ed) *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras: CELTA

COSTA, Pedro (2007) *A Cultura em Lisboa, Competitividade e Desenvolvimento Territorial*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais

Diário Illustra (1903) *Fábrica de Fiação e Tecidos de Algodão em Santo Amaro*, 14 de Janeiro

DIAS, Joaquim Mendonça (1994) *Lisboa '94: Capital Europeia da Cultura, Roteiro cultural dos pátios e vilas da sétima colina*, Lisboa: Contexto

EVANS, Simon (2005) Creative Clusters, Disponível em <http://www.indian-seminar.com/2005/553.htm>

FLORIDA, Richard (2002) *The Rise of the Creative Class: How it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nova Iorque: Basic Books

FREITAS, João de (1946) *Paço Real de Alcântara: A sua localização – elementos para a sua história desde o domínio filipino*, Lisboa: Império

GOMES, Heitor (2001) *DIEST: Desinvestimento e Impactos Económicos, Sociais e Territoriais – Proceedings Workshop DIEST*. Lisboa: ISEG

HALL, Peter (2006) "The Metropolitan Explosion" in Neil Brenner & Roger Keil (ed) *The Global City Reader*, Nova Iorque: Routledge

HANDWICK, M. Jeffery (2004) *Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

HARTLY, John (2007) "Creative Industries" in HARTLY, John (ed) *Creative Industries*, Oxford: Blackwell

HARVY, David (1990) *The Condition Of Postmodernity*, Cambridge: Blackwell

HAYDEN, Florian & TEMEL, Robert (2006) *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*, Berlim: Birkhauser

HESMONDHALGH, David (2002) *The Cultural Industries*, Londres: SAGE

HOLDEN, John (2007) *Publicly-funded Culture and the Creative Industries*, Londres:
DEMOS

HORNBECK, James S. (1962) *Store and Shopping Centers: An Architectural Record
Book*, Nova Iorque: McGraw-Hill Company

Instituto Nacional de Estatística (2001) *Censos 2001*, Lisboa: INE

Instituto Nacional de Estatística (2006) *Atlas das Cidades de Portugal*, Lisboa: INE

JANEIRA, Ana Luísa (1983) *Marcas Industriais no Ambiente de Alcântara*, Lisboa:
Barca Nova.

KRAAKSPREEKUREN (2002) *Guidebook for Squatters*, Disponível em
<http://squat.net/kraakhandleiding/english.pdf>

LANDRY, Charles (2000) *The Creative City: A toolkit for urban innovators*, Londres:
DEMOS

LANDRY, Charles & BIANCHINI, Franco (1995) *The Creative City*, Disponível em
<http://www.demos.co.uk/publications/thecreativecity>

LANHORGUE, Maria Alice (2006) *I Congresso Iberoamericano de Ciência,
Tecnologia e Inovação*, Disponível em
<http://www.oei.es/memoriasctsi/mesa6/m06p34.pdf>

LEWIS, John (2004) "The Museum Wars", *Newsweek*, 9 de Agosto, Disponível em
<http://www.newsweek.com/id/54763>

NUNES, Vladimir (2004) "O Efeito Bilbao", *Arquitectura e Vida*, Nº.53, Agosto

O'CONNOR, Justin & WYNNE, Derek (2001) "Das Margens para o Centro:
Produção e consumo da cultura em Manchester" in FORTUNA, Carlos (ed) *Cidade,
Cultura e Globalização*, Oeiras: CELTA

O Mundo Económico (1903) *A Indústria em Portugal: Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonence*. Fevereiro

PORTER, Micheal E. (2008) "Local Clusters in a Global Economy" in HARTLY, John (ed) *Creative Industries*, Oxford: Blackwell

REBELO, Vera Mónica (2009) *Os Museus Enquanto Espaços Públicos Geradores de uma Arquitectura na Contemporaneidade*, Lisboa: Universidade Lusíada

RIBEIRO, Tânia Vilela (2008) *A Obra de Arquitectura e a Transformação de uma Cidade: O Guggenheim de Bilbao (Frank O'Ghery)*, Lisboa: Universidade Lusíada

ROBINSON, Jennifer (2006) "Global and World Cities: A view from the map" in Neil Brenner & Roger Keil (ed) *The Global City Reader*, Nova Iorque: Routledge

SÁ, Manuel Fernandes de (2009) *Estudo Prévio do Plano de Urbanização de Alcântara*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

SANTOS, António Maria dos Anjos (1996) *Para o Estudo da Arquitectura Industrial na Região de Lisboa (1846-1918)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

SOUSA, Christian de (2000) "Brownfield Redevelopment versus Greenfield Development: A private sector perspective on the costs and risks associated with Brownfield development in the greater Toronto area", *Journal of Environmental Planning and Management*, N.º. 42, Junho

STOFFEL, Jennifer (1988) "What's New in Shopping Malls: Putting a Bloomingdale's in Towns Big and Small", *New York Times*, 7 de Agosto. Disponível no site <http://www.nytimes.com/1988/08/07/business/what-s-new-in-shopping-malls-putting-a-bloomingdale-s-in-towns-big-and-small.html>

TAGIL, Nizhny (2003) *Carta sobre o património industrial: The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH)*, Disponível no site http://www.mnactec.cat/ticcih/industrial_heritage.htm

TAGLIAFERRI, Mariarosaria (2006) *Indústrial Chic: Reconverting Spaces*, Savigliano: Edizioni Gribaudo

TENEDÓRIO, José António (2003) *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*, Lisboa: Área Metropolitana de Lisboa

TOSTÕES, Ana (2006) *Fundação Caloust Gulbenkian: Os Edifícios*, Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian

VASCONCELOS, José Leite (1999) *Páginas Olisiponenses*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

VIEIRA, Dário Campos (1994) *Grandes Eventos Culturais como Instrumentos de Regeneração Urbana e Ambiental: O caso de Lisboa Capital Europeia da Cultura*, Lisboa: Faculdade de Arquitectura

QI, Zhu & LEI, Cheng (2009) *Beijing 798 Now: Changing Art, Architecture and Society in China*. Nova Iorque: Timezone8

WANG, Wilfried (2006) “A Criação de uma Paisagem Cultural: a Fundação Caloust Gulbenkian” in TOSTÕES, Ana (ed) *Sede e Museu Gulbenkian: A Arquitectura dos Anos 60*, Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian

WARNIER, Jean-Pierre (2000) *A Mundialização da Cultura*. Lisboa: Notícias Editorial

ZUKIN, Sharon (2002) “From Landscapes of Power: From Detroit to Disney World” in Gary Bridge & Sophie Watson (ed) *The Blackwell City Reader*, Oxford: Blackwell

ZUKIN, Sharon (2006) “The City as a Landscape of Power: London and New York as Global Financial Capitals” in Neil Brenner & Roger Keil (ed) *The Global City Reader*, Nova Iorque: Routledge

08
ANEXOS



TACHELES
fiche belle de mai
tate modern
MELKWEG
WUK opel tedas



Anexo 1: *Melkweg* – Amesterdão, Holanda



FIGURA 49

Fundada em 1970, quando um grupo de indivíduos se empenhou na recuperação de um antigo armazém de açúcar do ano 1890. Reuniram-se com o intuito de partilhar a vontade de criar um lugar onde se poderiam exprimir e desenvolver os seus diversos talentos.

Este espaço acabou por se tornar num importante ponto de referência para a cultura da música, dança, teatro, cinema, exposições, entre outros..., durante a década de 1970.

Inicialmente era associado a uma actividade mais marginal, dada a iniciativa ter sido forçada ao espaço. Mas com desenrolar do tempo passou a ser associado com tipos concretos de actividades culturais, começando a desempenhar um importante local de encontro cultural com grande impacto no público.

Aqui dão-se mais de 1 000 actuações por ano, cerca de 400 concertos e recebem-se 235 000 visitantes.

Com o decorrer dos anos, o reconhecimento do *Melkweg* veio a aumentar, aumentando também o número de actividades que nele se realizam. Consequentemente este local foi impulsionado economicamente acabando por reflectir uma imagem empresarial, diferente daquela que inicialmente era partilhada.

Algumas pessoas encararam este novo conceito do *Melkweg* com alguma desconfiança.



FIGURA 50, Fotografia exterior do Melkweg¹³⁰

Hoje, o *Melkweg* é considerado como um grande negócio cultural, onde nele trabalham uma equipa de 170 funcionários. Quem conhece o espaço vai encontrar grande profissionalismo e eficiência, onde trabalha uma organização que obedece a uma normal lógica empresarial. Esta mudança foi também uma adaptação aos difíceis tempos financeiros em que vivemos. Ocorreu lentamente com a preocupação em tentar preservar o espírito inicial.

O espaço é composto por dois auditórios com a capacidade de 750 a 1 000 pessoas. Neles podemos assistir a concertos de todos os estilos musicais (mesmo no próprio dia). O objectivo é incentivar públicos com diferentes gostos a conviver e a conhecer outras culturas.

Dentro do *Melkweg* uma pessoa tem grande liberdade de escolha cultural, isto porque é possível optar por ir ver uma exposição, assistir a um concerto de musica, um espectáculo de dança, ...

Acabam por aqui dentro existir inúmeras características que proporcionam a atracção de público, e conseqüentemente o convívio. Podemos ainda encontrar no *Melkweg* pessoas que acabam por não ir assistir a nenhuma das actividades

¹³⁰ Imagem disponível no site <http://en.wikipedia.org/wiki/Melkweg>

organizadas no local, mas que apenas lá se deslocam para irem ao café ou ao restaurante, beber ou comer alguma coisa.

A remodelação do espaço foi realizada pelo arquitecto Jim Klinkhamer, e na sua totalidade é composta por uma área de 3 200 m². Pertence à cidade de Amesterdão, mas como acontece neste país da Europa, os apoios para reutilização com fins culturais de espaços como este são vários, resultando numa boa política de aproveitamento de estruturas deste tipo.

O espaço é composto por:

- Café / Restaurante, para cerca de 100 pessoas;
- Cinema, para 90 pessoas;
- 2 Salas de Concerto, THEMAX (330 m², 1 000 pessoas em pé, 250 sentadas), OUDE ZAAL (268 m², 700 pessoas em pé, 200 sentadas);
- Galeria de Arte, para 100 pessoas;
- Sala de Ensaio (40 m²);
- Teatro com 140 lugares sentados.

Anexo 2: *Westergasfabriek* – Amesterdão, Holanda



FIGURA 51

Este grande complexo industrial localizado numa zona bastante próxima do centro de Amesterdão é composto por uma área de 14,5 hectares que se encontra balizada por o canal *Haarlemmertrekvaart* a sul e pela linha ferroviária para *Haarlem* a norte. Um local com óptimas condições de acessibilidade para que aqui fosse possível localizar uma das mais importantes fábricas de produção de gás da altura.



FIGURA 52, Perspectiva da fábrica 1885¹³¹

Mandada construir em 1883 pela *British Imperial Continental Gás Association*, este é um projecto da autoria do arquitecto holandês Isaac Gosschalk (1938 – 1907), que procura produzir um estilo particular de uma arquitectura neo-renascentista holandesa. Combinando aspecto funcionais, aos quais era necessário responder, com a estética arquitectónica destes edifícios.

¹³¹ Desenhado por J. W. Jesse, disponível em www.project-westergasfabriek.nl

Esta estação de produção de gás foi a principal abastecedora até ao ano de 1967, em que é encerrada e passa a ser utilizada como um armazém de manutenção, por parte da companhia nacional de gás da Holanda. Mas no entanto, ao longo do grande período de tempo em que se encontrou a funcionar muitos edifícios foram demolidos. Os 13 sobreviventes foram classificados como património e protegidos em 1989.

Entre alguns dos principais espaços que aqui encontramos temos:

- *Regulateurshuis*, um pequeno edifício localizado na entrada principal.



Construído em 1885 (sendo por tanto dos espaços mais antigos deste complexo). Era aqui que se efectuava o controlo à pressão do gás para que este conseguisse ser bombeado pelas canalizações. Neste local actualmente encontra-se em funcionamento uma pastelaria.

FIGURA 53, Fotografia da Regulateurshuis¹³²

- *Zuiveringsgebouw* é um espaço que se encontra disposto ao longo do canal.



Consiste num edifício com um alto pé direito, onde antigamente estariam localizados os tanques que faziam a purificação do gás. Nos dias de hoje é utilizado para a realização de eventos.

FIGURA 54, Fotografia da Zuiveringsgbouw¹³³

¹³² Imagem retirada do site www.project-westergasfabriek.nl

¹³³ *Idem*

- *Gasholder* é um gigante depósito de gás construído em 1903, e era na altura o maior do país com uma capacidade de 100 000 m³. Consiste num tanque circular instalado por cima de uma parede de tijolos, também circular, com 5,5 metros de altura e quase 60 metros de diâmetro.



FIGURA 55, Fotografia do Gasholder¹³⁴

O interior deste depósito está dividido por três anéis móveis que possibilitam jogar com vários tamanhos de depósitos. O tecto desta estrutura é executado com um sistema circular que permite a inexistência de qualquer coluna no interior.

- *Machinegebouw* está localizado a meio do *Zuiveringsgebouw*, sendo este um



FIGURA 56, Fotografia da Machinegebouw¹³⁵

local com um pé direito mais baixo que faz a divisão dos grandes armazéns com os tanques de purificação. Aqui encontra-se uma grande caldeira que tinha uma ligação com uma chaminé localizada no exterior.

A reutilização deste local para fins culturais deu-se em 1993 quando foi abandonado. Com o receio que viesse a ser ocupado (*squatted*), foi convidado Liesbeth Jansen, um experiente programador de iniciativas culturais, para atribuir à *Westergasfabriek* uma nova cara baseada numa imagem relacionada com usos culturais. Tal aconteceu, primeiro de uma forma mais provisória, organizando eventos e iniciativas temporárias. Após algum tempo, com o destaque que estas actividades temporárias estavam a gerar, transformaram o espaço numa iniciativa criativa permanente.

¹³⁴ Idem

¹³⁵ Idem



FIGURA 57, Fotografia aérea em perspectiva do complexo¹³⁶

Actualmente os diferentes espaços comportam muitas utilizações, todas elas funcionando como importantes atracções culturais. Existe também neste local um enorme espaço verde, criado em 1996 pela arquitecta paisagística Kathryn Gustafson. Acabamos assim por ter um local cheio de vida, já que tanto os edifícios como o parque estão sempre em constante movimento, estando sempre algo de novo a acontecer.

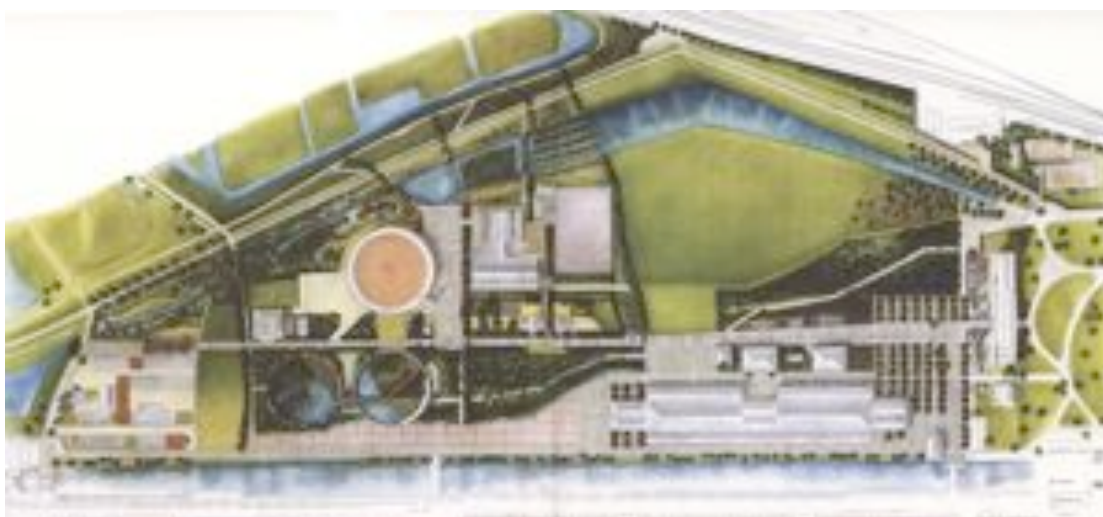


FIGURA 58, Plano do espaço verde¹³⁷

¹³⁶ *Idem*
¹³⁷ *Idem*

Anexo 3: *Metelkova* – Liubliana, Eslovénia



FIGURA 59

Localizada num antigo grande quartel militar em Liubliana, localizado junto à linha ferroviária. Trata-se de um complexo de edifícios de 1888, com alguns acrescentos posteriores (1911), originalmente construído pelo exercito austro-húngaro. A área de construção abrange os 12 500 m², e devido à sua organização cria um ambiente muito protegido, como uma espécie de cidade dentro da cidade.

Este quartel passou pelas ordens de Viena, de Belgrado, de Roma e Berlim, sem nunca ter sido utilizado pelo povo de Liubliana.

Em Dezembro de 1990, 80% dos Eslovenos votaram na independência do governo central de Belgrado. Em 1991, deu-se a declaração da independência da Eslovénia e a guerra dos 10 dias (*‘Desentdnevna vojna’*). Neste momento a *Metelkova* encontrava-se bem no centro desta revolução, visto a declaração de entrada em guerra com a Eslovénia ter sido emitida a partir deste local.

Segundo Marina Grzinic¹³⁸, foi só em 1992 que o município de Liubliana conseguiu ter a autorização de tomar posse deste espaço. Nesta altura foi proposto ao município de Liubliana a possibilidade de realizar um local onde se concentrem várias organizações independentes de arte e cultura.

Enquanto o pedido se encontrava ainda em espera a cidade de Liubliana decide, secretamente, efectuar a demolição deste espaço e de no seu lugar construir um centro de comércio e negócios.

Um grupo de jovens, activistas, artistas e intelectuais (entre 100 e 200), resolvem ocupar o edifício como forma de impedir a sua demolição. Esta ocupação

¹³⁸ “Metelkova” and other Projects in Ljubljana: Actions In Zones of Indifference, disponível no site www.artmargins.com (Fevereiro 2001)

gerou alguns desacatos entre as autoridades e o grupo de ocupas, tendo alguns dos edifícios sofrido alguns danos com isso. Em 1993 cortam o abastecimento de água e electricidade a *Metelkova*, com o objectivo que a ocupação terminasse.

“With the heat of creativity we can melt the iron of the military.”

HREN, Marko¹³⁹

Este local tinha um protagonismo tão grande que acaba por estar constantemente ameaçado pelo desenvolvimento comercial, políticas conservadoras e problemas internos.

Na quarta-feira dia 14 de Junho de 2002, às 6:00 da manhã, a inspecção do ambiente e a organização de planeamento urbano de Liubliana aparecem no local com uma retroescavadora. O intuito seria demolir um dos edifícios dos antigos armazéns militares, alegando que este se encontrava ilegal. Rapidamente os ocupantes da *Metelkova* juntaram-se e impediram que tal acontecesse. Apesar de tudo, esta é já uma situação que se repetiu por três vezes nos últimos meses. Tendo ainda sido intensificadas as inspecções ao local durante a realização de eventos culturais.¹⁴⁰

O que permitiu a *Metelkova* sobreviver a todas estas ameaças foi a sua vontade de criação, a sua imaginação, a sua energia e a determinação de muitos indivíduos que lutaram para manter a autonomia e a diversidade da comunidade.



FIGURA 60, Fotográfica aérea do complexo¹⁴¹

¹³⁹ HREN, Marko, *The Factories – Conversions for Urban Culture*, p. 163

¹⁴⁰ Informação disponível em www.artfactories.net/suport-metelkova.html

¹⁴¹ Imagem disponível no site www.maps.google.pt

Em 1994, finalmente este espaço parecia ter estabelecido um rumo. Com a execução dum plano para a organização do *Metelkova*, cujo objectivo seria obter um local mais profissional, limpo, organizado e desenvolvido. Artistas foram convidados a abrir espaços e formarem lá os seus ateliers, uma antiga prisão foi reconvertida para uma pensão de juventude (*Celica Hostel*) e uma série de bares e discotecas foram abertas. Esperando-se que deste modo a sociedade veja o local com melhores olhos.

Marina Grzinic¹⁴² afirma que Liubliana, uma cidade recheada de uma arquitectura de classe média, demonstra uma amnésia em relação ao passado histórico, os objectos, os lugares, os factos e os edifícios. Isto resulta numa eventual morte do todas as causas simbólicas desta cidade. *Metelkova* é precisamente a rebelião contra esta proliferação da destruição patrimonial.

Quando os activistas ocuparam este local, evitando que no seu lugar fossem construídas novas estruturas de comercio e escritórios, queriam principalmente preservar o legado histórico da cidade.

O ministério da cultura, aproveita o facto do local estar associado a uma zona de cultura e arte para desenvolver junto ao local, novas estruturas culturais que faziam falta à cidade. Criando-se uma divisão na *Metelkova*, a norte e a sul.

Enquanto que a parte norte continua ocupada e gerida pelos artistas, com o apoio do município de Liubliana. A parte sul foi ocupada pelo ministério da cultura que no local instalou o museu de Etnografia, o museu de Arte Moderna e a *National Heritage Office*, todos eles espaços projectados sem qualquer preocupação em preservar o património do local. Na zona sul o espaço é organizado, limpo e institucionalizado, na zona norte preserva-se a história deste local.

¹⁴² “Metelkova” and other Projects in Ljubljana: Actions In Zones of Indifference, disponível no site www.artmargins.com



FIGURA 61, Metelkova-Mesto Sul¹⁴³



FIGURA 62, Metelkova-Mesto Norte¹⁴⁴

Coexistem aqui 14 organizações e 12 artistas, encontrando-se espalhados por os 7 edifícios que ocupam 5 500 m² dos 50 000 m² que o terreno dispõe.

Os edifícios existentes aqui são:

- Hlev (estábulo), 795 m²;
- Garaze (garagem), 610 m²;
- Zapori (prisão), 990 m²;
- Hangar, 200 m²;
- Pesaki (armazém militar), 1 930 m²;
- Lovci (armazém de caça), 705 m²;
- Sola (escola, anteriormente esquadra da policia militar), 90 m².

¹⁴³ *Ethnographic Museum*, imagem retirada do site www.worldarchitecturenews.com

¹⁴⁴ Imagem retirada do site <http://picasaweb.google.com/strakl.jana>

Anexo 4: *Tacheles* – Berlim, Alemanha



FIGURA 63

Tacheles é uma antiga palavra judia cujo significado representa a simplicidade, honestidade, a revelação clara sobre um assunto. O propósito desta palavra remonta à censura praticada pelo regime da Alemanha Oriental (Republica Federal Alemã).

Para contar a história sobre este edifício temos que recuar até ao final da guerra entre a Alemanha e a Prússia. Período da história da cidade de Berlim em que se dá um grande salto no desenvolvimento económico. Salto que era reflexo no crescimento de novas urbanizações na cidade e na grande quantidade de pessoas que iam aqui chegando para tentar a sua sorte em construir futuro.

Consequentemente deu-se uma grande expansão do mercado, surgindo então os primeiros grandes departamentos de comércio. Nesta altura construídas três grandes galerias comerciais na qual se destacava o *Tacheles* pela sua importante localização e pelo seu grande tamanho.



FIGURA 64, Fotografia em perspectiva área do local¹⁴⁵

¹⁴⁵ Imagem disponível no site www.bing.com/maps

O ano de 1907/1908 foi a data de arranque deste grande projecto da autoria do arquitecto alemão Franz Ahrens. Na altura o edifício realizada uma importante ligação abrigada entre as ruas *FrederichStrasse* e *OranienburgerStrasse*.

Apesar deste ser um exemplo dos primórdios da arquitectura moderna, conseguimos identificar traços de uma arquitectura clássica ou mesmo gótica. O investimento neste projecto alcançou os 7 milhões de marcos. Aqui o sistema explorado foi em vez da criação de inúmeras lojas, a disposição dos produtos estava ao acesso de todos, sendo que existiam pontos gerais de venda que facilitavam muito mais a circulação.



FIGURA 65, Fotografia da galeria comercial em funcionamento¹⁴⁶

Apesar desta arrojada iniciativa, este departamento comercial entra em falência 6 meses após de ter sido inaugurado. Wolf Werthein compra então o edifício, que abre as portas, outra vez, a um espaço dedicado ao comércio mas agora com um sistema tradicional. Assim continuou a funcionar até ao ano de 1914 onde se viu obrigado a encerrar pouco antes da primeira guerra mundial. O período que se segue, até 1924, foi bastante confuso, não se sabendo ao certo dados concretos da sua história



FIGURA 66, Fotografia da Haus der Technik em funcionamento¹⁴⁷

Em 1928 a *Tacheles* foi adquirida pela empresa de turbinas AEG. Passou então a designar-se como *Haus der Technik*. Foi no entanto, curto o período em que a AEG ficou à frente do edifício, visto em 1930 este ser ocupado pelo partido Nacional Socialista Alemão dos Trabalhadores (NSDAP).

¹⁴⁶ Imagem disponível no site www.bushtrash.de/bilder/tacheles/tacheles.htm

¹⁴⁷ Imagem disponível no site www.bushtrash.de/bilder/tacheles/tacheles.htm

Utilizado pelos membros do partido nazi, foi mesmo convertida em sede central das *Schutzstaffel* (SS). Vários franceses foram aqui mantidos prisioneiros. Ao longo de toda a segunda guerra mundial este edifício sofreu grandes danos, sendo alvo de bombardeamentos que destruíram parte do edifício.

Tornando-se um edifício desfigurado, em 1948 a *Free German Union Federation* (FDGB) toma conta do edifício. Mas nos anos que se seguem o espaço veio a ficar cada vez mais degradado. Todo aquele aspecto marginalizado acabou por levar à demolição de uma grande sala de cinema em 1980, estando o resto da demolição do edifício prevista para Abril de 1990.

Dois meses antes da data prevista da demolição, deu-se uma ocupação ilegal do edifício por um grupo de nome, *Kunstlerinitiative Tacheles*. Este grupo de ocupantes fazem um levantamento ao edifício e elaboram um estudo que avalia as condições do espaço. Surpreendentemente, o local apresentava-se em relativa boa condição. Pouco tempo depois foi oficializado com um importante marco histórico de Berlim.



FIGURA 67, Fotografia exterior do edifício¹⁴⁸

Actualmente o *Tacheles Kunsthaus* tem um centro de arte, alguns bares, um teatro e também uma discoteca. Esta explosão de iniciativas surge numa Alemanha que se vê repentinamente liberta do grande controlo do seu antigo regime político.

Tacheles é um edifício com 9 000 m², onde todo o seu exterior se encontra danificado fruto dos bombardeamentos da segunda guerra mundial. Aqui antes de se ter estabelecido um conceituado centro cultural, com todas as funções que actualmente este desempenha, o *Tacheles* era um local ocupado por vários artistas um pouco aleatoriamente, tendo vindo a desenvolver com o tempo algumas regras que dizem respeito à gestão do espaço interno.

¹⁴⁸ Imagem disponível no site <http://en.wikipedia.org/wiki/Tacheles>

Jochen Sandig foi o primeiro curador responsável pela organização do projecto numa fase inicial. Numa altura em que um artista encontra no *Tacheles* um espaço para trabalhar e viver a custo zero. Devido à grande concentração de indivíduos criativos, e devido às inúmeras actividades criativas aqui organizadas, o *Tacheles* foi tornando-se famoso.

Actualmente encontramos os seguintes espaços no seu interior:

- *Golden Hall*, que em tempos foi um armazém onde se guardavam os produtos comercializados na passagem de FrederichStrasse. É um espaço com pé direito duplo, e com uma área de 312,5 m² (12,5 m por 25 m), quer o palco quer a plateia são facilmente montados, podendo por tanto alterar completamente a configuração deste espaço. Esta sala tem uma capacidade de cerca de 125 pessoas, sendo normalmente utilizada para a realização de concertos ou espectáculos de teatro.
- A *Blauer Salon*, com 400 m², localizada no quinto e último piso foi antigamente utilizada com um laboratório e um estúdio. Até que com as remodelações executadas em 2000 construíram-se paredes que dividiram o espaço. Actualmente são aqui realizadas exposições de arte, visto a sala demonstrar óptimas características para este fim (não tendo janelas, sendo toda a luz natural proveniente de clarabóias). É também utilizada para a realização de festas, concertos e pequenos espectáculos.
- Galeria é fruto da remodelação dada no edifício em 2000. É um espaço de dois andares com mais de 400 m² (221 m² no primeiro e 190 m² no segundo). O segundo piso é composto por uma *mezzanine* para favorecer as condições de iluminação do primeiro piso.
- Existem no *Tacheles* 30 estúdios de trabalho, com pelo menos 50 artistas de todas as partes do mundo. Para se candidatar a um espaço de trabalho é necessário enviar um portfolio e um currículo. A cada dois meses um curador revê todas as propostas e decide qual o melhor candidato para o lugar livre. Todos os artistas no *Tacheles* tem contratos que duram 6 meses, com a possibilidade de os prolongarem por mais um ano, depois disso são trocados.

Anexo 5: *Kaapelitehdas* – Helsínquia, Finlândia



FIGURA 68

Esta foi em tempos a principal fábrica de cabos da Finlândia. Tendo sido fundada em 1912, pela empresa multinacional *Nokia*. Foi-se expandindo ao longo de três fases, entre 1939 e 1954.

Esta fábrica (a maior da Finlândia quando foi construída), encontra-se bastante próxima do centro da cidade. Numa zona próxima da costa, onde aliás muitas outras fábricas também se fixaram.

O edifício foi construído com materiais de cores leves e é composto por vários corpos que se dispõem ao longo de uma forma em 'U' que variam entre os 5 e 7 pisos. O arquitecto escolhido para desenvolver este projecto foi Wältnö Gustaf Palmquist (1882 – 1964), um profissional já bastante familiarizado com este tipo de fabricas, tendo realizado investigações de técnicas e soluções com extremo cuidado. Os seus projectos eram sempre levados até ao mais pequeno pormenor, com a típica preocupação nórdica de fazer inserir do melhor modo o edifício no local. O seu estilo arquitectónico revelava algumas influências clássicas.

Em 1950 a indústria em Helsínquia continuava a crescer, sendo só por volta da década de 1960 que houve uma alteração no plano geral da cidade onde toda a indústria se transferiu para zonas mais isoladas.



FIGURA 69, Fotografia em perspectiva aérea do local¹⁴⁹

No início da década de 1980 a *Nokia* encontrava-se prestes a abdicar deste espaço industrial. Como consequência, durante os anos seguintes a empresa começou a arrendar espaços de trabalho a preços muito acessíveis.

Muitos artistas e empresas estabeleceram-se neste espaço, conseguindo assim assegurar um local de trabalho tranquilo e acessível.

Em 1987 a cidade de Helsínquia considerou o edifício obsoleto, e que este não servia qualquer função num plano onde se pretende um local para novas escolas, hotéis, museus e parques automóveis.

Foi organizada então uma associação, *Pro-Kaapeli*, cujo interesses revertiam na preservação dos edifícios que compunham o conjunto da antiga fábrica.

Um grupo de arquitectos que trabalhavam na antiga fábrica elaboram uma alternativa ao plano inicial proposto pelo município de Helsínquia, com a preocupação de preservar esta instituição cultural. *Pro-Kaapeli* rapidamente se tornou o centro das atenções das televisões, dos jornais e das rádios. Sendo que um dos principais objectivos desta associação era mostrar que havia diferença entre aquilo que estas pessoas estavam a promover, e o que é normalmente feito por iniciativas *ocupa (squatting)*.

¹⁴⁹ Imagem disponível no site www.bing.com/maps



FIGURA 70, Fotografia exterior do Kaapelitehdas¹⁵⁰

A *Nokia* e o município estabeleceram então um novo acordo, em vez da ideia inicial de demolir toda a fábrica de cabos, agora o plano passa por manter o seu aspecto original, assim como todo o ambiente que esta havia gerado. Praticamente todos os inquilinos foram autorizados a permanecer com os seus postos de trabalho.

Actualmente a zona onde a fábrica se encontra é um grande centro tecnológico. A maioria dos edifícios que aqui se encontram são modernas estruturas, onde se aplicam materiais inovadores.



FIGURA 71, Centro tecnológico¹⁵¹

A fábrica de cabos acaba por se tornar num espaço que se enquadra bem com a óptica moderna que se faz sentir nas redondezas deste local. O ambiente vivido neste local foi ganhando cada vez mais força, estando actualmente enraizado com o modo de viver dos habitantes de Helsínquia. Podemos dizer que a *Kaapeli* nasce por coincidência, e mais tarde foi-se mantendo viva graças às pessoas que lá trabalham.

¹⁵⁰ Imagem disponível site <http://www.panoramio.com/photo/3525883>

¹⁵¹ Imagem disponível no site <http://www.panoramio.com/photo/13538452>

Ao longo de 18 anos, as actividades da fábrica têm vindo a ser melhoradas, principalmente graças à experiência adquirida ao longo do tempo.

Em *Kaapeli* podemos encontrar artistas, empresas, museus e até uma escola de dança. Isto tudo num espaço de 53 348 m², dos quais 40 000 m² estão alugados. Aqui 99% dos espaços estão a ser utilizados, sendo que todos os anos mais de 200 000 pessoas assistem aos eventos organizados.



FIGURA 72, Vista do mar sobre o edifício¹⁵²

Todas as operações são negociadas pela organização da *Kaapeli*. No ano 2005, por exemplo, a organização lucrou valores que excedem os 3,5 milhões de euros.

A herança industrial foi preservada até ao pormenor. Sendo que, por exemplo, numa das casas de banho existe um grande painel electrónico com um sistema de regulação.

Apesar de tal aparelho não realizar nenhuma função, a sua presença neste local faz todo o sentido, evocando a sua memória histórica industrial.

Alguns ocupantes de espaços dentro do *Kaapeli* queixam-se, no entanto, de alguma falta de liberdade em comparação com antigamente. Estes com o passar do tempo tiveram que optar por comportamentos mais restringidos para com a fábrica.

Ao adoptar-se uma política de aproveitamento máximo de espaço (99%), o número de pessoas que passou a utilizar a *Kaapeli* aumentou bastante. Foi por isso necessário elaborar um plano mais regrado, onde os aspectos sociais tivessem grande relevância. Apesar disso, há sempre a possibilidade dos próprios artistas configurarem o seu espaço de trabalho da maneira que a eles for mais conveniente. Acrescentando paredes, portas e janelas, podendo até deixar pelo espaço as suas marcas e criações criativas.

¹⁵² Imagem disponível no site <http://picasaweb.google.com/ilkka.sa>

Anexo 6: La Friche Belle de Mai – Marselha, França



FIGURA 73

Friche Belle de Mai tem o nome do bairro onde se encontra (*Belle de Mai*). Em Maio de 1992 uma associação de teatro (*Systeme Friche Théâtre, S.F.T.*), investiu numa antiga fábrica de tabaco, com uma área útil de cerca de 45 000 m². A fábrica encontrava-se já encerrada e completamente desligada da sociedade há dois anos.

Foi através da introdução de actividades culturais e da mistura de públicos que se consegue devolver este local à cidade de Marselha. Tornou-se então o local para artistas trabalharem em colaboração com algumas indústrias criativas.

À primeira vista, o *La Friche Belle de Mai*, é composto por três grandes blocos. Localizado ao longo de uma linha ferroviária, este era antigamente um ponto de forte divisão entre o norte e o sul da cidade, separando as zonas mais ricas das mais pobres. O espaço que apresentava um papel fundamental para unificar a cidade, e por isso apoiar este projecto cultural foi uma prioridade para o município.



FIGURA 74, Fotografia aérea em perspectiva¹⁵³

¹⁵³ Imagem disponível no site www.bing.com/maps

Após algum tempo em *Belle de Mai*, a S.F.T. entrou em contacto com outras associações culturais, para que estas viessem a ocupar espaços dentro da fábrica, cativando públicos mais específicos. Foi então que o projecto *Aides aux Musique Innovatrices (A.M.I.)*, se juntou à *Friche*, e acabou eventualmente por se tornar um dos maiores intervenientes.

Foram reunidos vários artistas, de vários ramos artísticos, que apesar de objectivos diferentes, encorajavam o desenvolvimento do *Friche*.

A S.F.T. e a A.M.I. tiveram um papel fundamental no exercer de algum controlo na escolha dos artistas que permanecem no local. A criatividade era algo predominante devendo encontrar-se no centro de todas as actividades.

O *Friche Belle de Mai* pretende apoiar e estar presente durante os processos da produção criativa. Primeiro na criatividade inicial e nos seus primeiros passos, e depois no desenvolvimento da ideia inicial.

A vontade de introduzir este espaço na cidade implica o reconhecer as suas capacidades económicas, aliadas às intervenções culturais.

Desde o início que *La Friche* assume um papel de defesa dos direitos dos artistas e da arte na cidade de Marselha. Ao desenvolverem o projecto neste local demonstraram que a cultura, arte e a criatividade ainda têm muito a oferecer para o desenvolvimento da cidade.



FIGURA 75, Planta de enquadramento¹⁵⁴

O objectivo é alargar os horizontes de vários artistas, dando-lhes um maior leque de hipóteses. Com 180 parceiros, cerca de 500 eventos anuais, quase 60 empresas com 400 pessoas em actividades diárias, 1000 artistas presentes cada ano, 30000 horas de formação dada e cerca de 109000 visitantes por ano.

¹⁵⁴ Imagem disponível no site <http://www.lafriche.org/pcpu/planville/index.html>

Os edifícios foram construídos pelo arquitecto Désiré Mechel, o mais antigo em 1862 e o mais recente em 1950. A área total do espaço é de 120 000 m², dos quais 50 000 m² estão construídos. Este espaço pertence ao município de Marselha, tendo sido estabelecido um acordo de exploração à S.F.T.



FIGURA 76, Perspectiva¹⁵⁵

Os três principais edifícios são:¹⁵⁶

- O primeiro (24 000 m²) que abrange o centro inter-regional de Restauração do Património, os arquivos municipais e a reserva de museus de Marselha.



FIGURA 77

¹⁵⁵ Imagem disponível no site www.lafriche.org

¹⁵⁶ Informação e fotografias (FIGURA 55, 56 e 57) retiradas do site stagebelledemai.wordpress.com (blogue escrito por Luciana Soares), <http://stagebelledemai.wordpress.com/o-que-e-friche-la-belle-de-mai>

- O segundo (30 000m²) que destina-se a indústrias criativas ligadas ao ramo audiovisual e multimédia.



FIGURA 78

- No terceiro (45 000 m²) encontramos estúdios para artistas, técnicos e produtores de diversas áreas. Sendo no conjunto uma grande concentração cultural.



FIGURA 79

La Friche Belle de Mai é composta por os seguintes espaços:

- Bar/Restaurante (400 m²);
- Escritórios (2 000 m²);
- Pista de Dança (1 000 m²);
- Galeria de Arte (500 m²);
- 6 Estúdios de Ensaio (2 000 m²);
- 3 Salas de Teatro (3 000 m²);
- 18 Espaços para Artistas Residentes (2 000 m²);
- Espaço multiusos (10 000 m²).

Anexo 7: Halles de Schaerbeek – Bruxelas, Bélgica



FIGURA 80

O antigo mercado de *Santa Maria Les Halles* é um edifício elegante, imponente, nostálgico e com uma forte personalidade histórica. Tijolo burro, betão, vidro e ferro, são os materiais que moldam todo o edifício.

A economia dos mercados desenvolveu-se bastante em Bruxelas a meados do século XIX, devido à revolução industrial e ao crescimento da população. Este edifício foi construído em 1865 e está localizado na *Rue de La Constituion*. O arquitecto responsável pelo projecto foi Gustave Hansotte, com a colaboração de Bertaux, um grande especialista em estruturas metálicas.



FIGURA 81, Fotografia antiga do espaço¹⁵⁷

¹⁵⁷ Imagem disponível no site www.halles.be



FIGURA 82, Fotografia antiga do espaço¹⁵⁸

Não foi preciso muito tempo até que este local se tornasse uma importante referência dentro da comunidade. Assim o foi durante vários anos, até que na viragem do século (em 1898), deu-se um incêndio que destrói completamente o edifício.

Três anos mais tarde (1901), foi construído no mesmo local um edifício igual ao anterior, desta vez projecto do arquitecto Jaumot e do engenheiro Pirotte.

Neste novo mercado, a actividade entrou em declínio com o início da primeira guerra mundial, até que em 1920 o espaço foi deixado ao abandono. O que significou que o município tinha em mão um edifício praticamente novo (com apenas 20 anos), sem qualquer uso.

¹⁵⁸ Imagem disponível no site www.halles.be



FIGURA 83, Fotografia aérea em perspectiva¹⁵⁹

Passou a funcionar como um armazém, oficinas e parque automóvel, sendo em 1960 vendido a uma associação cooperativa. O objectivo desta associação seria desenvolver um projecto de raiz para o local.

A resposta dos habitantes foi de protesto contra esta medida, alegando que se deveria ter em conta a preservação deste edifício como parte da cultura e história da cidade.

Em 1972 Jo Dekmine director da associação *Théâtre 140* fica então encarregue de gerir este local. Afirmando se deveria preservar o aspecto físico deste edifício, pois este reflectia a importância e respeito pela sua história. Criaram-se locais de trabalho e uma grande sala de teatro.

Em 1984/85 *Les Halles* foi alvo de uma primeira remodelação, onde a principal preocupação foi em conferir melhores condições de trabalho ao edifício sem que para isso a imagem fosse danificada. Deu-se ainda uma segunda fase de remodelações em 1994/95. Os arquitectos responsáveis por estas alterações foram Jean de Salle e Myriam Dubois. As qualidades de um espaço como este, acentuaram-se bastante bem com as novas funções deste edifício.

¹⁵⁹ Imagem disponível no site www.bing.com/maps



FIGURA 84, Fotografia exterior do espaço já remodelado¹⁶⁰

O espaço está dividido em duas grandes salas: Uma pequena com 230 m², e onde cabem 200 pessoas sentadas e 500 em pé; e uma grande com 1 660 m² e onde conseguem lá estar 1 000 pessoas sentadas e 2 200 em pé.



FIGURA 85, Vista do auditório¹⁶¹

¹⁶⁰ Imagem disponível no site www.charleroi-dances.be

¹⁶¹ Imagem disponível no site <http://www.flickr.com/photos/marcwathieu/3209581237/>

Enquanto que a sala pequena é principalmente utilizada para a realização de pequenos espectáculos, a sala grande já comporta realizações mais variadas, como concertos, peças de teatro, circos, festivais, feiras de comércio, e entre outras...

É ainda possível entrar em contacto com a administração de *Les Halles* para que se faça o aluguer de qualquer uma destes espaços, dando à organização alguma independência financeira.

Les Halles de Schaerbeek tem uma política de gestão do espaço que se desenvolve num conceito de portas abertas. Este conceito é tão importante quanto à prática da cultura neste edifício.

Existe no entanto uma falta de sensibilidade por parte das autoridades locais no acompanhamento deste centro. Esta instituição acaba por ir retirar como modelos de gestão exemplos como o do *Melkweg* em Amesterdão, assim como outros espaços idênticos em Londres, Hamburgo ou Copenhaga.

No decorrer da década de 1970 o bairro de *Schaerbeek* tornou-se uma zona com uma grande concentração de comunidades de emigrantes. *Les Halles* entraram em contacto com comunidades norte africanas e turcas, de modo a estabelecer uma relação de cooperação entre ambos, proporcionando uma boa integração para estas novas comunidades no ambiente de Bruxelas.

Aqui em vez de terem mostrado uma comunidade reservada (atitude que pode por vezes levar à desconfiança do públicos), optou-se por apresentar o projecto abertamente de modo a que todos estejam familiarizados com a iniciativa.

Todos os membros desta equipa têm liberdade para controlar todos os projectos que por lá passam. O diálogo encontra-se no centro de todas as acções, e é graças a ele que no *Halles* se conseguem executar iniciativas bem programadas.

Anexo 8: *Werkstaten Und Kulturhaus (WUK)* – Viena, Áustria



FIGURA 86

Viena é a cidade que concentra mais eventos culturais em toda a Áustria.

Ao longo dos últimos séculos Viena passou por inúmeras alterações. Foi neste país que nasceu a primeira grande guerra, iniciando-se depois deste episódio um período de democracia que termina com a invasão do Hitler em 1938.

Esta constante variação de climas políticos e sociais leva a que os austríacos tendam a ser um pouco *desconfiados* no modo como se relacionam e aceitam novas iniciativas, preferindo muitas das vezes a segurança de algo que já lhes é habitual. São portanto indivíduos bastante conservadores.

O projecto inicial da *WUK* surge por volta de 1968, quando um grupo de artistas, professores, arquitectos, e outros indivíduos, se juntam e formam uma associação destinada à criação de cultura e ao seu livre acesso. Em 1979, o grupo começou a interessar-se por um espaço localizado numa antiga fabrica de comboios, onde num passado mais recente havia estado ali instalada uma escola. Em 1981 foi inaugurado neste espaço um centro de arte e cultura contemporânea, depois de um longo período de diálogo com a administração pública.



FIGURA 87, Fotografia aérea em perspectiva¹⁶²

“Open arts centers must be established. Their conception of culture should no longer be defined as an enriched choice of fine arts but by social interest.”

HNAT, Walter¹⁶³

WUK é um complexo com 12 000 m². A origem do edifício data de 1855, mandado construir pelo pioneiro da indústria Geoge Sigl, com a função inicial de construir locomotivas.

Quando foi inaugurada em 1981, o espaço foi convertido para a prática profissional de cultura, nomeadamente para concertos, teatro, espectáculos de dança, actividades para crianças, exposições e outros tipos de projectos interdisciplinares. Nasceu então a *WUK*, um espaço que ao longo dos anos em que se encontrou em funcionamento, acabou por ser tornar um elemento vivo na cultura e arte da cidade de Viena.

A *WUK* criou várias organizações que servem de ajuda a classes mais desprotegidas. Como é o caso da *WUK YOUTH PROJECT*, que se trata de uma organização que apoia jovens desfavorecidos, jovens que aqui podem receber concelhos, treino e experiencia de trabalho. *WUK MONOPOLI* que ajuda jovens com comportamentos problematicos, a *WUK Schonbrunn Project* que treina pintores e decoradores para que estes tenham melhores qualificações e a *WUK DOMINO* que serve como centro de aconselhamento para licenciados de escolas especiais.

¹⁶² Imagem disponível no site www.bing.com/maps

¹⁶³ *The Factories – Conversions for Urban Culture*, p. 97

Neste momento na *WUK* estão um total de 800 jovens a receber aconselhamento e cerca de 35 a serem treinados. Esta instituição ajuda o desenvolvimento não só cultural como também social. Segundo a organização da *WUK*, a política e a educação são das principais formas de desenvolvimento cultural.

A *WUK* proporciona aos artistas uma grande independência. Em Viena, qualquer espaço disponível para desenvolver esta actividade é bastante caro, a *WUK* disponibiliza aos artistas ateliers, dando-lhe uma grande liberdade económica.

Estes artistas é que dão à *WUK* um ambiente especial. Tirando um pouco da pressão social a que esta está sujeita.

O complexo é composto por uma área total de 13 500 m², dos quais 12 000 m² são construídos. Os espaços que encontramos no local são:

- Museu;
- Bar / Restaurante;
- Cinema;
- Escritórios;
- Salas de Aula;
- 4 Galerias de Arte;
- 2 Escolas Privadas;
- Salas de Ensaio;
- Estúdios de Produção;
- Espaços para Artistas Convidados.

Anexo 9: *Kulturfabrik* – Esch-sur-Alzette, Luxemburgo



FIGURA 88

Kulturfabrik está localizada numa pequena cidade no sul do Luxemburgo (fazendo fronteira com a França). Este foi um projecto levado a cabo num antigo matadouro, cuja origem remonta ao final do século XIX, mais especificamente ao ano de 1886. Era nesta altura um complexo composto por cinco construções, localizado na periferia da pequena cidade de Esch-sur-Alzette.



FIGURA 89, Fotografia aérea¹⁶⁴

Em 1912, iniciaram-se trabalhos de transformação e ampliação que duraram até 1939, nessa altura o complexo do matadouro contava já com dez edifícios ocupando uma área total de 4 000 m². Assim funcionou até encerrar em 1970.

¹⁶⁴ Imagem disponível no site www.maps.google.com



FIGURA 90, Fotografia do exterior do matadouro no início da década de 1990¹⁶⁵

Só em 1980 voltou a ser utilizado, quando um grupo de jovens actores que pertenciam à associação *Theater Gmbh* ocuparam este edifício abandonado para o utilizar como um estúdio de ensaio, utilizando as antigos armazéns frigoríficos do matadouro para a realização de peças de teatro. A eles juntaram-se poucos meses depois um grupo de artistas, *Galerie Terre Rouge*, que criaram uma sala de exposições. Muitos outros seguiram estes exemplos e foram gradualmente ocupando os espaços disponíveis, e compondo a imagem deste novo espaço. Surgiu então a associação sem fins lucrativos *Kulturfabrik*.

A condição deste complexo de edifícios não era a melhor, foi portanto necessário restaurar alguns elementos e acrescentar outros. Isto com o objectivo de aqui se reunirem melhores condições para os artistas que lá trabalhavam.

Varias iniciativas foram organizadas com o objectivo de atrair a comunidade, fazendo com que ela interaja com o local. Criaram-se ateliês de verão para crianças, cursos de pintura, fotografia, vídeo, teatro, dança, música, e muitos mais...

Isto levou a que o estado do Luxemburgo iniciasse uma investigação em 1993, com o objecto de avaliar o impacto deste local. Confirmando que este havia atingido uma seriedade e viabilidade como um importante centro cultural auto-gerido.

¹⁶⁵ Imagem disponível no site www.kulturfabrik.lu

O estado do Luxemburgo aceitar investir na reabilitação deste complexo (juntamente com um co-financiamento da FEDER¹⁶⁶, Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, cujo objectivo é o de ajudar à reconversão de regiões fortemente afectadas pelo declínio industrial) através de um projecto realizado pelos arquitectos Christian Bauer e Jim Clemes.

A *Kulturfabrik* dedica-se afincadamente à criação cultural, sendo ocupada por vários grupos de jovens que procuram estabelecer a sua identidade cultural.

Os vastos interiores conseguiram facilmente ser ocupados de inúmeras formas diferentes. Áreas ao ar livre permitiam liberdade para a realização de vários tipos de eventos.

De certo modo a produção artística acabou por ter requisitos bastante idênticos aos do antigo matadouro. Um espaço onde possam mover-se e agir livremente, fazendo as alterações e barulho sem restrições. As potencialidades deste matadouro foram bem aproveitadas.

¹⁶⁶ "Para assegurar a sua missão a favor do desenvolvimento regional o FEDER participa no financiamento das seguintes medidas:

- Investimentos produtivos que permitam a criação ou a manutenção de empregos duradouros.
- Investimentos em infra-estruturas que contribuam nas regiões do Objectivo n°1, para o desenvolvimento, o ajustamento estrutural, a criação e a manutenção de empregos e, em todas as regiões elegíveis, para a diversificação, revitalização, desenclavamento e renovação das zonas de implantação económica e de espaços industriais em declínio, das zonas urbanas degradadas, bem como das zonas rurais e das zonas dependentes da pesca. Esses investimentos podem também visar o desenvolvimento das redes transeuropeias nos sectores do transporte, das telecomunicações e da energia, nas regiões do Objectivo n°1.
- Desenvolvimento do potencial endógeno através de medidas de apoio às iniciativas de desenvolvimento local e de emprego e às actividades das pequenas e médias empresas: essas ajudas visam os serviços às empresas, a transferência de tecnologias, o desenvolvimento de instrumentos de financiamento, os auxílios directos aos investimentos, a realização de infra-estruturas de proximidade e a ajuda às estruturas de serviços de proximidade.
- Investimentos nos sectores da educação e da saúde, unicamente no âmbito do Objectivo n°1."

Informação disponível no site

http://europa.eu/legislation_summaries/employment_and_social_policy/job_creation_measures/l60015_pt.htm

A instalação de cada vez mais artistas na *Kulturfabrik* levou a que houvesse cada vez maior interacção entre os intervenientes. As companhias de teatro organizavam os seus espectáculos, os grupos musicais davam os seu concertos, ...



FIGURA 91, Fotografia do exterior da *Kulturfabrik* (após a remodelação)¹⁶⁷

Este espaço é actualmente composto por 4 200 m², dos quais 3 500 m² são interiores. O município de Esch-sur-Alzette é o proprietário deste espaço, estando os seus ocupantes com contratos de arrendamento. Os espaços que compõem o complexo são os seguintes:

- Bar / Restaurante (292 m², 150 pessoas sentadas);
- Cinema (123 m², 80 pessoas sentadas);
- 2 Escritórios;
- 10 Salas de aula (250 m²);
- 6 Estúdios de ensaio;
- Sala de teatro e concertos pequena (197 m², 300 pessoas);
- Sala de teatro e concertos grande (910 m², 1 000 pessoas);
- 2 Habitações para artistas.

¹⁶⁷ Imagem disponível no <http://en.wikipedia.org>

Anexo 10: *Ateneu Popular* – Barcelona, Espanha



FIGURA 92

Este centro cultural público cria uma ligação cultural e artística que serve como transformação social, através de processos que desenvolvem actividades artísticas, culturais, sociais e educativas. *Ateneu Popular de Nou Barris* pretende potencializar a criação e fomentar a formação artística.

Quando a comunidade do bairro exigiu a construção de um ateneu o seu objectivo seria recuperar algumas das tradições populares que faziam já parte dos seus imaginários. Muitas delas haviam mesmo sido banidas ao longo do regime de Franco. No entanto, e com o final desse regime, foram crescendo de novo estas associações, com a intenção de dar seguimento aquilo que havia existido ao longo dos anos.

Esta foi uma das razões pela qual os habitantes de *Nou Barris* em Barcelona exigiram a criação de um Ateneu Popular junto das suas casas.



FIGURA 93, Fotografia aérea em perspectiva¹⁶⁸

¹⁶⁸ Imagem disponível no site www.bing.com/maps

Este local nos arredores da cidade, tinha na década de 1970 muitas dificuldades sociais. Com o aumento da imigração em torno das grandes cidades, a periferia de Barcelona cresceu bastante, muitas das vezes não oferecendo qualidades mínimas para as pessoas lá viviam.

Em *Nou Barris*, criou-se a *Asociación de Vecinos Nou Barris* com o intuito de melhorar o estilo de vida. O objectivo era defender os direitos destas pessoas e lutar por melhores condições.

Em 1976 deu-se um conflito entre os moradores e uma fábrica que existia num local demasiadamente próximo a uma zona residencial. As instalações produziam muita poluição, tendo mesmo eventualmente sido regulamentado que este tipo de indústria devia localizar-se a pelo menos 2 *quilómetros* de distância das residências mais próximas.

Foi requisitado ao município autorização para a transferência desta indústria para outro local, mas infelizmente não se obteve nenhuma resposta, o que levou a protestos e à organização de abaixo assinados contra a presença da indústria neste local.

O município acabou por intervir, prometendo que iria instalar filtros que reduzissem a produção de fumos e ruídos da fábrica. Esta medida não foi bem aceite pela associação de vizinhos que organiza um protesto com o intuito de encerrar à força esta fábrica.

No dia 9 de Janeiro de 1977 um grupo da comunidade juntou-se, e forçou a sua entrada na fábrica destruindo equipamentos. A fábrica viu-se então obrigada a encerrar a sua actividade.

Com o decorrer do tempo, veio a confirmar-se que efectivamente esta fábrica funcionava ilegalmente, sendo dada razão à associação de vizinhos de *Nou barris*. Foi então que se criou uma proposta para a fundação no local de um *Ateneu Popular*, por parte da associação *Pro-Ateneu*. O objectivo era criar um local onde toda a comunidade participasse e sentisse utilidade.

Entre 1991 e 1994 o Ateneu é renovado, e nessa altura é criado um arquivo histórico relacionado com o bairro (recortes de jornais, cartas, fotografias, pequenos objectos de recordação, entre outros elementos...). Estes são os testemunhos da história do bairro e dos seu habitantes.

Jovens passaram a encontrarem-se aqui, os artistas estalaram-se em estúdios nesta fábrica para desenvolver os seus trabalhos, assim como grupos de teatro, de música e de artes performativas. O objectivo comum era o de incentivar à produção criativa e a um ambiente de convívio.



FIGURA 94, Fotografia do exterior do Ateneu Popular¹⁶⁹

O centro tem vindo a receber apoio financeiro de algumas instituições desde 1993, principalmente após a sua reabertura direccionado as suas atenções para o circo (dada a presença no local de inúmeros simpatizantes deste tipo de actividades).

Uma das razões pela qual os habitantes têm também relações intimas com este local é porque participam em *workshops* e em outras actividades do centro. São ainda muitas as pessoas que vão ao local para utilizarem o restaurante ou o café. A relação saudável mantêm-se entre todos estes aspectos, preservando-se sempre a relação entre a cultura e as pessoas.

Podemos encontrar neste local os seguintes espaços:

- Sala de teatro e cinema (280 m2);
- Bar e Restaurante (120 m2);
- 3 Escritórios;
- 3 Salas de aula/treino;
- Escola de circo para crianças e adultos;
- Galeria de arte;
- Salas de ensaio;
- Estúdio de vídeo.

¹⁶⁹ Imagem retirada do site <http://www.escritoenlapared.com/2008/11/barcelona-la-ciudad-tomada.html>

Anexo 11: *TATE Modern Museum* – Londres, Inglaterra



FIGURA 95

Para conseguir expandir a sua galeria, a *TATE* escolhe uma antiga central eléctrica situada nas margens do rio Tamisa. Um monumental edifício, obra do arquitecto Giles Gilbert Scott, construído entre os anos de 1847 e 1963. Um bloco maciço de tijolo com uma proeminente chaminé no centro do edifício. A antiga central eléctrica tinha uma extraordinária sala de turbinas com a zona de caldeiras ao lado.



FIGURA 96, Fotografia do exterior do *TATE Museum*¹⁷⁰

¹⁷⁰ Imagem disponível no site
http://dic.academic.ru/pictures/dewiki/84/Tate_modern_london_2001_02.jpg

Os arquitectos seleccionados para a elaboração da reconversão deste antiga central eléctrica foram a dupla suíça Herzog e De Meuron, que apresentaram uma estratégia que pretendia assegurar os seguintes pontos:

- Exteriormente pretendiam explorar o lado monumental do edifício mantendo a grande fachada em tijolo, a chaminé de 99 metros de altura, acrescentaram um importante elemento de dois pisos horizontal de vidro que coroa o edifício (cujo design é da responsabilidade de Michael Craig-Martin),
- Interiormente elaboraram a demolição completa de todos os elementos, recriando a antiga sala das turbinas no centro da fábrica, que possuía uma altura de 35 metros. Esta nova sala foi escavada até às fundações e foi criada uma enorme rampa de acesso que acaba por combinar a função de transposição entre cotas, de estada e de organização de exposições de carácter temporário.

As entradas dão-se por todas as quatro direcções do edifício, sendo todo o museu disposto em torno da grande sala das turbinas. Grandes janelas rasgam o edifício de cima a baixo permitindo a quem se encontra no seu interior obter óptimas vistas sobre a cidade de Londres.

Desde o ano 2000 até 2005, a *TATE Modern Museum* atraiu já 20 milhões de visitantes. Criando numa zona subdesenvolvida de Londres um importante foco de atenção, criando cerca de 1 000 novos postos de trabalho e gerando 28,5 milhões de euros por ano.

Actualmente é um importante ponto de referência para a capital inglesa, sendo que a sua arquitectura já foi muitas vezes distinguida ganhando vários prémios internacionais. As novas instalações da TATE, com novos programas para escolas, famílias e muitos grupos diferentes, permitiu que pudessem oferecer conteúdos muito mais profissionais e mais qualitativos.

Segundo Martin Gaylord¹⁷¹ o novo museu da *TATE* é um novo espaço de arte, um edifício que faz completa justiça ao forte legado industrial que se fez viver em outra época naquele mesmo local.

A cada tipo de arte visual entende-se que deva ser atribuído um determinado espaço, um local que faça no seu conjunto uma leitura agradável. Sendo que, por exemplo, as grandes salas neo-clássicas da *TATE Britain* ou da *National Gallery* estão adaptadas para grandes exposições de pinturas a óleo. No caso de galerias mais pequenas, seria mais adequado uma exposição mais íntima. A *TATE Modern* revela uma característica particular, a sua sala monumental de exposições temporárias – *Turbine Hall*.

É nesta sala que se deram as exposições com grande destaque, entre as quais podemos encontrar Louise Bourgeois [1999] com a sua enorme aranha de bronze, Juan Muñoz [2001] com uma instalação suspensa no topo da sala que desafiava os visitantes em descobrir do que se trata, Amish Kapoor [2002] com uma colossal escultura semelhante a uma tenda, uma trombeta ou um antigo gramofone, que ocupava todo o comprimento da sala e era tão monumental que do nível do chão não se compreendia ao certo do que se tratava, Olafur Eliasson [2003] com trabalho que explora a luz, aparecendo no final do grande *Hall* um sol que parece estar a pôr-se, tratando-se de um semi-círculo de sódio que reflecte numa grande superfície espelhada que se encontra no tecto, e por fim, Bruce Nauman [2004] que explora uma abordagem diferente fazendo uma montagem sonora projectada simultaneamente em ambos os lados da sala.

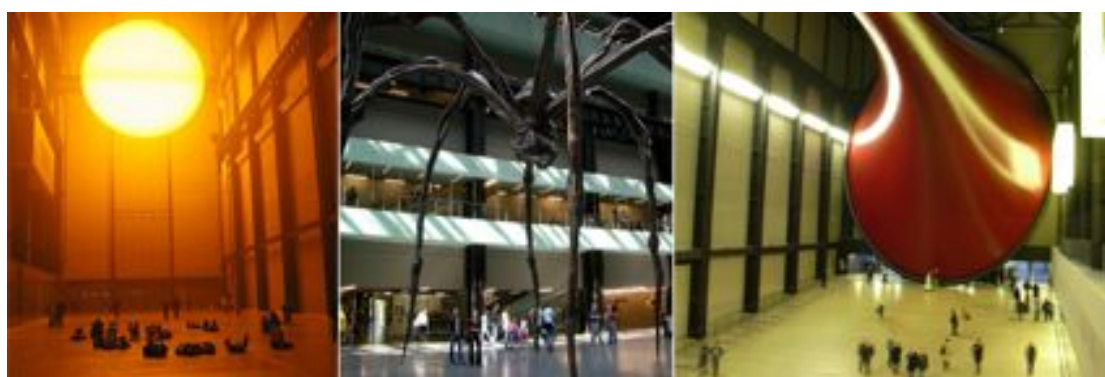


FIGURA 97, Exposições de Olafur Eliasson, Louise Bourgeois e de Amish Kapoor¹⁷²

¹⁷¹ GAYLORD, Martin – *TATE Moders: The First Five Years*, Londres 2005

¹⁷² Imagens disponíveis no site www.tate.co.uk/modern/exhibitions

Anexo 12: *Caixa Forum* – Barcelona, Espanha



FIGURA 98

A antiga fábrica de produção têxtil modernista de *Casimir Casaramona* i Puigcerçós, construída entre 1909 e 1911, é declarada monumento de interesse nacional em 1976. Um importante edifício com referências à arte nova, onde foi instalado o centro de arte da fundação *LaCaixa*. Mas antes desta aí se fixar, na década de 1940, o edifício foi utilizado como um quartel de policias, o que deixou o espaço em bastante mau estado levando a uma reconstrução quase integral por parte da fundação.



FIGURA 99, Fotografia aérea em perspectiva¹⁷³

Dada a grande variedade de usos a que o projecto necessitava de responder (auditório, salas de leitura, mediateca e salas de exposição), foi necessário construir um grande piso subterrâneo para que se conseguisse duplicar o espaço útil.

O resultado foi um projecto de um edifício com 5 000 m² dirigido pelo arquitecto Francisco Xavier Asarta. Um cuidado plano de reabilitação para que se

¹⁷³ Imagem disponível no site www.bing.com/maps

seguisse à regra todos os elementos decorativos e se preservasse a imagem antiga do edifício. A arquitectura, os materiais e a cor, tudo foi reconstruído com a maior fidelidade possível.



FIGURA 100, Fotografia do exterior da fundação¹⁷⁴

Arata Isozaki desenha o acesso ao edifício, uma árvore de vidro e aço que assinala o local onde o visitante se pode encaminhar para entrar na fundação. O arquitecto Roberto Brufause Luna ficou encarregue do cálculo estrutural deste edifício.

Na entrada da Caixa Fórum podemos observar duas emblemáticas peças, o mural concebido pelo artista conceptual Sol Lewit, feito especialmente para este novo centro de arte, e a nuvem de néon que Lúcio Fontana realizou para a Trienal de Milão em 1953.

As salas de exposição ocupam o espaço das antigas naves de trabalho da fábrica. O espaço têm luminosidade e é bastante versátil, dispondo de um total de 30 000 m² de exposição disposto em 3 salas diferentes.



FIGURA 101, Fotografia da entrada da fundação¹⁷⁵

¹⁷⁴ Imagem disponível no site <http://www.planetware.com/picture/barcelona-e-e1008.htm>

¹⁷⁵ Imagem disponível no site <http://www.martinaas.com/PressRoom/2006/CaixaForumBarcelona.html>

Anexo 13: Memorando *LX FACTORY (Mainside*¹⁷⁶)

ALCÂNTARA

- Plano de pormenor em desenvolvimento pela CML - (2 a 5 anos);
- Reutilização do espaço durante o período de tempo de análise e aprovação dos processos (5 a 10 anos);
- LXFACTORY
 - Conceito – a requalificação de um edifício (e de uma zona) que pelas suas características permite gerar uma “fábrica incubadora” de um “lifestyle” criando uma atmosfera própria para actividades criativas, empresariais e/ou individuais. Trata-se de criar um “cluster” de relações entre empresas, indivíduos e eventos que possa gerar mais valias de proximidade – o LXFACTOR. Arquitectura, escolas de arte, galerias, editoras, imprensa, comunicação, marketing, publicidade, moda, novas tecnologias, design, publicidade, cinema, etc., grandes médias e pequenas empresas, escritórios, ateliers, oficinas e estúdios coexistirão num espaço comum potenciando as suas actividades. Não pretendendo ser um aglomerado de empresas a LXFACTORY assumir-se-á como um conceito de lifestyle esbatendo a linha entre trabalho e actividades lúdicas – o complexo incluirá zonas de exposição, espaços para eventos, jardim, espaço lounge/restaurante, livraria, loja gourmet e ginásio – tornando-se primordialmente num local atractivo para as pessoas que ali desenvolvem as suas actividades.
 - Objectivos - rentabilização das construções existentes durante o período de aprovação dos projectos (até 5 anos), explorando o verdadeiro conceito de LOFT, em regime de contrato de utilização.
 - Espaço – malha urbana coesa que conjuga, simultaneamente, os testemunhos do passado com uma imagem contemporânea associada à acção empreendida com localização privilegiada na frente ribeirinha.
 - Edifícios – dos melhores exemplos da construção industrial, datando a sua construção de 1830/1840;
 - Área existente 23 000 m2 para uma renda mensal de € 160 000 (média de 7 €/m2).

¹⁷⁶ Gentilmente disponibilizado pela *Mainside*

Anexo 13: Entrevistas aos Residentes da LX FACTORY

A)

A Empresa:

ALVA (DESIGN)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

2 anos.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

Uma a tempo inteiro mais 2 em regime de colaboração.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Sim, porque dependemos dos orçamentos de marketing e patrocínio que levaram um grande rombo com a crise.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Não existe muito porque ainda é uma área relativamente recente

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

O plano da actividade está estruturado a longo prazo.

ALCÂNTARA:

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

Nada de especial.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Não conheço os pormenores dos planos futuros para a área.

LXFACTORY:

3.1) Porque vieram para o LXF?

Essencialmente pelo ambiente, pelo facto do estacionamento ser gratuito e por ser um espaço que permite qualquer tipo de espaço e conceito.

3.2) O que faz falta na LXF?

Mais opções de alimentação após as 18h, pois muitos dos inquilinos trabalham até bastante tarde.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Consigo trabalhar e receber as pessoas sem o síndrome da formalidade de um escritório.

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?

Não.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Até ao momento responderam às expectativas.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Sem dúvida.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

Boa, no nosso piso temos quase uma relação de família.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

Não, Nada disso

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Acho que se devia ir fazendo o esforço para manter o conceito

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Acho que devia ser reavaliado o factor temporal

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Sim, sem duvida. Porque se adapta na perfeição à nossa área de trabalho

B)

A EMPRESA:

Insight Development (PUBLICIDADE)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?
10 anos.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?
Cinco.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?
Sim, a corrupção e compadrio definem a entrega de projectos em detrimento da qualidade criativa.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?
Sim, é saudável em qualquer actividade haver competitividade. Agora não existe competitividade quando empresas não pagam ao estado e a fornecedores, para depois concorrerem em igualdade de circunstâncias.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?
A longo prazo.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?
O Tejo e as pessoas da LX Factory

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?
O porto de Lisboa terá que coabitar com a cidade de forma harmoniosa. Penso que não podemos limitar as docas a bares e jardins apenas. A LX Factory deve ser mantido pois é um projecto inovador e que reconverteu uma zona morta da cidade em algo que pulsa vida. As infra-estruturas são algo que estaremos sempre a melhorar.

LX FACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?
As pessoas e o conceito.

3.2) O que faz falta na LXF?
Casas de banho condignas e ponto verde.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?
Média.

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?
Mais confortável sim, mas talvez menos feliz.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?
Ainda é muito cedo.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?
Já é positivo, mas se fossemos um povo solidário e menos invejoso poderia ser mais.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?
Boa.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?
Está bem assim.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?
Melhor circulação pedonal e maior integração de estilos (talvez moderno e antigo juntos)

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?
Tudo na vida é temporal.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?
Sim, mas depende das condições, pessoas, local e preços.

C)

A EMPRESA:

Compact Studio (FOTOGRAFIA)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?
6 anos.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?
Quatro.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?
Algumas, nesta altura existe escassez de procura.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?
Sim, cada vez mais tem se vindo a constatar mais profissionais com qualidade nesta área.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?
Longo prazo.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?
Aprecio o ambiente típico que ainda está bem preservado neste bairro... As pessoas que aqui habitam e trabalham é que fazem toda a diferença. A proximidade com o rio torna o local mais atractivo.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?
Apesar de não ter profundo conhecimento da evolução dos planos para este local, tenho receio que estes venham a danificar o ambiente que aqui existe.

LX FACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?
Especificidade deste local (Localização, Estrutura, Ambiente, ...)
A localização.

3.2) O que faz falta na LXF?
Espaços verdes ou de lazer.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?
Apesar de não ser de topo, acaba por proporcionar um funcionamento normal.

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?
Não. Poderia até oferecer melhores condições, mas não cria o mesmo ambiente.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?
Conseguiu.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?
Podia ser mais. Especialmente em termos profissionais.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?
Faz toda a diferença, aqui temos um ambiente de trabalho a portas abertas.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?
Podia ser mais arrojado.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?
É fundamental preservar este local, salvaguardando a todo o custo este património.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?
Apesar de ser temporal em Alcântara, não deveria significar o fim da iniciativa.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?
Claro que sim. Caso o local me agradasse.

D)

A EMPRESA:

Biodroid (PROGRAMAÇÃO)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

2 anos.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

Vinte.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Não muitas.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Tem vindo a se notar melhorias substanciais.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

Enquanto a procura não faltar.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

A proximidade ao centro da cidade e ao mesmo tempo um ambiente que não se encontra evadido pela exploração imobiliária, dando espaço à vida bairrista.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Melhoram acessibilidades incentivando à do comboio urbano ou um prolongamento de uma linha do metro.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

O espaço industrial.

3.2) O que faz falta na LXF?

“Tasquinhas”, para comer e beber.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra? Consegue nele realizar a sua actividade como gostaria?

Muito Boa. Tem uma óptima amplitude, o que pelo facto de trabalhar aqui trabalharem muitas pessoas, se torna essencial

3.4) Estaria mais confortável num escritório ‘tradicional’?

Dependeria do escritório.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Sim.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Não existem mais empresas na LX Factory a realizar este tipo particular de actividade. Existe no entanto sempre alguma ajuda, especialmente com os que temos mais afinidades.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

A relação é por vezes boa, outras não. Existem sempre alguns pequenos conflitos.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

Sim.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

O local terá de estar inserido em acordo com a envolvente. Espero no entanto que o preservem.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Poderia manter-se a funcionar este espaço com actualmente se encontra.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Possivelmente.

E)

A EMPRESA

Peermusic (MÚSICA)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

Internacionalmente há 80 e em Portugal há 10.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

Duas.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Como em todas as actividades, existem algumas dificuldades, mas nada que não se consiga ultrapassar. Desconhecimento legal e prático da utilização de musica.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Sim, existe, num meio pequeno existe sempre.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

Tenho como objectivo desenvolve-la a longo prazo.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

Não tenho ligação em especial, queria apenas estar aqui.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Toda essa história preocupa-me, pois pode colocar em risco a minha permanência aqui e ao mesmo tempo provocar o desaparecimento deste pólo criativo.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

Ambiente e proximidade com alguns possíveis parceiros de trabalho.

3.2) O que faz falta na LXF?

Existem alguns problemas de funcionalidade, mas as coisas têm vindo a melhorar gradualmente.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Suficiente. Consigo desenvolver a minha actividade aqui.

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?

No meu caso não, penso que me iria isolar mais do mundo que me interessa e em que trabalho. Não me identifico com ambientes de trabalho mais tradicionais, considero-os ultrapassados.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Ainda é cedo para falar, mas para mim, foi claramente um upgrade em actividade.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Sim.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

Até ao momento não consegui estabelecer muitos laços que desenvolvam a actividade, mas muitas vezes parte de cada um.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

Penso que sim, tem bastante diversidade.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Manter-se tal como está melhorando apenas algumas questões práticas.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Penso que, no mínimo, deveria ser reavaliado o factor temporal.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Sim, se conseguir encontrar algo assim. Como já referi não me identifico com lugares chamados tradicionais, esses locais geralmente afastam-se do conceito criativo e consequentemente de possíveis parceiros de trabalho.

F)

A EMPRESA

Robotarium (GALERIA)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

Dois.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

Variável: 1 a 5.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Não. Tratando-se de uma empresa dedicada à criação artística a única dificuldade são as ideias.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Não existe praticamente ninguém a trabalhar na nossa área.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

Muito longo prazo.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

Nada em especial.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Opinião irrelevante.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

Espaço e ambiente humano.

3.2) O que faz falta na LXF?

Mais restaurantes.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Boa.

3.4) Estaria mais confortável num escritório "tradicional"?

Não.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

O maior problema tem sido a má qualidade da segurança privada, falta de educação e falta de entendimento do seu papel num espaço com a filosofia da LXF.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Claro, chama-se sinergia.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

Óptima.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

A diversidade depende da realidade empresarial no domínio das indústrias criativas.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Opinião irrelevante

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Opinião irrelevante

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Opinião Irrelevante

G)

A EMPRESA

India That Wears You (MODA)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?
6 anos.

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?
3

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?
Sim porque existe muita oferta.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?
Sim e Não. Sim, no âmbito geral do que oferecemos (vestuário). Não, no que respeita ao nosso atendimento com cliente e com a relação qualidade-preço

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?
Pessoalmente, penso nela como temporária.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?
Legado arquitectónico, especialmente da LX Factory e a proximidade do rio.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?
Não conheço o plano de urbanização para esta área. O projecto Lx Factory deve, na minha opinião, continuar a crescer e a ter um papel cada vez mais importante junto dos lisboetas. A criatividade é essencial à alma humana e sem ela, ficamos cinzentos.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?
Vim para a LX Factory porque adorei o espaço. Estive cá pela primeira vez há cerca de 3 anos, adorei! Fui investigar e descobri que tinha sido o primeiro complexo de industria têxtil da área de Lisboa. Achei graça uma vez que essa é a minha área de trabalho este momento... Avancei e cá estou!

3.2) O que faz falta na LXF?

Gostava de ver os espaços público da LX Factory mais limpos e também que estes fossem mais cuidados. Era bom que existisse mais performance na rua. Ao termos uma escola de dança e uma escola de actores podiam ser organizadas iniciativas que promovessem ao convívio entre públicos. Aprecio também a vivência comunitária que aqui existe, encontrando todos os dias pessoas conhecidas, o que na minha opinião, permite uma vivência mais limpa, sem implicações profissionais (que nem sempre são positivas).

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?
Muito boa.

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?
Nem pensar.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?
Sim... as expectativas foram superadas.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?
Opinião Irrelevante.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?
Higiene emocional positiva.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?
Podia ter mais estúdios de artistas plásticos.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?
É essencial que a LX Factory continue como existe e, se possível, cresça.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?
Acho que devia permanecer com a mesma utilização, deixando de ser temporal.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?
Sim, adoro a dinâmica da criatividade. É como se existíssemos dentro de uma bolha onde tudo é possível.

H)

A EMPRESA

GlamCommunication (PUBLICIDADE)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

Desde 2007

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

4 colaboradores

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Sim, pela concorrência e pelas dificuldades económicas do país.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Sim.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

A longo prazo.

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Razoável

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?

Sim, pelo menos em termos de utilização de casas de banho próprias.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Corresponde ao estilo de espaço pelo qual optámos, mas podia melhorar.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Sim.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

Normal.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

Não, acho que tem diversidade num sector específico.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Devia ser modernizado com a permanência de vários pormenores antigos.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Devia permanecer sempre.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Sim. Porque dada a área da nossa actividade, é conveniente estar num espaço deste género.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

Só o rio e o LX factory.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Desastrosa a altura dos contentores previstos para o porto de Lisboa; Agradáveis os planos de urbanização; Reticências quanto às infra-estruturas

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

Central

3.2) O que faz falta na LXF?

Melhores infra-estruturas, estradas, parques, casas de banho, máquinas de multibanco, mais espaços de restauração, maior controlo de entradas, etc

I)

A EMPRESA

TangerinaAzul (PUBLICIDADE)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

12 anos

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

9

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Sim. Mas é comum actualmente a todos os ramos de actividade.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Existe e é de qualidade.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

A longo prazo

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

É uma parte muito antiga de Lisboa e muito próxima da água.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Sobre os contentores não há comentários. Se for possível melhorar as acessibilidades e as infra-estruturas sem descaracterizar a zona, seria excelente.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

Localização geográfica e excelente relação preço/qualidade

3.2) O que faz falta na LXF?

Organização

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Excelente

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?

Não.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Até à data sim, conseguimos.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

Sim

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

É ótima, acabam por se conhecer muitas pessoas

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

A suficiente.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Ficar estruturalmente como está e ir fazendo adaptações à medida que seja preciso.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Este espaço faz todo o sentido. Devia ser reavaliado e pensada a questão temporal.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Sim. É acolhedor, simpático e proporciona bem estar.

J)

A EMPRESA

BrandEmotions (PUBLICIDADE)

1.1) Há quantos anos existe a sua empresa?

5 anos

1.2.) Quantas pessoas trabalham na sua empresa?

7 fixas mais colaboradores freelancer em conformidade com a necessidade de cada trabalho.

1.3) Considera que no ramo da sua actividade existem bastantes dificuldades?

Sim. Especialmente por o mercado do audiovisual estar a sofrer grandes transformações, com muitas ainda indefinidas. 2 - redução do valor dos serviços, muito pela concorrência predatória e falta de estratégia de muitas produtoras.

1.4) Pensa existir muita competitividade de qualidade na sua área?

Sim, a competitividade é saudável e necessária, mas em demasia torna-se um problema de excesso de oferta, com a respectiva erosão dos valores dos serviços.

1.5) Têm como objectivo desenvolver a sua actividade a longo prazo, ou pensa nela como temporária?

A longo prazo.

ALCÂNTARA

2.1) O que mais gosta desta parte de Lisboa?

Da beira-rio e da parte alta. A zona histórica é um grande caos que necessita de reordenamento urbanístico.

2.2) Qual a sua opinião sobre o futuro deste local?

Opinião Irrelevante.

LXFACTORY

3.1) Porque vieram para o LXF?

Localização e ambiente.

3.2) O que faz falta na LXF?

Segurança a sério; multibanco; um restaurante melhor (pois a cantina tem actualmente uma péssima comida); um gabinete com 1 pessoa que propicie a interacção de empresas que estão aqui e responda a consultas externas, encaminhando as consultas as empresas (há muitas possibilidades de explorar sinergias aqui que não são aproveitadas).

3.3) Como define a qualidade do espaço onde se encontra?

Após a grande reforma que fizemos, excelente

3.4) Estaria mais confortável num escritório 'tradicional'?

Pela nossa actividade e necessidades das instalações, nós nunca teríamos um escritório convencional.

3.5) Ao longo do tempo em que aqui estiveram conseguiram responder às expectativas, ou viram-se desapontados?

Opinião Irrelevante.

3.6) Vê pelo facto de trabalhar num local com várias outras empresas, de ramos que se relacionam com o seu, uma vantagem?

É uma vantagem, mas este aspecto deveria ser mais explorado.

3.7) Qual é a relação com os outros trabalhadores do LXF?

Muito boa, até porque já conhecíamos antes muitos dos que estão cá.

3.8) Acha que o local (LXF) tem muita ou pouca diversidade de empresas?

Parece bem, mas poderiam haver ateliers para artistas temporários expor projectos, seria interessante.

3.9) O que acha que neste local deveria acontecer no futuro?

Este é o único local do país onde parece que estamos em Berlim, Amesterdão ou Londres. É o único núcleo de empresas criativas. Elas continuariam a existir fora daqui, mas a cidade perderia uma referência cosmopolita e moderna.

3.10) Qual a sua opinião em relação à temporalidade que afecta este local?

Acredito que deveria ser reavaliado pelos motivos expostos acima. Não deve ser difícil um acordo com o município para recuperar mais valias e manter o projecto privado.

3.11) No futuro, e no caso de o LXF deixar de existir, pensaria vir a trabalhar num local idêntico a este?

Se houver sim.